Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 2 aprilie 1970

Anul III — nr. 14 (78)

14

Literatură și politică

Drumul pe care omenirea l-a parcurs de la principiul lui Arhimede la electrodinamica cuantică a fost de o complexitate aproape inimaginabilă. Saltul calitativ a apărut numai atunci cînd mașina a adăugat noi dimensiuni nu numai forței, ci și inteligenței umane.

Mașinile cibernetice de calcul au permis în zilele noastre pînă și cucerirea fermecătorului astru mort pe care geniul multor poeți l-a cîntat sau alții chiar au încercat să-l exploreze înaintea oamenilor de știință. Dar mintea iscoditoare a omului n-are limite. Toate cuceririle științei contemporane care au modificat uneori principii sau legi statornicite de veacuri sînt numai etape tranzitorii, nu stații terminus.

În literatură lucrurile se prezintă oarecum modificat. Istoria literaturii universale e presărată cu capodopere de-a lungul veacurilor, pornind din antichitate pînă în zilele noastre. Geniul uman în literatură, în artă în general, a creat permanent valori care sînt gustate și azi la același grad de intensitate ca în urmă cu milenii. Progresul are altă semnificație în artă, față de știință.

De aici nu trebuie trasă concluzia eronată că literatura n-a evoluat în timp, deși imaginile artistice cu care operează, practic au rămas aceleași. Ținînd seama de gradul ei de accesibilitate, de aria de răspîndire și de influența ei asupra maselor, literatura și făuritorii ei au ocupat un loc de frunte în preocupările clasicilor marxism-leninismului. Marx și Lenin, a căror preocupare fundamentală au constituit-o fenomenele economice ale societății capitaliste, problemele revoluției proletare, cunoșteau în amănunt valorile culturii mondiale și au făcut aprecieri de o rară subtilitate asupra unor opere literare. Ei au ținut o strînsă legătură cu oamenii scrisului din țara lor sau din străinătate. Prietenia lui Lenin cu Gorki a depășit limitele unor simple relații între șeful primului stat socialist și marele scriitor rus.

În Teze despre Feuerbach, Karl Marx definește cu precizie raportul dintre literatură și politică: „Filozofii nu au făcut decît să interpreteze lumea în diferite moduri, important este de a o schimba".

Literatura reprezintă o importantă forță activă determinată de societate și care la rîndul ei influențează societatea. Este un proces în dublu sens, care cere scriitorului o cunoaștere profundă a fenomenelor societății și operei calități artistice superioare, ca să răspundă unor întrebări de viață izvorîte din realitate.

Desigur, nu orice se scrie și se publică este literatură. Timpul și publicul discern valorile. Verdictele în acest domeniu de mare gingășie sînt însă și nefolositoare și ineficiente. Lenin spunea în articolul „Mai bine mai puțin, dar mai bine":

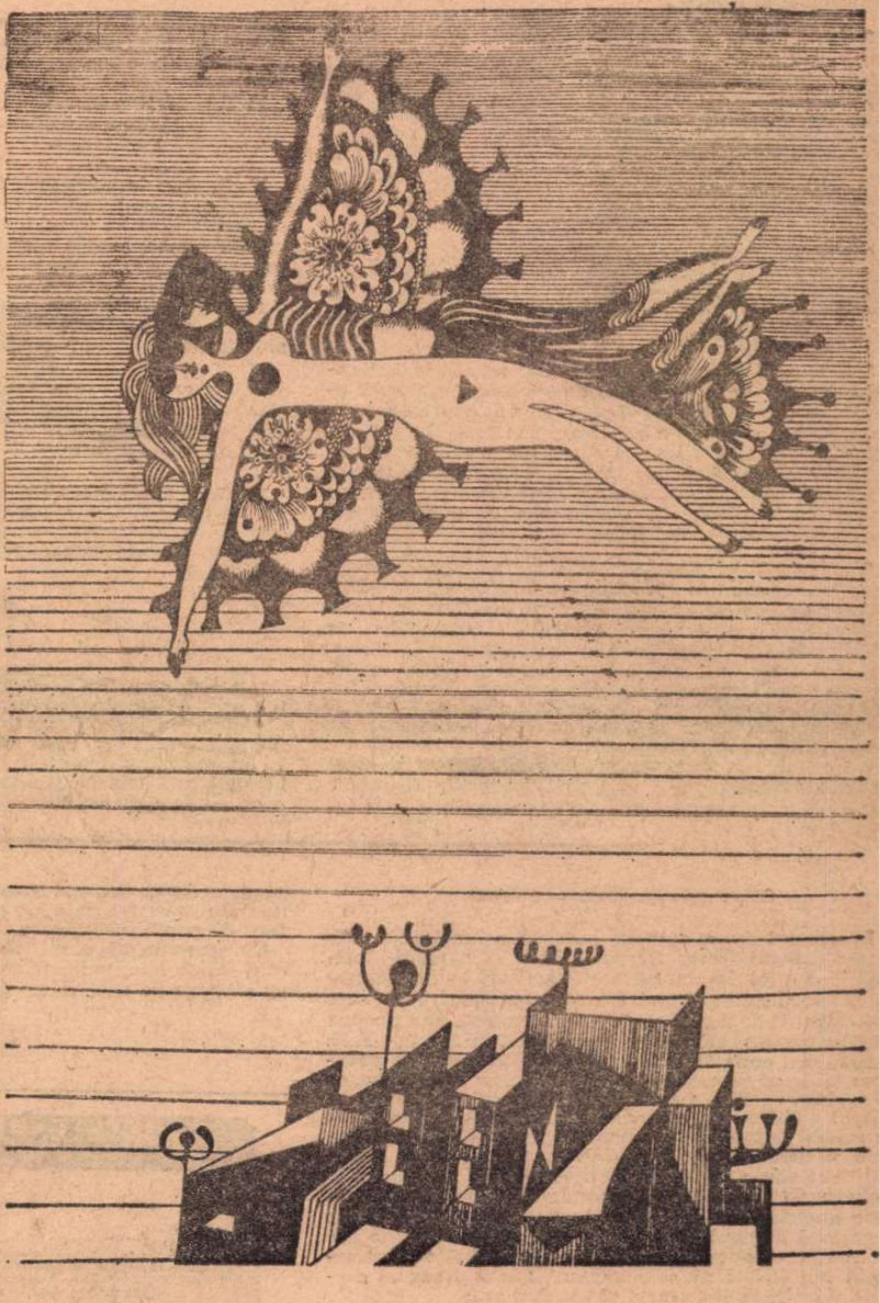
„În problemele de cultură nu există nimic mai dăunător decît pripeala și lipsa de chibzuință".

În istoria literaturii universale primele exemple ale influențării societății de către literatură sînt de găsit la tragicii greci care au făcut pe cetățenii Atenei conștienți de limitele propriei lor condiții, eliberindu-i de prejudecăți.

În perioada Renașterii, Dante, el însuși om politic, se inspiră din frămîntările cetății.

Prof. ing. Marin RADOI
secretar al Comitetului municipal de partid
București

(Continuare în pagina 3)



DONE STAN „LILIAC"

Miron Radu Paraschivescu

Albastrul

Adevărata-ne culoare
Numai albastră poat' să fie
Căci e în ea o tremurare
Adîncă și convingătoare
Cum doar zăpada o mai știe.

Însă nici ea nu-și ține firea
Și sensul ei pufos de sus;
Ca un oracol, astăzi dus,
Ne spune ce știa iubirea:
Că e năravul ei în Mirea.

Adevărata-ne culoare
Nici n-are cine să ne-o știe:
Aci-i albastră-sinilie,
Aci văzduhul copt de soare,
Aci e roșu țipătoare
Ca sîngele-ntr-o bătălie;
Adevărata-ne culoare
E, poate, numai o stafie.

Breviar

Omagiu lui Al. Philippide

Sînt cincizeci de ani de atunci. Viața literară își relua cu greu firul la sfîrșitul celui dintîi război mondial. Lumea era bîntuită de alte nevoi. Mai mult ca oricînd se resimțea adevărul dictonului latinesc: *primum vivere, deinde philosophari.* Literatura li se părea celor preocupați de grija zilei de mîine o pierdere de vreme, o joacă de copii. Peste Iașii transformați timp de un an și jumătate în capitala țării libere, aglomerată ca niciodată cu refugiați, cu administrație centrală și cu comandamente interaliate, se lăsase iarăși marea liniște a vieții provinciale, cu spectrul mizeriei și al marasmului. Singura agitație promițătoare s-a vădit aceea a mănunchiului de scriitori și cărturari din jurul *Vieții românești*, doritori să redea vechiului oraș de scaun marea strălucire culturală antebelică. Așa a început — încă înainte de cea de a doua perioadă memorabilă a ilustrului periodic mensual — apariția în condiții grafice de mîntuială, dar cu un irezistibil elan, a revistei *Însemnări literare (1919)*. În rîn-

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 5)

voci din public

SCRISORI CĂTRE REDACŢIE

În „România literară“ *din 16 martie crt. artistul emerit Liviu Ciulei a adresat publicului 15 întrebări.*

Cum întrebările sînt foarte interesante, îmi veţi îngădui să răspund şi eu, uzînd de dreptul oricărui cetăţean, de calitatea de membru în Biroul Uniunii Scriitorilor şi de principiile publicitare pe care „România literară“ *şi le revendică, onorîndu-le în multe alte cazuri.*

P. EV.

1. Da, credem în valoarea artei teatrale româneşti.

2. Există în ea forţa de a vorbi despre caracterul nostru, despre modul nostru de gîndire şi existenţă, despre un specific românesc. Dar depinde unde. În nici un caz spectacolul cu „*Macbeth*“ nu este revelator pentru aceste date, cum nici „*Puricele în ureche*“ nu reflectă modul nostru de gîndire şi existenţă. În „*Troilus şi Cresida*“ nu s-a valorificat nici un mod specific românesc, şi mă îndoiesc că „*D-ale Carnavalului*“ este cea mai bună carte de vizită a acestei „forţe de a vorbi despre caracterul nostru“.

3. Participarea la diferite festivaluri internaţionale are valoare testimonială pentru spiritualitatea românească, în măsura în care spectacolul reflectă această spiritualitate. Altminteri e un simplu exerciţiu de virtuozitate, destul de costisitor, şi cu rezultate limitate de modul în care o performanţă sau alta e însuşită de presa noastră. Imaginea valorii acelei performanţe e cu atît mai clară, cu cît se difuzează mai multe din ecourile pe care ea le-a suscitat în străinătate, inclusiv cele negative.

4. Credem că este bine ca teatrul românesc să fie tot mai prezent peste hotare. Din nefericire teatrul românesc nu este foarte prezent. Prezentă e numai o latură a lui, cea mai puţin revelantă pentru substanţă, şi anume cea spectaculară.

5. E bine să avem continuitate, dar nu atît la festivalul cutare, cît în preocuparea de a exprima spiritualitatea acestei ţări, lucru la care ar ajuta mai mult, credem, piesa „*Danton*“ a lui Camil Petrescu decît cea a lui Büchner, care oricum e cunoscută şi fără contribuţia noastră. Continuitatea în a juca Büchner în fiecare stagiune şi a ocoli sau elimina autorii autohtoni nu mi se pare a vorbi despre caracterul nostru, despre modul nostru de gîndire şi existenţă.

6. „*Nepotul lui Rameau*“ este un spectacol foarte bun, care dă măsura posibilităţilor unui excelent regizor şi care ne lasă să ne închipuim ce beneficii ar avea teatrul nostru dacă aceste posibilităţi s-ar aplica nu numai unui text străin jucat în prealabil de alţii, ci şi unui text neexplorat încă din clasicii şi gînditorii noştri. Acelaşi lucru despre prestigiosul spectacol „*Leonce şi Lena*“, pus în scenă de un regizor de prima mînă, care ar putea dărui teatrului sărbători la fel de importante pe dramaturgie românească.

7. Credem că un spectacol regizat, decorat şi jucat de artişti români poate să fie un spectacol românesc dacă, chiar în absenţa unui text românesc, el este inspirat de un stil şi de o gîndire de teatru net româneşti. Un asemenea stil şi o asemenea gîndire nu se pot statornici însă în absenţa frecventării literaturii româneşti de teatru sau prin preferinţa marcată pentru alţi autori decît cei ai ţării din care facem parte şi ai sistemului pe care-l construim.

8. Nu credem că evoluţia artei scenice va naşte o mare literatură dramatică românească atîta vreme cît arta scenică va ocoli, în măsura putinţei, tocmai literatura dramatică românească pe care îşi propune s-o dezvolte — şi se va mărgini la a-şi face propriile sale experimente, fie ele strălucite.

9. Orice literatură dramatică solicită o formă de teatru adecvată, înainte ca cineva să poată determina cît de nouă este una sau alta. Noutatea stă de obicei în conţinut, iar inadecvarea la acest conţinut creează false noutăţi.

10. Credem în talentul unora din artiştii tineri, neacceptînd ideea că talentul se găseşte distribuit exclusiv la o generaţie sau alta. Orice exclusivism e demagogic.

11. Credem că transmiterea tradiţiei la unii tineri se face prin cultură şi că incultura este implicit şi ruperea de tradiţiile pe care nu le cunoşti.

12. Seriozitatea în a face un spectacol are ca primă măsură orientarea artistului. Un artist dezorientat, snob sau versatil nu e serios.

13. Credem în responsabilitatea acelor oameni de teatru care izbutesc, mizînd pe literatura propriei lor ţări, să obţină succese, să realizeze planul la încasări interne din preponderenţa pieselor autohtone, să ilustreze cu ajutorul acestor piese în străinătate forţa noastră creatoare, în loc de a ţine dramaturgia română într-un perpetuu discredit prin repulsia de-a se atinge de ea, sau prin sentimentul obligaţiei de serviciu, sau prin demonstraţia puţinătăţii ei în raport cu textele străine.

14. Nu cred că are nimeni dreptul să se mulţumească cu succesele obţinute. Există, ca pretutindeni, şi posibilitatea unor succese mai înalte, ţintind dincolo de profesionalism artistic.

15. Credem cu plăcere în levitaţie, dar ca fapt spiritual şi nu ca hîrzob regizoral. Cînd, uneori, atingeţi acest punct, vă aplaudăm cu tot entuziasmul, considerîndu-vă cu adevărat exponenţi ai virtuţilor poporului nostru.

PAUL EVERAC

N.R. Pentru cine urmăreşte preocupările „României literare“, e limpede, desigur, că redacţia nu poate împărtăşi majoritatea punctelor de vedere exprimate în această scrisoare. Cum însă distinsul nostru colaborator, Liviu Ciulei, a pus cele 15 întrebări (din nr. 13) publicului, este evident că d-sa îşi asumă riscul de a primi orice fel de răspunsuri.

Către redacţia **României literare**

În ultimul dv. număr aţi publicat o scrisoare sub semnătura lui Fănuş Neagu. Lăsînd la o parte insinuările făcute de autorul acelei scrisori în ce priveşte biografia şi munca literară a subsemnatului peste care trec întrucît de acest lucru, la cererea mea, se va ocupa justiţia vreau să salut efortul extraordinar făcut de F. N. care în mai puţin de o săptămînă şi-a însuşit elina, franceza (ce lecţii superbe ne dă!), slavona, latina şi turca, ca să nu mai vorbesc despre germană şi polonă, numai în scopul nobil de a ne corecta. Dacă adăugăm faptul că în acelaşi termen d-sa a descoperit şi o cometă, cercetînd şi toate astrologiile posibile, trecînd prin cabalistică şi altele, mi se pare firesc să fac următoarele propuneri : Institutul Astronomic din Bucureşti să capete numele Fănuş Neagu, Academia de Ştiinţe să se numească Fănuş Neagu, Institutul de limbi străine din Bucureşti să se numească Fănuş Neagu, Şcoala Normală din Brăila să se numească Fănuş Neagu, precum şi o stradă şi o cramă din acelaşi oraş

Lăsînd gluma la o parte vreau să-l anunţ pe F. N. că dacă nu va fi în stare să producă dovada că **mi-am însuşit** un manuscris al cercetătorului istoric Paul Cernavodeanu, folosindu-l în romanul **Princepele** (cum faptul nici nu s-a întîmplat) îl voi acţiona în judecată (reamintesc că F. N. se va afla atunci la al doilea proces pentru calomnie prin presă, sentinţa în primul fiind dată zilele acestea).

În ce priveşte PLAGIATUL de care mă acuză în scrisoarea citată mai sus, alăturat rog redacţia să publice fotocopia unui fragment de articol al meu publicat de revista TOMIS, **în IULIE anul trecut (1969)** din **Caietele Princepelui** din care rezultă clar că izvoarele citate de F. N. ca însuşite de mine au fost citate chiar de autorul **Princepelui** înaintea acestui zelos cercetător. Iată pe scurt fragmentele încriminate din articolul **nostru** : „Semne alhimice şi corporative : **în Cer şi Destin de** Armand Constantinescu găsim cîteva interpretări **interesante** în ce priveşte drumul şi rolul astrelor... el **ne** aminteşte Misterul Marilor Arcane (22 de tăbliţe cu desene simbolice). În Marea Lege a cifrei fatidice şi a numerelor erau consemnate stelele regale. Aldebaran, cu privirea sa roşie, prevestitoare de sfîrşituri tragice, dacă s-ar fi aflat sub semnul Gemenilor (citat care dovedeşte că **F. N.** nu cunoaşte mişcarea stelelor din aşa zisele **Case ale Lunii)** Regulus, sub semnul Leului anunţa ori cariere fulgerătoare, ori căderi sociale : Antares sub Săgetător, moarte prin mînă de om, etc, etc (vezi clişeele alăturate.) Iată acum şi faimosul citat de care F. N. a făcut atîta caz : Legenda spune că astronomia a fost învăţată de către chaldeeni... Vîntul de Sud-Est avea cap de cîine, coadă de scorpie (atribuirea confuziei cu Scorpionul aparţine în întregime lui F N. ca şi afirmaţia că noi am spus că am citit cărţile lui Elephantis la care se face numai aluzie), două braţe, patru aripi terminate cu ghiare iar capul avea coarne de capră, etc, etc.

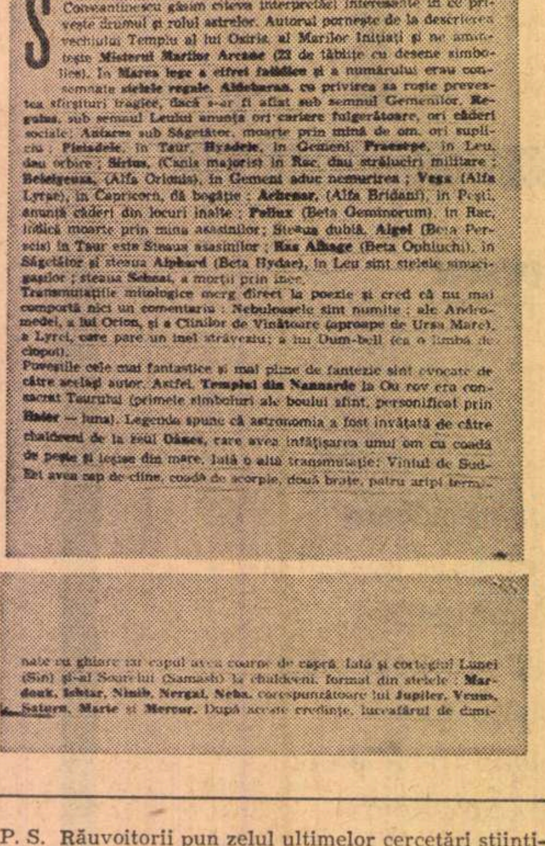
Cu această dovadă a relei credinţe dovedite de F. N. ne permitem să încheiem aici totuşi penibila discuţie. Autorul acestor insinuări ce-l vor sili să răspundă apărat de avocaţi în faţa barei în zelul său de a descoperi noi planete a uitat sau nu a avut timpul să citească cele peste o sută de pagini din **Caietele Princepelui** publicate pînă acum în revistele **Viaţa Studenţească, Astra, Tomis, Ramuri** şi **Steaua,** lipsindu-se astfel de o privire de ansamblu ce l-ar fi ferit de neplăceri viitoare.

Cu speranţa că o să reproduceţi într-un format convenabil fotocopiile trimise pentru ca cititorul să aibe imaginea unei calomnieri odioase, vă mulţumesc,

Al dumneavoastră,
EUGEN BARBU

CAIETELE PRINCEPELUI
magie • mitologie • poezie

de EUGEN BARBU



P. S. Răuvoitorii pun zelul ultimelor cercetări ştiinţifice ale lui Fănuş Neagu în seama unei asemănări a d-sale cu personajul Neftiotache Buhuş din **Princepele.** Îl asigur pe această cale că nu e aşa.

E. B.

---

circumstanţe

Optimism şi gravitate cromatică

Nu poţi şi nu ai cum demonstra şi susţine primatul valoric al unui gen sau altul de manifestare a artei populare. Aceasta, datorită atît valenţelor diferite ale genurilor, cît, îndeosebi, interferenţei organice a funcţiilor utilitare şi estetice ale creaţiilor artistice populare, care le situează pe planuri egale, procesul artistic fiind structural integrat fenomenului larg al culturii populare.

Acest truism fundamentează, pe planul sferei mai largi a istoriei culturii, concepţia muzeală de prezentare a materialului artistico-etnografic românesc grupat pe mari genuri bine distincte. În cazul expoziţiei „Scoarţe populare româneşti“, Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România s-a oprit asupra scoarţelor şi altor ţesături din lînă. Agrementînd expunerea — dar numai cu rol de completare grafică — prin unele creaţii de alte genuri, neutre, dar din aceeaşi familie decorativ-ornamentală (ca obiecte din lemn, ceramică şi altele), realizam atît individualizarea splendidelor ţesături, împlinirea contextului concepţiei estetice populare româneşti — unitară în varietatea sa stilistică —, cît şi crearea unor compoziţii expoziţionale fundamentate pe efecte cromatice, ornamentale, de alternaţie şi sugerări, care să scoată şi mai mult în evidenţă valorile majore ale ţesăturilor populare româneşti.

Deşi grea, selecţia celor 89 de scoarţe şi 20 de cergi expuse, din cele peste 1 800 de scoarţe ale colecţiei noastre (cuprinzînd 50 000 de obiecte), a fost mai uşoară decît o temerară încercare de a prezenta şi sublinia, într-o cronică sumară, calităţile acestor creaţii pe care le ai în faţă şi îţi grăiesc singure.

Subliniind marea varietate regională, încadrată stilului unitar al artei populare româneşti, accentuînd evidenta decantare a scoarţelor din Moldova, Oltenia, Muntenia, Maramureş şi Banat, precizînd rolul funcţional al scoarţelor şi al celorlalte ţesături care erau puse la perete, pe pat, pe masă uneori, sub forma unor panouri decorative, rolul important pe care îl au în compoziţia artistică a interiorului popular românesc, amintind existenţa atît a tehnicii ţesutului pe cadru vertical, cît şi a ţesutului pe război orizontal, folosirea cu predilecţie a culorilor vegetale, crearea lor de fiecare femeie în gospodăria sa, specializarea unor sate întregi în ţesutul covoarelor, şi continuarea tradiţiei şi în zilele noastre, socotim epuizată jalonarea schemei problematicii etnografice a acestui meşteşug artistic.

Ne mai gîndim la uimitoarea îmbinare dintre robusteţea şi rafinamentul compoziţional, la optimismul şi totuşi gravitatea cromatică, la simbolica şi totuşi sinceritatea naturală şi plină de haz a scriiturii ornamentale, la debordanta fantezie a creatoarelor, de la cele mai simple, la cele mai complicate şi savante compoziţii.

Solicitînd meditare, esenţa şi valorile artistice ale scoarţelor populare româneşti dau satisfacţia de a putea permite lecturarea lor cu ochii minţii şi ai inimii, răspunzînd tuturor exigenţelor, judecăţilor de valoare şi simţămintelor de care este animat vizitatorul ce le contemplă, chiar şi azi, cu cele mai moderne criterii de apreciere.

Dr. Tancred BĂNĂŢEANU

O confruntare

Fiind de faţă, săptămîna trecută, la o întîlnire între redactori şi colaboratori ai ROMÂNIEI LITERARE (Ion Horea, Ana Blandiana, Leonid Dimov, Fănuş Neagu, Adrian Păunescu) *şi studenţi ai Institutului politehnic din Bucureşti, adică într-o sală cu peste 500 de locuri ocupată pînă la refuz, pe fiecare scaun aflîndu-se nu un invitat tras de mînecă, ci un cititor ce părea să fi venit acolo, aş spune, din interese absolut personale, am reţinut şi mi-am notat cîteva adevăruri pe cît de simple, pe atît de importante cu privire la ceea ce s-ar putea numi* ieşirea în public a scriitorului.

Anume că :

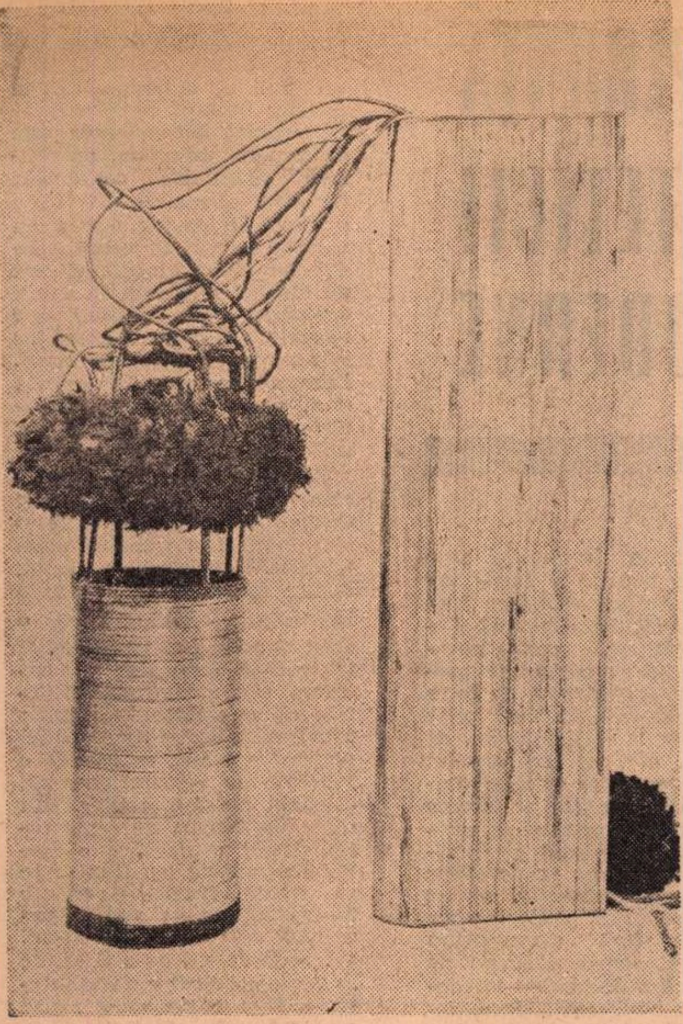
Pentru confruntarea cu publicul, scriitorul se pregăteşte continuu şi nici un fel de serviciu diplomatic nu poate fi în stare să decidă momentul cel mai potrivit. Momentul acesta e fixat de propriile sale cărţi ; plecînd spre cititor, cărţile îl iau acolo, în esenţa lui, şi pe autor.

Există însă şi întîlniri faţă în faţă, scriitori şi cititori în aceeaşi încăpere şi care pot fi un termometru viu (la fel de necesar ca şi cel al criticii literare) de măsurare a temperaturii literaturii, a puterii ei de a încorpora sintetic, prin virtuţi specifice, istoria şi viaţa noastră contemporană.

Indiferent cum s-ar numi, şezători sau seri literare, recitaluri sau simpozioane, dacă pe scenă se află realmente valori, darul lor e acelaşi : ele fac să dispară de pe buze pecetea muţeniei şi să se confirme, cu glas tare, relaţia nebănuit de strînsă dintre cel ce scrie şi cel care aşteaptă să i se dezlege, prin imagini, misterele lumii.

Întîlnirea de care vorbesc merită reţinută tocmai pentru faptul de a fi fost o împrejurare în care s-a putut vedea de cîtă popularitate se bucură acele opere (poezie şi proză) care-şi propun în conţinutul lor probleme de importanţă capitală pentru condiţia omului de astăzi. De aceea şi întrebările care s-au pus din sală au fost deschise şi sincere, vizînd atît direcţiile tematice spre care a gravitat dintotdeauna arta mare, mai ales în momentele decisive ale istoriei — conştiinţa artistică, dialectica timpului, relaţia om-destin, om-societate, om-ideal — cît şi activitatea revistei ROMÂNIA LITERARĂ *pe care, preţuind-o, cititorii şi-o doresc din ce în ce mai plină de vibraţie la năzuinţele de împlinire sufletească, de bine şi dreptate ale omului contemporan.*

Vasile BĂRAN



RITZI și PETER IACOBI — Compoziție variabilă

Din selecția românească pentru Bienala venețiană din acest an, selecție cuprinzînd în afara lucrărilor soților Iacobi pe cele ale sculptorului G. APOSTU, pictorilor I. SĂLIȘTEANU și H. MAVRODIN, graficianului M. CHIRNOAGĂ.

Zaharia Stancu

Cîntec pe iarbă

Grîul e grîu și noi sîntem oameni,
Măceșul e măceș și noi sîntem
oameni.
Nimic nu știe grîul de noi,
Nimic nu știe măceșul de noi.

Steaua e stea și noi sîntemi oameni,
Luna e lună și noi sîntem oameni,
Nimic nu știe steaua de noi,
Nimic nu știe luna de noi.

Semănăm grîul și secerăm grîul,
Se coace măceșul și culegem măceșul,
Nimic nu știe grîul de noi,
Măceșul nimic nu știe de noi.

Fără aripi umblăm printre stele,
Fără aripi am zburat pîn' la lună.
Nimic nu știu stelele de noi,
Luna nimic nu știe de noi.

Oameni sîntem, numai oameni
sîntem,
Răsărim, înflorim și pierim,
Oameni sîntem, numai oameni
sîntem,
Și pe urmă nimic nu mai sîntem.

Căruță

Mă plimb pe cîmp cu căruța.
La ea sînt înhămați patru cai negri.
Uneori caii se văd, alteori nu se văd.
Copitele lor potcovite cu aur
Scapără într-una, scapără-ntr-una.
Cîmpul n-are-nceput, n-are sfîrșit,
Deasupra cerul albastru, boltit,
Și soarele nemișcat, în amiază.
Nici nu răsare soarele, nici n-apune,
Stă mereu nemișcat, în amiază.
Dau cu biciul în cai, caii aleargă,
Dau cu biciul în soare, soarele tace,
Tace și rămîne tot nemișcat.
Mi-e dor de-un amurg, ori mi-e dor
De-un proaspăt răsărit, —
Dar soarele stă pe loc, nu se mișcă.
Dau cu biciul în cai, caii aleargă,
Căruța aleargă, aleargă...

Vară

Cîmpul galben era, nemărginit era,
Dar eu nu-l vedeam decît pînă în zare,
Cerul era nemărginit
Dar eu nu-l vedeam decît pînă în zare.
Ciocîrliile zburau pînă în slăvi,
Lăcustele abia săreau
De la o brazdă de flori la alta.
Ciocîrliile erau cenușii,
Lăcustele verzi erau, ca iarba.
Ia-mă cu tine, în slăvi, ciocîrlie,
Ia-mă cu tine, printre ierburi, lăcustă.
Cîntă ascuns în iarbă greerul,
Am fost cîndva greer, o știu bine.
M-ascund în ierburi lîngă lăcuste,
Lîngă greeri m-ascund în răzor.
Cerul e galben, nemărginit,
Dar eu nu-l văd decît pînă în zare,
Cîmpul galben n-are hotare,
Dar eu nu-l văd decît pînă în zare.
Ciocîrlia din slăvi se coboară,
Ușoară... Ușoară...
Pe umărul meu se coboară...

Literatură și politică

(Urmare din pag. 1)

Operele lui Boccaccio sau Rabelais au contribuit la ieșirea din cultura medievală care a determinat revoluția științifică.

Același lucru este și mai evident în cazul precursorilor revoluției franceze. Istoria noastră literară din secolul trecut e legată de efortul de dărîmare a feudalismului și de modernizare a societății românești. Nicolae Bălcescu, Ion Eliade Rădulescu, pașoptiștii au pregătit și prin întemeierea unor societăți literare revoluția din 1848.

Martori ai unor mari evenimente ale istoriei sau poate numai contemporani cu ele, scriitorii au consemnat în pagini de literatură viața pînă la un asemenea grad de minuțiozitate încît se apropie uneori de tratatele cele mai bune de istorie universală. Să ne gîndim numai la Mizerabilii lui Hugo și revoluția franceză sau la marea epopee napoleoniană din 1812 zugrăvită în celebrul roman al contelui de la Iasnaia Poliana, Război și pace.

Dar ochiul scriitorului de geniu a pătruns și unele fenomene sociale, consemnîndu-le pentru posteritate cu o veridicitate demnă de invidiat.

Ridicîndu-se împotriva sociologiei vulgare, ca și împotriva istoriografiei literare, Lenin scria că: „Tolstoi, care prin obîrșie și educație aparținea celei mai înalte aristocrații... a rupt cu toate concepțiile obișnuite acestui mediu și a trecut pe pozițiile unei alte clase, pe pozițiile țărănimii patriarhale și tocmai de aceea a putut să reflecte starea de spirit a acestei clase, atît de just, de sincer și de profund". Într-o convorbire cu Gorki, exprimîndu-și admirația pentru marele scriitor, a spus: „Pînă la acest conte n-a existat în literatură un adevărat mujic".

Dar unde este descrisă mai fidel societatea rusă din secolul al XIX-lea decît în opera lui Dostoievski?

Marx aprecia că operele realiștilor englezi din secolul al XIX-lea au dezvăluit lumii mai multe adevăruri politice și sociale decît toți politicienii, publiciștii și moraliștii burghezi la un loc. După părerea lui Engels, Balzac în Comedia umană a dat un tablou istoricește just al vieții societății franceze din perioada 1816—1848, tablou care ne permite s-o cunoaștem chiar în detaliile ei economice mai bine decît din cărțile tuturor istoricilor, economiștilor și statisticienilor de profesie din acea perioadă. La noi în țară, amintind numai de Rebreanu și de importantele sale romane Ion și Răscoala, este suficient să avem în imagini de o dureroasă realitate, starea de mizerie a țărănimii din România. Dar vehementul protest al lui I. L. Caragiale din articolul 1907, din primăvară pînă în toamnă? Dar, mai recent, pamfletul Baroane al Bardului de la Mărțișor îndreptat direct împotriva lui Killinger, reprezentant oficial al fascismului în România?

Dacă la acestea mai adăugăm scrierile politice ale atîtor scriitori ca Eminescu, Delavrancea, Maiorescu, Arghezi... avem un tablou mai complet al scriitorului și al locului ocupat de acesta în societate, despre literatură și raportul acesteia cu fenomenele sociale.

Merită să mai amintim un adevăr. Marii scriitori ai lumii aparțin popoarelor care i-au oferit lumii, iar opera lor s-a suprapus uneori pînă la confundare cu aspirațiile spre progres și fericire ale propriilor popoare.

Într-o emisiune radiofonică se afirma că un mare scriitor poate face mai mult pentru poporul său decît decenii de istorie.

Pe plan mondial, în prezent, se scrie destul de mult și, uneori, firește, destul de controversat. Imaginea literaturii contemporane occidentale reflectă o oarecare criză a valorilor societății burgheze. Spațiul restrîns al articolului de față nu ne permite o adîncire a acestui fenomen a cărui complexitate nu trebuie subapreciată. Literatură se scrie azi poate mai mult ca oricînd. Ea este direct politică, tip Sartre, Camus sau Durenmatt, sau indirect, protest împotriva alienării: Brecht, E. Ionescu. Se poate face chiar o oarecare legătură între mișcările de tineret și unele curente intelectuale.

În țara noastră, literatura și scriitorii, oamenii de cultură și de știință ocupă un loc distinct în cadrul preocupărilor conducerii statului și partidului nostru. Perioada postbelică se caracterizează prin adeziunea sinceră a valorilor culturii românești la politica partidului: M. Sadoveanu, T. Arghezi, G. Călinescu, M. Ralea. Participarea directă a acestora la uriașele transformări care au avut loc în țară în acest ultim sfert de veac. Păstrez o imagine de o neasemuită frumusețe legată de un mare eveniment care a avut loc în viața țărănimii noastre — încheierea colectivizării agriculturii. Participarea celor 11 000 de țărani care din 1907 a căpătat valoare de simbol privind jertfele țărănimii în iureșul răscoalei. Sub marea cupolă a sălii expoziției am ascultat cu emoție și adîncă admirație vocea lui Tudor Arghezi, George Călinescu și Demostene Botez.

La adunarea generală din 1968, secretarul general al partidului nostru îndemna pe oamenii scrisului la făurirea de noi opere de mare amploare care să fixeze prin imagini artistice măreția momentelor pe care le trăim și la care participăm nemijlocit.

„Datoria scriitorilor de azi este ca pe fundamentul sănătos al tradițiilor marii noastre literaturi clasice să înalțe și mai sus arta poporului român, să facă din ea un puternic factor de progres social, hrana spirituală a omului nou, constructor al socialilmului.

În literatura noastră din ultimele două decenii se conturează clar direcții și personalități care prin opera lor dovedesc un răspuns imediat și concret la îndemnul secretarului general al P.C.R.

Efortul scriitorilor români, indiferent cărui gen literar, generație sau ideal estetic aparțin, se încadrează organic în efortul general al poporului nostru de a-și construi o viață nouă într-o patrie liberă și suverană.

Pătrunderea în masă a operelor literare aparținînd literaturii noastre clasice și contemporane trebuie discutată și înțeleasă în sensurile ei cele mai intime și profunde, pentru că o operă literară rămîne uneori document de arhivă dacă aria ei de răspîndire e limitată la o grupare prea restrînsă, dacă ecourile pe care le trezește în sentimentul uman sînt neînsemnate sau nule. Desigur că aici un rol extrem de important îl are și învățămîntul românesc care, atît prin tradiția, cît și prin nivelul său de azi, ne situează printre țările luminate ale lumii.

În opera de educare a maselor, de cultivare a celor mai nobile sentimente omenești, opera literară are un rol imens. Multe din cărțile apărute la noi răspund acestor nobile comandamente. Sînt însă și cărți neizbutite, șterse, fără adresă directă, care plutesc în sferele irealului, care nu se bucură de nici o adeziune din partea marelui public. Unele, prin conținutul lor, dovedesc o necunoaștere a realităților noastre, a efortului colectiv care se desfășoară pe cele mai diverse căi pentru perfecționarea continuă a orînduirii noastre sociale. Inițiativele, cunoașterea, pătrunderea și dirijarea științifică a unor ample fenomene sociale de către partidul nostru oferă larg punct — nu numai de inspirație, ci și de învățătură — pentru mulți din slujitorii scrisului.

Un rol mai important îl pot juca aici scriitorii comuniști cărora tovarășul Nicolae Ceaușescu li s-a adresat direct la Adunarea generală a scriitorilor: „Scriitorii comuniști au un rol hotărîtor în îndeplinirea menirii literaturii de factor activ în transformarea revoluționară a societății, în ridicarea conștiinței socialiste a maselor, în perfecționarea morală a omului, ei trebuie să militeze cu pasiune și convingere pentru situarea fermă a artei scrisului pe pozițiile ideologice ale partidului nostru, pentru unirea tuturor detașamentelor oamenilor de artă într-un singur șuvoi în îndeplinirea rolului ce le revine în societatea noastră".

Un examen radiologic minuțios al unor lucrări relievează ușor unele carențe. E de datoria tuturor mînuitorilor de condei comuniști și necomuniști să surprindă în imagini nepieritoare măreția evenimentelor contemporane. E de datoria literaturii noastre să contribuie cu formele ei specifice la mobilizarea milioanelor anonime care dau contururi noi, mărețe și precise, peisajului material și spiritual atît de complex și multilateral al țării noastre.

Prof. ing. Marin RADOI
secretar al Comitetului municipal de partid,
București

Eta Boeriu

A patruzeci și patra

Roi de lumini călătorind cu vîntul,
/ ce surd izbește sîngele-n timpane ! /
svîcniri de aripi lepădînd pămîntul,
/ pe jos bătută umbra mea-n piroane /,
de suc plesnind păduri întregi de muguri,
/ din vine, mie, bocete fluide /,
coloane lungi de fum țîșnind din ruguri,
prin iarba crudă proaspete omide,
potop de soare străvezind petale,
/ săgeți clemente-n trupul meu de ceară /,
și din sămînță vuiet de corale :
a patruzeci și patra primăvară.

Mihail Sabin

A spera *)

Plouă nespus și ninge cu flori de baladă,
ce bucuroși sîntem pentru fiecare colind
care deschide o lume și sparge oglinzile
somnului
spre hotarul pe care-l parcurgem iubind.
O și urîtul devine frumos prin atingere
dînd rătăcirilor noastre constelație și trup
astfel afirmă speranțele mari dinăuntru
deasupra rigorilor care mereu se-ntrerup.
Dar la hotarul de lumi se vestește doar
jumătate
din sufletul nostru cu crengi risipite în sus
și astrul sonor se destramă în stelele surde
vestejindu-și coroana într-un amurg
nesupus.

---

*) Din ciclul „Verbele".

Petre Strihan

Geometrie

— De unde vin ?
— Vin tare de departe.
În poartă, la intrare,
trecui un prag de moarte.

Plecat ? Sosit ?
Fără să vreau, fără să știu,
punct deslușit din ceață,
material și viu,
inițial în zero,
ca iar în el să fiu,
cîndva nici prea devreme,
cîndva nici prea tîrziu.

Dar înainte lumii de-a fi vădit un chip,
am salutat durerea : m-am pomenit că țip.
De-atunci descriu în vreme, pe-azur,
un arc de cerc
cu raza infinită, și drept nainte merg.

Și nici prin vis nu-mi trece
că drumul drept mă minte ;
Plecarea-mi știu în urmă, sosirea-mi văd
nainte
iar dacă peste cercul închis
se pleacă-o frunte,
ușor deosebește în 0 : 2 puncte.

N. Caratană

Alcătuire

Am uitat de ce mai sufăr.
De nedevenire nufăr ?
De nedevenire rîu ?

Sînt centaur pîn-la brîu.

La tămăduiri și cap,
șarpele lui Esculap.

Nici un vis nu-mi este van,
tăiatul cap al lui Ioan

E nevoie ?
Mă prefac arca lui Noe
și, în nu știu ce veleat
acosta-voi pe-Ararat.

În această-alcătuire
totu-i mire
care și-a răpit mireasă.

Știi tu spune ce-o să iasă ?

EXPERIENȚA ESTETICII MODERNE

Estetica nu poate intra într-o **criză** (v. Ion Pascadi : **Estetica la răscruce ?**, „România literară" nr. 9, 1970) decît atunci cînd își părăsește conceptele (produse ale creației artistice), își abandonează principiile în favoarea unor speculațiuni gratuite care sînt străine de orice realitate a operei concrete. Teoriile și abstracțiunile de orice grad, de orice nivel estetic sînt posibile numai din moment ce acceptăm o realitate fundamentală a literaturii naționale.

Estetica modernă, experiența ei structurală, credem, trebuie să-și realizeze principiile, să-și formuleze categoriile și conceptele nu dintr-o speculație sterilă, ci din structura reală, valorică a operelor literare și artistice care au și duc o existență totală în sensul frumosului. Estetica creatoare cucerește, înțelege, definește **opera vie**, compoziția sa care se bazează pe **emoție** și respinge sistematic dogmatismul care e moartea ei, vulgaritatea, normativismul, ilustrativismul. Opera de artă oferă esteticii toată experiența ei, toată geografia valorică, pentru ca din această suprafață concretă, dinamică, deschisă, să se cristalizeze principiile, să i se recunoască o corespondență autentică. Esența esteticii creatoare constă în acceptarea **operei** ca element fundamental al existenței ei, ca structură, ca realitate esențială.

Conceptele estetice, avînd un caracter istoric, reflectă o evoluție a socialului tradus estetic și clasificarea lor nu se realizează decît în spiritul unei temporalități specifice. Conceptul de frumos sau de sublim nu se sedimentează și nu primește o expresie concretă, cu finalități precise, decît în interiorul creației. Ea îl alimentează în conținut, de unde și structura lui relativă. Sensibilitatea operei va fi comunicată conceptului în același timp cu valoarea, cu experiența ei dintr-o rațiune esențială de a concretiza realul, frumosul. Experiența operei, finalitatea ei va destrăma orice explicație teoretică improvizată și cu caracter dogmatic și se va transmite nemijlocit unor principii reale. Esteticul depășește conceptul, îl duce la un nivel de explicație continuă unde valoarea nu se pulverizează, ci seduce, sensibilizează, educă și orientează gustul cititorilor, cucerește terenuri altădată complet sterile. Adevăratele concepte sînt valori estetice care pot fi oricînd valorificate, supuse unor revizuiri și, de fapt, cu această idee intrăm în dialectica istorică a conceptelor estetice. Reformulate, reclasificate, însumate permanent unor realități estetice noi, conceptele se salvează de la dogmatizare, de la perimare, de la abuzul înțelegerii schematice. Normativismul cade în inactual. Modernitatea exclude norma estetică, principiile închise. O operă autentică își are propria sa estetică, căci creația, neidentificîndu-se cu regula, este deschisă tuturor posibilităților de analiză, de recunoaștere a frumosului. Conceptele estetice circulă și se reorganizează permanent, absorbind actualitatea dintr-o necesitate a modernizării frumosului moral și artistic.

Abstractul, teoreticul pur este o inutilitate condamnabilă, o detronare a esteticului pe o rețea de scheme și formule neviabile. Teoretizăm în măsura în care descoperim **o realitate inepuizabilă**, de esență a fenomenului artistic actual. Ideile nu sînt noțiuni încremenite, ci erupții ale emoțiilor care susțin compoziția, viața operei într-un circuit valoric specific unui popor, unei culturi. Devierea lor spre canalele sterilității, speculațiilor gratuite consumă spațiile literare în mod inutil și paralizează automat restituirea semnificațiilor, a mesajelor de comunicat. Geneza ideilor estetice declanșează o supraevaluare, o supravalorificare a tuturor posibilităților operei de a fi, de a da semnificantului un înțeles polivalent. Estetica realistă modernă nu este o dogmă, un șir de reguli, care aplicate să nască capodopere.

Cunoașterea frumosului prin galeriile înguste și facile ale teoreticului pur este o operație antiestetică, neproductivă. Comunicabilitatea, sensibilizarea frumosului cu mijloacele **operei**, deci condiționată de ea, e un proces care anulează orice sclerozare a sentimentului de valoare, este un act absolut necesar, superior oricărui concept, program care ar încerca o „salvare" a artei de la atrofiere, moarte sigură și inevitabilă. Valoarea conceptelor estetice, realitatea lor nu se constituie fără valorificarea creației, fără contemplația spontană, activă a operei de artă, fără o declanșare în conștiință a unui sens al frumosului. Dacă intuiția descoperă o modificare a lui, un spor, un raport de continuitate, reprezentarea estetică a operei de artă, extragerea unui scop, a unei posibilități de iradiere semantică, fenomenul estetic se va clasifica în funcție de **fapte** și nu de **norme**. Normalizarea în estetica modernă este egală cu închiderea, limitarea semnificațiilor, a creației ca act spontan, liber, necondiționat de reguli. Libertatea creației distruge conceptul, îl salvează pe artist de la o uniformitate de sensuri, de la o coborîre la valori nereprezentative spre o evoluție esențial calitativă, eruptivă. Contemplarea creației, reformularea ei în vederea definirii, traducerii în propoziții critice a frumosului nu se produce decît în afara normei, în interiorul operei prin explozii ale emoției, prin reglări și dereglări ale sentimentului de autentică metamorfoză a celor două realități : subiectivitatea și obiectivitatea scriitorului sedimentate prin idee în sinteza lirică, epică și dramatică. Fiind unică, opera impune o tratare de pe o poziție singulară : aceea a universului ei, a cosmosului ei deschis. De fapt, în orice creație artistică **normalizarea** este consumată, asimilată, pulverizată sistematic, concentric, temporal și spațial, o dată cu procesul de creație, o dată cu valorile care se formează, care duc la o estetică inedită și care nu divulgă niciodată structura compoziției din rațiuni pur formale. Delimitarea normelor într-o operă este un act inutil. Frumosul are o finalitate reală și nu este o dogmă care înflorește pe marginea cuvintelor, a limbajului literar.

Desen de RODICA GRUIȚĂ

Criticul literar este estetician atîta timp cît opera îl dispune la o teoretizare, la o clasificare și la o analiză unde totalitatea artistică, curentul, stilul, structura îi indică o ideologie, o tendință nouă, o estetică a creației funcționînd în deplină înțelegere cu valoarea ei fundamentală. Estetica operei, existența ei fiind o problemă a declanșării emoției pe un teren nou, criticul dă o judecată de valoare chemînd esteticul nu să o sprijine, să-i caute un termen de comparație, ci să-i recunoască o formulă autonomă, un flux care să scoată frumosul artistic dintr-o tipologie și să-l difuzeze unui gust, unei sensibilități vii, nerigide. Că nu e autor de „sisteme estetice" e o altă chestiune. Nimeni nu poate ridica o construcție, absolut originală, fără să neglijeze realitatea concretă, unică, inimitabilă, deschisă, revalorificatoare a literaturii și artei unui popor. E posibil azi un **sistem estetic**, o reteoretizare a modalității literaturii naționale din perspectiva modernității universalității culturii ? Ridică sau coboară elaborarea unui asemenea sistem, bazat pe concretul artistic, valorile artei românești ? Sistemul estetic va fertiliza, îndruma, deschide sau închide abuzurile experimentului modern sub impulsul creației autentice sau va fi o hartă a spațiilor cu jaloane a unui fond specific românesc traversat de mari suprafețe complet albe ? Estetica marxistă românească ar trebui să-și diferențieze nu fondul de idei, ci valorificarea integrală a lui, sincronizarea cu o actualitate literară și artistică specifică contemporaneității. Estetica nu este la „răscruce", ci într-o fază de activizare, de elaborare efectivă în direcția definirii modificărilor pe care **frumosul** le înregistrează în evoluția sa. O discuție serioasă, de fructificat în toate sensurile, va fi posibilă pornind de la analiza obiectivă, sistematică, continuă a tradiției esteticii românești, de la o revalorificare marxistă a ei. E necesară o dezbatere curajoasă, nedogmatică și nevulgarizatoare **a comparativismului estetic, a esteticii europene, o precizare a terminologiei, a conceptelor, noțiunilor, totul, dar absolut totul analizat, sintetizat dintr-o perspectivă istorică, clasică și modernă, cu refuzuri categorice, dar și cu acceptări diferențiate sau totale**. Ar fi util un **dicționar al noțiunilor estetice**, elaborat în spiritul unei depline libertăți de recunoaștere a tuturor semnificațiilor, interpretărilor, sensurilor, atît românești, cît și străine. Estetica românească actuală e într-un dialog cu condiția sa ca „știință" și nu cu obiectul ei : **opera modernă, vie, cu o valoare fundamentală care să ne restituie cu ingeniozitate frumosul ei etern.** Care sînt valorile estetice ale romanului de azi, cum se transmite un conținut tradițional unuia nou ? Estetica modernă începe cu o revizuire a conceptelor, cu o restituire a frumosului. Estetica bazată pe o realitate literară nu poate fi decît deschisă unui imens șir de interpretări. Sensul ei adevărat e de a valorifica artisticul și de a se îndepărta cu repeziciune de dogme. Limbajul ei este și al sincerității operei de artă, al autenticității structurii, căci dincolo de teoretizări trebuie să regăsim pulsul ei intens, și nemijlocit.

Z. SANGEORZAN

Breviar

Omagiu lui Al. Philippide

(Urmare din pagina 1)

durile studenţimii bucureştene cu aspiraţii literare şi artistice s-au primit totuşi cu puţină încredere primele numere ale revistei interimare, în ponosită haină grafică. Pe parcurs s-a produs însă marea revelaţie, cu poemele tînărului debutant Al. A. Philippide, cum semna la început fiul şefului şcolii lingvistice ieşene. O explozie de lirism caracteriza acest debut senzaţional. Poemele, adunate în volumul cu copertă albă şi cu derutantul titlu *Aur sterp*, consacrau în 1922 pe autenticul poet care nu semăna cu nici unul dintre înaintaşii săi români, fără să fie debitor, pe de altă parte, vreunui maestru străin. Recitam, ca şi alţi colegi, versurile de provocator dialog cu divinitatea :

„Revolta-i stearpă, visul e schilod !

De vorbă vreau să stau acum cu tine,
Tu, care-ai plămădit pe om din glod !"
(Cîntecul nimănui)

Poetul era din stirpea totuşi prometheană, a revoltei fecunde, ca şi a făuritorilor versului de aur pur, în structura uneori a versului liber.

Înainte de a-şi găsi un crez clasic, poetul se simţea locul de convergenţă al tuturor năruirilor de superstiţii, eresuri şi convenţii, filosofice sau literare. În fond, tînărul înzestrat era o replică *sui-generis* — dintr-o ţară care-şi realizase idealurile naţionale — dată expresionismului german, rod al prăbuşirii marilor avînturi postwagneriene şi al dezastrului politicii imperialiste. Era şi la noi o modă a lirismului retoric şi interogativ, cu versul tipic construit pe sintagma „mi-e sufletul..." cutare sau cutare lucru care mai de care mai neaşteptat. Suavul poet al *Florilor pămîntului*, Demostene Botez, îşi începea o poezie cu versul : „Mi-e sufletul un parfumat album". Fire prin excelenţă problematică, Al. A. Philippide răspundea : „Mi-e sufletul în hrube-adînci boltit". Alt semn al modei era — cum l-a botezat E. Lovinescu — imagismul (în literatura rusă, tînărul Esenin dăduse naştere „imaginismului"). Explozia lirică din *Aur sterp* nu se excludea de la acest fenomen, subsumat însă la Philippide unui veritabil simţ al construcţiei şi al sintezei, iar nu scop în sine ,delir, verbigeraţie. Astfel pentru cine ar avea plăcerea să recitească poemul *Pădure*, se lărgeşte, strofă cu strofă, tabloul unui crepuscul intens, anunţat prin neuitatul distih :

„Apusul ros se năruie în clăi
De purpură clocotitoare".

O terţină materializează parcă, printr-o repetiţie calculată, ascensiunea lentă a pădurii, din adîncimea văilor :

„Pe-aici pădurea s-a urcat din văi
În văi,
Odinioară, către soare".

Acest „odinioară" imprimă o pecete de mare vechime pădurii care, mai departe, după un urcuş opintit, suferă şi reversul coborîrii brusce, iarăşi viguros materializat :

„În fundul văilor adînci
Pădurea a căzut din nou pe brînci"

Las însă cititorilor plăcerea să descopere ei înşişi geniul constructiv al poetului atunci modern, care a fost în primul ceas dublat de un îndemînatic arhitect.

Alteori, viziunea poetului e impresionistă, ca a pictorilor cu tuşe scurte, spre a surprinde variaţiile luminii şi ale senzaţiilor în funcţie de aceasta :

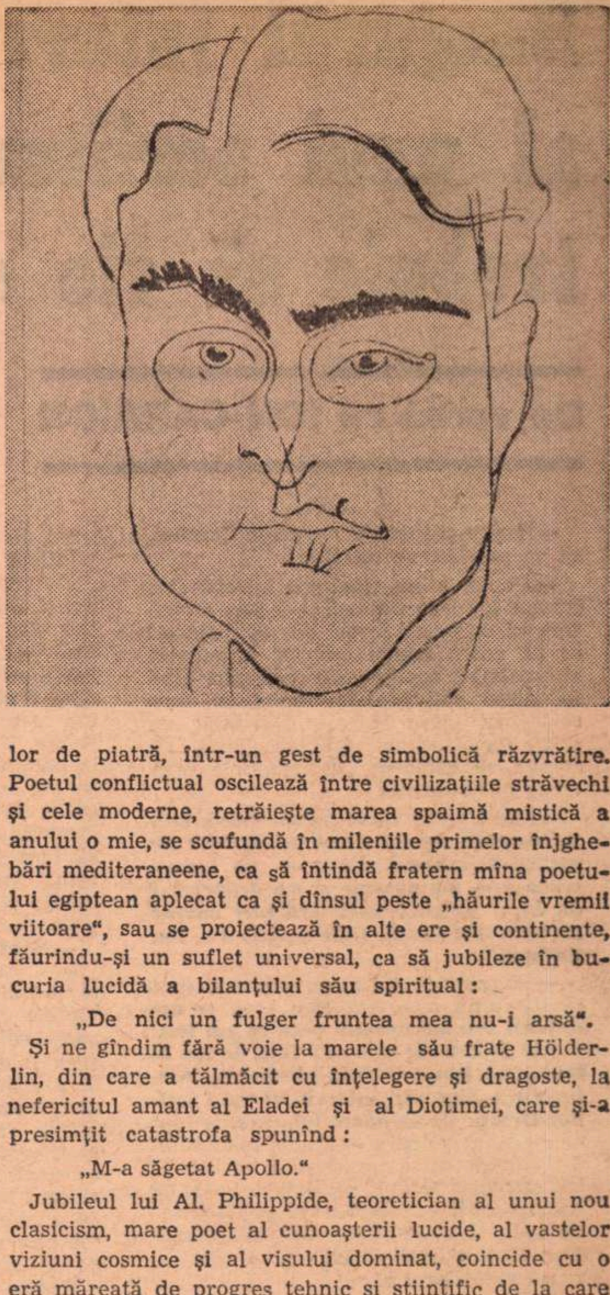
„Morminte vechi, cărări pustii, urme de cîini.
Vînt încîlcit prin crengi. Amurg. O piatră
Luceşte ca un craniu printre spini.
Şi peste tot atîrnă greu văzduhul vînăt,
Din care cîinii muşcă mult cînd latră..."

Totul e senzaţie şi percepţie picturală, cu sugestia finală a unui lătrat lugubru de cîini care s-ar hrăni din „văzduhul vînăt" — simbol al dezolării cosmice. Acest sentiment se cristalizează în versul următor, de o mare forţă expresivă :

„Dacă priveşti în suflet, lung, ţi-e frig".

Întreaga evoluţie a poetului de la *Aur sterp* la *Stînci fulgerate*, şi de la *Visuri în vuietul vremii* (1939) pînă în zilele noastre, limpezeşte la lumina conştiinţei, actul lucid al cunoaşterii şi voinţa de integrare în cosmos.

Alexandru Philippide este o personalitate puternic conturată în lirica de gîndire, pe fundalul unei ample viziuni cosmice, din care nu lipseşte fenomenul „tentacular" citadin, dar în care precumpăneşte universul cu problemele lui, mereu altele. Aş aminti de straniul poem *Cîntec de noapte*, al marilor cartiere bancare din metropolele capitaliste, care începe cu o prefăcută simpatie, ca să se încheie cu viziunea de apocalips a ridicării de către aceşti monştri a labelor de piatră, într-un gest de simbolică răzvrătire. Poetul conflictual oscilează între civilizaţiile străvechi şi cele moderne, retrăieşte marea spaimă mistică a anului o mie, se scufundă în mileniile primelor închegări mediteraneene, ca să întindă fratern mîna poetului egiptean aplecat ca şi dînsul peste „hăurile vremii viitoare", sau se proiectează în alte ere şi continente, făurindu-şi un suflet universal, ca să jubileze în bucuria lucidă a bilanţului său spiritual :



„De nici un fulger fruntea mea nu-i arsă".

Şi ne gîndim fără voie la marele său frate Hölderlin, din care a tălmăcit cu înţelegere şi dragoste, la nefericitul amant al Eladei şi al Diotimei, care şi-a presimţit catastrofa spunînd :

„M-a săgetat Apollo."

Jubileul lui Al. Philippide, teoretician al unui nou clasicism, mare poet al cunoaşterii lucide, al vastelor viziuni cosmice şi al visului dominat, coincide cu o eră măreaţă de progres tehnic şi ştiinţific de la care nu trebuie să se sustragă gîndirea poetică.

Şerban CIOCULESCU

Fragmente critice

Modern, modernism, modernitate

De acord cu Adrian Marino că multe confuzii s-ar risipi dacă estetica şi critica ar vorbi un limbaj comun, şi, mai ales, dacă sensul noţiunilor fundamentale de cultură ar fi pentru toţi acelaşi. Mă îndoiesc, totuşi, că, chiar şi în acest caz, eroarea şi improvizaţia s-ar retrage ruşinate. Eroarea este umbra adevărului sau invers, adevărul însoţeşte, ca o umbră, eroarea, mai prolifică. Cît despre improvizaţie, raţiunea ei este să persevereze. Aceasta nu ne împiedică însă să încercăm a defini, cît mai precis, înţelesul unor noţiuni de mare circulaţie, rău sau insuficient determinate. E ceea ce face într-un excelent eseu (**Modern, modernism, modernitate**, ELU 1969) Adrian Marino, luînd ca punct de referinţă un cuvînt ce se găseşte pe buzele tuturor. **Modern, modernitate** sînt formule curente în limbajul străzii şi în limbajul criticii şi ca Sfîntul Duh se află implicat în toate lucrurile fără să se ştie cu exactitate unde şi, mai ales, cum se manifestă. Nu mai este nici o îndoială în această privinţă: **modern** este termenul cel mai răspîndit şi cel mai ambiguu. În fiecare epocă înseamnă altceva şi chiar în aceeaşi perioadă înţelesul noţiunii diferă de la individ la individ. Rar concept, apoi, care să-şi modifice atît de repede structura şi să-şi piardă aşa de uşor atributele : modernul de azi e clasicul de mîine, clasicul de azi e modernul de ieri ce înspăimîntase minţile aşezate prin insolitul, noutatea lui frapantă.

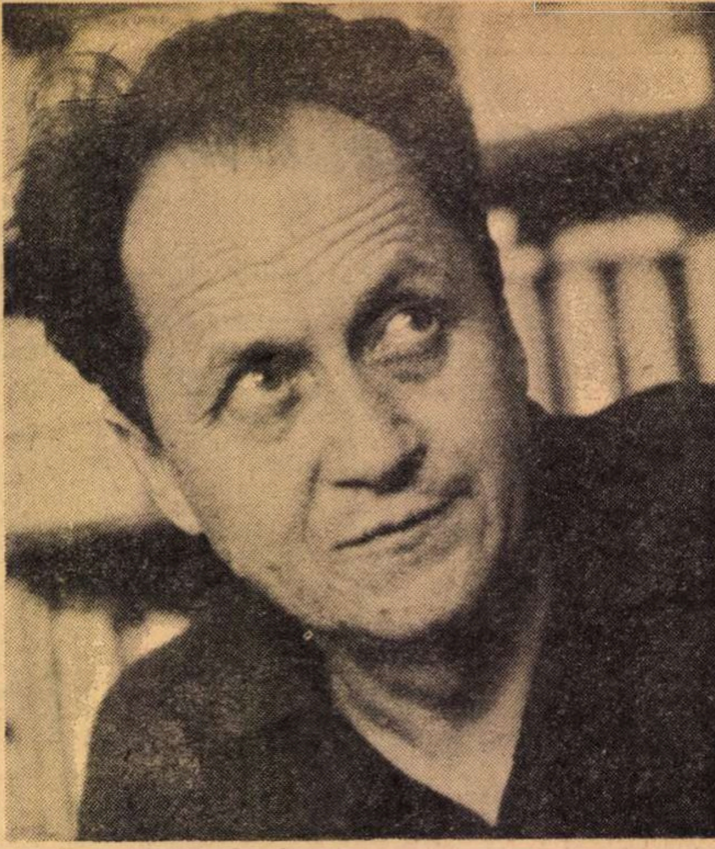
Cine încearcă a găsi, pentru astfel de lucruri, definiţii complete, absolute, acceptate de toată lumea, întîmpină mari dificultăţi. O pădure de necunoscute îi stă în faţă, nuanţele întunecă sensul principal, sensul principal e totdeauna interpretabil. Cum să te mai descurci ? Adrian Marino semnalează trei sau patru moduri de a aborda chestiunea şi nu ignoră, cînd ajunge la o concluzie, să ne spună că ea este provizorie, că un aspect a rămas în umbră şi, adus la suprafaţă, acesta poate răsturna totul. Un drum, totuşi, trebuie să existe şi a recunoaşte imposibilitatea de a da conceptului o definiţie satisfăcătoare e un prim pas pentru că elimină, de la început, iluzia unei cercetări facile. Cine ştie că lucrurile sînt discutabile nu se grăbeşte să tragă o încheiere la rîndul ei contestată, susceptibilă de interpretări. Ne-ar fi greu să spunem pentru ce metodă se decide Adrian Marino, dacă rămîne la una singură sau conjugă mai multe. Sigur este că el combină studiul semantic cu cel istoric şi estetic, că aceeaşi noţiune este simultan sau pe rînd privită din mai multe puncte de vedere. E, cred, un bun punct de plecare, din considerentele pe care le-am amintit.

Ce-i, aşadar, **modern**, ce înţeles are conceptul de **modernism**, ce să însemne **modernitate ?** La aceste întrebări, Adrian Marino răspunde, mai întîi, prin ample mişcări de învăluire. Structura **modernă** are, ca şi cea **clasică**, o existenţă universală, dar, de fiecare dată, este determinată istoric şi i se asociază numeroase particularităţi. Confruntarea clasic-modern este veche şi, într-un anume sens, nu se poate încheia niciodată. În fiecare epocă există un Perrault, Fontanelle, există, adică, spirite **moderne** alături de spirite clasice, nu cu necesitate conservatoare, anchilozate, dar cu altă perspectivă a lucrurilor. Modernii aşează în locul **imitaţiei**, principiul **emulaţiei**, resping normele **gustului universal** în favoarea intuiţiei individuale şi a originalităţii. Clasicitatea presupune o coerenţă, un spirit de ordine şi armonie în univers, modernitatea o rupere, o dezagregare, o mişcare seismică într-un relief ce părea bine stratificat. Din acest punct de vedere, Dumnezeu, ca armonie şi echilibru în reprezentările biblice este clasic, iar diavolul, spirit turbulent, este un modern. O epocă de clasicitate este **organică**, cea modernă : **critică, agresivă, revoluţionară.** Modernul, spre deosebire de clasic, are conştiinţa ficţiunii şi a non ficţiunii şi, deci, a **formei** estetice. A fi modern în artă înseamnă, în fine, a intelectualiza procesul artistic, a accepta limbajul **plural** (ceea ce presupune ideea de criză a operei ca **structură)** şi a înţelege opera ca realitate semantică **deschisă** spre mai multe interpretări. Nu este, deci, în pas cu spiritul timpului cine crede că o carte are o singură cheie şi un unic înţeles. Dar cum se comportă un spirit modern în viaţa de toate zilele ? Adrian Marino întocmeşte, după modelul lui G. Călinescu **(Clasicism, romantism, baroc)** un portret posibil al **modernului :** „emancipat, exclusivist, intolerant, polemic, negator prin esenţă" (p. 69). Portretul acesta utopic (eseistul citează şi alte trăsături) s-ar putea completa. Modernul, de pildă, nu-i nici solar ca omul clasic, nici nocturn, selenar ca romanticul. E un astenic care nu se simte bine nici ziua, nici noaptea. Are, în cel mai înalt grad, conştiinţa damnaţiunii şi arată o egală iritare faţă de calmul clasic şi pateticul romantic. Dezgustul, grimasa, ironia tragică sînt formele lui de manifestare. E, funciar, împotriva oricărei noţiuni de şcoală, curent, normă, dar, ce curios, ca organismele inferioare nu poate trăi decît în grupuri. Cultivă, cînd e vorba de literatură, parabola, răstoarnă miturile cunoscute şi, în genere, pune un **da** acolo unde este **nu** şi un **minus** acolo unde este **plus.** Sînt alte o mie de caracteristici ce s-ar putea discuta, însă Adrian Marino ne aminteşte că nimic nu-i statornic, aici, şi că în cultură acţionează în permanenţă un dublu proces de **clasicizare** şi **revoluţionare** (modernizare). Fenomenele turbulente din epoca anterioară au primit atributele clasicităţii. G. Călinescu avea dreptate să spună că există un stil clasic pe deasupra stilurilor şi, deci, se poate vorbi de un clasicism al romantismului sau, mai aproape de noi, de un punct de la care simbolismul se clasicizează. Orice mişcare, în artă, începe prin a nega ceva, a se detaşa de un stil, de o mentalitate, normă, orice mişcare e, aşadar, în chip fatal, **modernă** şi, în acest sens, orice curent literar, vechi sau nou, are o tinereţe a lui **modernistă.** Identificăm, în acest caz, modernismul cu o stare de spirit, **o** sensibilitate ce poartă la butonieră roşia floare **anti.** Dar modernismul este şi un concept estetic şi acesta intră, înainte de orice, în atenţia cercetătorului. Care este aria istorică a acestui concept şi prin ce ar putea fi caracterizat ? Iarăşi, greu de spus. Există nu un unic concept, ci mai multe, nu o singură definiţie, ci o infinitate de puncte de vedere. Fiecare lustru de viaţă schimbă sensul conceptelor şi **modernismul** înaintea tuturor se supune acestei metamorfoze în perpetuitate. Adrian Marino numeşte, în esenţă, **modernismul** un act spiritual de un dinamism specific, identificat prin următoarele note tipice : **trecerea de la potenţialitate la act, asimilarea şi cultivarea ideilor moderne,** diferenţierea faţă de literatura anterioară şi alte însuşiri ce stabilesc, ca să zicem aşa, genul proxim al modernismului, nu însă şi diferenţa specifică. Aceasta este dificil, aproape imposibil, de aflat. Ca să restrîngem discuţia la cultura noastră : **modernismul** nu se prezintă ca un concept unitar. Pentru Macedonski modernismul înseamnă opoziţia dintre real şi imaginar, pentru Ovid Densusianu se identifică, între altele, cu arta urbană şi ideea de energetism, la E. Lovinescu ideea de modernism se suprapune peste aceea de **sincronism, diferenţiere, originalitate** etc. Este locul de a spune că acesta din urmă dă noţiunii elastice de care vorbim determinarea cea mai precisă, cu parametrii ce se cunosc. **Modernismul** este, pentru el, un concept critic larg în măsură a îmbrăţişa o operă indiferent de direcţia estetică din care vine. **Modernismul** înseamnă, aşadar, înainte de orice, preponderenţa esteticului şi, în al doilea rînd, intelectualizarea emoţiei, trecerea de la rural la urban, cultivarea analizei etc. Aceasta, dacă înţelegem prin **modernism** un concept critic. În literatură, graniţele se lărgesc enorm şi criteriile se amestecă. Rămînînd la aspectele teoretice de prim plan, Adrian Marino n-a

Eugen SIMION

(Continuare în pagina 14)

Singurul interviu al unui scriitor trebuie să fie opera lui



De vorbă cu ION CARAION

— Îmi veți îngădui, tovarășe Caraion, să vă pun cîteva întrebări.

— Pentru mine, singurele întrebări pe care nu le suspectez încă și de care nu mă tem că ar putea izvorî din urîțenie ori că ar putea merge cumva într-acolo sînt cele ale copiilor, ale amanților cînd își pierd rațiunea împreună cu ceea ce-și mai pierd ei, ori, cîteodată, ale străinilor care se rătăcesc (dacă nu cumva se rătăcesc „diplomatic") prin orașe necunoscute.

— Cînd v-am văzut, acum cîțiva ani, prima oară, mi-ați părut un japonez fanatizat de obsesii. Ceva — de atunci încoace — mă apropie și mă depărtează de dv.: enigma unei structuri umane de care sînt străin. Cine sînteți dv., Ion Caraion ?

— E greu să știi și cu atît mai greu să știe altul cine ești. **Sînt ceea ce am devenit sau am devenit ceea ce am fost: o sete de adevăr și o silă față de tot ce înseamnă lipsă de risc, obediență, conjunctură. Singurul interviu al unui scriitor trebuie să fie opera lui,** care de fapt — cînd are valoare — spune mai mult decît ar putea să spună oral scriitorul. Mă întrebi cine sînt? Ce ar fi mai ușor de ascuns decît adevărul, care se iartă atît de greu și ne convine atît de puțin ? Dar fără a rosti măcar niște adevăr, n-are rost discuția.

— Straniu titlu acesta, al ultimei dv. cărți Cîrtița și aproapele. **Cît de mult țineți la versurile din cuprinsul ei ?**

— De obicei — în afara celor uitate sau pierdute — versurile la care ții cel mai mult sînt ultimele. Căci de fiecare dată clopotul tăcerii se desparte altfel de sunetele din el și fiindcă totdeauna mezinii au nevoie de o mai fidelă dragoste.

Titlurile cărților mele sînt moduri de a gîndi, vedea și interpreta lumea, comprimate pînă la metaforă. A crea nu e hazard. N-am scris nimic la voia întîmplării.

— Ce semnifică totuși acest titlu?

— **Cîrtița și aproapele** îmbracă în structura sa de simboluri și categorii filozofice o anume condiție umană ce nu este numai a mea, ci și a poporului meu, cu care se conjugă inconfundabil. În eterna pulverizare și realcătuire a universului, poezia a rămas pentru mine pururi singura logică a vieții — și care se plătește cu viața. Cine scrie, pentru o altă rațiune, decît riscul de a înceta să mai existe nescriind, acela nu are de-a face cu arta și nu mă interesează.

— Pentru cine scrieți ?

— Mă tem totdeauna de soarta cărților mele: în mîinile cui vor ajunge ? În mîinile cui au ajuns? Pe unele dintre cele tipărite (mulți cititori mă întreabă de unde să și le procure) nu le mai am nici eu: autorii citiți lipsesc, iar cei necitiți abundă. Despre altele au scris oameni care nu merită, cred, să aibă în mînă o carte. Fiindcă o scuipă. În economia lor de complexe, la ei teoria cunoașterii pornește din scuipat și cu trei grosolănii epuizează la iuțeală, jandarmerește, o istorie a culturii peste care se suie și cu potcoavele.

— De acord, cu înjurături nu poate fi discutată o carte. Dar simpla ei ieșire în public presupune riscul respingerii și lupta de opinii .

— După părerea mea, cărțile n-ar trebui să se vîndă, ci să se dăruie. Și să fie nu ale cui are bani, ci ale cui le poate iubi. Cine nu iubește o carte n-are nici cum s-o înțeleagă. Iar cine a suferit puțin, înțelege puțin.

Majoritatea poemelor mele le-am „scris", ca să zic așa, în gînd. Este ceea ce se cheamă a debuta în fiecare zi.

— Din ce se naște ori din ce se face poezia ?

— Peste douăzeci și cinci de ani de lecturi mi-au dovedit că, în afară de superficialitate, poezia se poate face din orice. Cu condiția, însă, de a crede în sufletul materialului pînă la metamorfoze magice. Altminteri, vine o clipă cînd, oricît de mare, orice poet de talent care scrie fără convingere încetează deodată de a mai avea talent. Și publicul simte, nu-l poți înșela.

De scris am scris — în sensul informării despre experiențele lor de atelier și al recursului la aventura cunoașterii — cu toți poeții lumii, dar cu **toți** aceia care n-au încercat să uite (și care știau !) că în fiecare cuvînt e un armăsar ce te poate trînti și mesteca în picioare. Văd zilnic prea mulți călăreți la pămînt, — și printre ei pe unii dintre cei mai fuduli, în numele meșteșugului cărora s-a pariat și se pariază cu exagerată generozitate. Cineva trebuie să facă jocurile, o admit, și că ignoranții nu lipsesc — e clar. Dar una **e** loteria și alta ierarhia valorilor. Jucăm prea des la loterie.

— Sînteți foarte tranșant.

— Capriciile și temperamentele mai sus amintite ale acelor „cai" care-s cuvintele m-au interesat neîntrerupt și extraordinar, dar nu chiar pînă a mă juca și de-a descompunerea lor. Cînd se ajunge la măcelărirea cuvintelor, la dizolvarea și strivirea cuvintelor, chipurile, sfidîndu-se prin asta societatea și filozofiile sale ,atunci înseamnă că sensurile au fost și mai cu anticipație ucise. Atari „revoluții" sînt însă ale lenii de a gîndi, cel mult, adică simple epidermite care nici nu duc mai departe și nici nu apropie departele de om.

Cîrtița și aproapele a încercat să-l apropie.

— Și totuși cine sînteți ?

— **Să zicem că sînt străinul care s-a rătăcit în orașul dumitale, și care te întreabă unde e strada Revoluției.** Nu-ți cer să-mi arăți drumul. N-ai ști. Te întreb numai. Așa cum vii și dumneata de mă întrebi. **Lumea are năravul de a vrea să știe.** Mă întrebi, și prin asta mă inviți la un spectacol pe care trebuie să-l dăm împreună.

— Cînd ați crezut cel mai acut că pe lume e mai multă nedreptate decît dreptate ?

— Totdeauna. Și ca să-i dea omului de lucru, parcă dinadins, distribuția acestor două cantități de conținut a fost proastă de la începutul lumii. Dar noțiunile de dreptate sau nedreptate sînt foarte subiective și interpretabile. Dacă reprezentarea pe care mi-o fac eu despre nedreptate coincide însă cu reprezentarea noțiunii de nedreptate a majorității, atunci lucrurile se schimbă. Și singurul stimulent al omului este acela de a lupta pentru dreptate.

Totuși, mai acut ca oricînd, am socotit că pe lume e mai multă nedreptate decît dreptate, ori de cîte ori țării mele i-au fost flagelate istoria, idealurile, conștiința.

— Dacă ar fi să reconstituim epoca, stimate poet, cu ce ați începe descrierea cercului de prieteni împreună cu care ați visat o lume mai bună și destine literare excepționale ?

— Pentru vigorile contrastului, cu consternarea pe care mi-o provoacă metamorfoza unora din ei sau cu fiorul pe care îl surprind în ochii altora, cînd parcurgem împreună perfectul compus. Dar ca să mă întorc pe urmă și să le îmbrățișez în taină silueta de odinioară, poetizată de anotimpuri.

Cu semafoarele gării din Buzău, la lumina presbită a cărora, printre șine de cale ferată și picuri de ploaie, însoțit de Alexandru Lungu, licean ca și mine, am tot căutat într-o primăvară aburoasă vagonul trupei în turneu cu care Emil Botta venise în orașul „Rugăciunii" lui Brâncuși, să joace poate într-o piesă de Gemy Zamfirescu, poate într-alta de am uitat cine, și am bărzăunit cu el printre mărfare și zăpezi băltind.

Cu o masă lungă de tablă din subsolul de corectură al unui mare cotidian, în care masă lovea asurzitor pumnul corectorului șef, ori de cîte ori (și de fapt în fiecare noapte de mai multe...) Marin Preda își lăsa obosit capul pe masă și adormea deasupra șpaltului citit doar în parte.

Cu biroul de la etajul trei de pe strada Academiei unde colonelul șef al cenzurii militare mi-a pus la un moment dat revolverul la tîmplă pentru al nu știu cîtelea articol supărător.

Cu figura taurină a lui Mircea Grigorescu, sunat la telefon de Arghezi (eram la primul meu articol și scrisesem despre **Lina**), ca să-l întrebe cine sînt. În aceeași seară m-a angajat redactor.

Cu Miron Radu Paraschivescu anunțîndu-mi moartea lui Exupéry, sau pe Anișoara Odeanu cu poeme care „spune tu, crezi că sînt mai bune decît ale mele ?", sau că trece într-o seară pe la redacție Geo Bogza, sau inexistența lui Miguel Ruiz van Hallen.

Cu o cameră nervoasă de pe Calea Griviței, tixită de cărți și de entuziasm, unde la fereastra veacului muribund Geo Dumitrescu scria despre Violaine și Nostradamus, pregătindu-se să înlocuiască **Albatros** cu **Gîndul nostru**, în locul **Aritmeticii** să persifleze gloanțele **Libertății de a trage cu pușca** și din Felix Anadan să plece spre Ion Călimară.

Cu nopțile din restaurantul Gării de Nord sau amurgurile de la „Café de la Paix", unde se improvizau și se spulberau în fiecare minut reviste imaginare, glorii imaginare, iubiri și prietenii imaginare și unde Stelaru își consuma „vervele", Corlaciu îi strîngea pios ghemotoacele de hîrtie cărcălită aruncate pe sub masă, iar Tonegaru vorbea despre **Kalende** cu un glas ce părea o pădure de copaci amestecați cu bolovani.

Cu ședințele revistei **Lumea**, la care Camil Petrescu și D. I. Suchianu, așezați de-a dreapta și de-a stînga directorului și vorbind unul mai tare decît altul, se pomeneau deodată cu gurile astupate de podul palmelor, ca niște resorturi, ale lui G. Călinescu și, zbătîndu-se ca să scape, stîrneau hazul general.

Și totuși între noi, între cei mai mulți din cei amintiți sau dați uitării, a existat — deși nu chiar între toți — o igienă a relațiilor care ne-a împiedicat cu statornicie să ne adulăm în spiritul obișnuinței altor cercuri. Ba uneori chiar ne-am mustrat public, la lumina zilei, fără ca asta să ne despartă țelurile din zare. Și fiecăruia nimic nu i-a repugnat mai mult decît coteriile. Rămînîndu-ne bărbătește prieteni, profilurile nu ni s-au oglindit în călduța apă a dezmierdărilor reciproce, cum ades li se întîmpla și li se întîmplă, pînă la dezgust, și azi, altora.

— Cine este scriitorul care v-a fermecat cînd aveați 20 de ani ?

— Baudelaire, pe care am avut și norocul să nu-l cunosc. Murise. Și tare e bine să nu-i cunoști niciodată pe scriitorii la care ții cel mai mult !

— Sînteți originar din Oltenia. Considerați că pentru plasticitatea, ascuțimea și pregnanța versului dv. faptul are vreo importanță ?

— De fapt „Oltenia" din care sînt eu originar în presupunerea dumitale se cheamă — după cîte știu — Buzău. Regiune deluroasă, margine de rîu, aproape de satul în care s-a născut V. Voiculescu. Zonă de excepțional interes lingvistic, de la confluența a trei provincii: Muntenia, Transilvania și Moldova. Poate că țăranii din nici o altă parte a României nu au un vocabular mai bogat și mai pitoresc decît țăranii din părțile acelea. Cine s-ar ocupa vreodată științific de limba literară folosită în părțile lui V. Voiculescu, ale mele sau ale lui Ion Gheorghe, ar avea ocazia să realizeze studii de o incontestabilă importanță filologică. Numai că din păcate numeroși poeți ai actualității, ai unei anumite actualități, plictisiți de zădărnicia cuvintelor și truda înaintașilor, se căznesc să scrie cu anti-cuvinte și criticii care-i laudă — cu anti-idei.

— De ce v-ați ales acest pseudonim ?

— Mi-am luat un pseudonim pentru că nu-mi plăcea, desigur, numele meu. Simplu. Mi l-am ales **pe acesta**, fiindcă mi s-a părut că îndeplinește mai mult decît oricare altul cîteva măcar din condițiile obligatorii ale unui bun pseudonim: să pară veridic, să nu fie totuși un nume comun și să fie ușor de ținut minte. L-am găsit în ziar, în lista unor promoții de candidați admiși la habar n-am ce școală.

Ridicîndu-și ochii dintr-o ladă cu manuscrise vălătucite și legate cu fîșii de cîrpă ruptă și fulgerîndu-mă cu privirile, Gala Galaction, care-mi arăta uneori pagini din ani depărtați, mi-a spus odată convins: „Mă hoțomane, tu ți-ai făcut pseudonimul după al meu, așa e ?" Nu mă gîndisem niciodată. Dar el o credea !

— Dacă lumea ar fi construită numai din două alternative — haosul și rigiditatea — spre care rău, din acestea două, ați înclina ?

— Opusul haosului e ordinea și al rigidității — înduplecarea. Nu văd alternativa sau alternativele.

— Cînd poezia dv., izvorîtă atît de profund din propria dv. existență, se izbește de indiferență și de estetism, nu aveți sentimentul deplin al zădărniciei ?

— Cîți dintre cei care erau mari scriitori acum 10 ani mai sînt și azi mari ? Cîți dintre **marii** de azi vor mai fi luați în considerație peste încă 10 ani ? Ne grăbim. Ce e mai van decît zădărnicia de a dori să fii pe buzele tuturor ? Care sînt criticii care au impus între 1945-1960 valori ? Ce nume au ? Cîte din „valorile" desfrîului de elogii vehiculate azi de critici vor onora în ochii comentatorilor din 1985-1990 chitanțele în alb pe care le semnează acum juvenilismul critic ? Mai știe cineva azi altfel decît în derîdere de cei ce i-au înjurat pe vremea proletcultismului pe Arghezi, pe Blaga, pe Barbu, ca să nu mai pomenim de Urmuz ? Nu cei de care se vorbește sînt și nu cei despre care se tace nu sînt. Mai susceptibilă decît toate femeile, arta poate fi rănită ușor. Dar să observăm o realitate care ne particularizează și prin aceasta vom fi deschis și închis discuția subiectului. Indiferent de nuanțele orientării lor, la noi aproape totalitatea criticilor au fost și sînt profesori, după cum primii conducători ai neamurilor au fost preoții, care și-au dăscălit semințiile supușilor cu fel de fel de zei și de idoli, de toiege și de prăștii, de rugăciuni și superstiții, de amenințări și dogme. Cînd o să trecem cîndva de această fază volens-nolens popească a literaturii, vrednică de meritele și limitele sale inerente, și o să intrăm într-o fază mai civilă, vom fi cucerit atunci o altă treaptă pe etajera estetică a artelor. Căci de fapt literatura, inclusiv analiza ei, trebuie să ajungă s-o facă scriitorul-scriitor, nu scriitorul-altceva, iar pregătirea acestuia s-ar cădea să fie atît de înaltă, încît să nu poată fi depășită decît de el însuși.

Ceea ce supără azi nu-s numai laudele atît de necontrolate și de neconvingătoare (ce jignesc publicul, considerîndu-l incompetent cînd i se vîră pe gît kilograme de atribute consternante), cît gîndul că intemperanța lor izvorăște dintr-o cunoaștere puțină, din vădite carențe de studiu, gust și competență, dintr-o prelungită eclipsă de seriozitate și din prietenii îngrijorător de superficiale, reduse la inabila mecanică a reciprocelor servicii de presă.

— Dacă am trăi în Sparta și poeții tineri ar fi copiii dv., cu care dintre noi ați începe să umpleți prăpastia special amenajată pentru cei maldezvoltați ?

— O, dar jupiteriene dimensiuni îmi concezi ! Trăim de fapt permanent în Sparta, însă cum aş putea fi eu extirpatorul copiilor mei sau ai oricui ? Sau cum aş putea găti oare dintr-înşii, ca Tantal, bucate, servindu-i în loc de picanterii, zeilor, pe tavă ? Medicina lichidării umane folosită şi împotriva oamenilor ori a operelor de artă, ba uneori începînd chiar cu ei şi cu ele, a falimentat. Totuşi, fiindcă vorbeşti de amenajări, dacă prăpastia la care te gîndeşti ar fi amenajată cu talent, apoi bineînţeles că umplerea aş începe-o cu mulţi.

— Vă mai amintiţi cum il chema pe colegul dv. de bancă din ultima clasă de liceu ?

— Mi-i amintesc pe colegii mei de bancă din fiecare clasă de liceu, mai ales pentu că o bizară fatalitate a făcut ca vreo 5-6 ani în şir, chiar cînd fuseseră pînă atunci elevi buni, rînd pe rînd fiecare din ei să rămînă repetenţi, deşi nu aveau să-mi reproşeze nimic şi cu toate că în ceea ce mă privea pe mine îi ajutam din răsputeri. Dar siguranţa cu care mergeau la repetenţie a ajuns să mă sperie în aşa hal, încît nu numai că le ţin minte numele, dar şi chipul şi chipul părinţilor lor. Vlad Constantin, colegul meu de bancă din ultima clasă de liceu, a fost însă premiant.

— Cînd aţi publicat prima poezie ? Unde ?

— În 1939, într-o revistă personală, scoasă de noi, cîţiva copilandri cu bursă ori cu puşculiţe sparte fără ştiinţa părinţilor, şi pentru care (fără toată înţelegerea lui Bucur Ţincu, director al liceului şi autor al acelei cărţi de ţinută care a fost **Apărarea Civilizaţiei**) era gata să fim exmatriculaţi.

— Care e locul din România unde v-aţi simţit cel mai bine ? Unde nu v-aţi simţit bine ?

— Cel mai bine m-am simţit în grădina Doamnei Margareta Vagner de pe strada Petru Maior nr. 12 din Braşov, unde copilul meu şi-a plimbat ultimele săptămîni dinainte de a se naşte. Iar cel mai rău m-am simţit într-atîtea locuri încît, dacă aleg din ele numai două, nu înseamnă că n-aş putea alege 2002. În vecinătatea, să zicem, a unei camere de nebuni pe care i-am auzit 119 zile în şir certîndu-se. Sau în Spitalul Panduri. Eram îngrijit de Dragoş Momiceanu, un excelent medic şi o rară conştiinţă. Fusesem întors din sala de operaţie. Iarna. Îmi reveneam din anestezie. Începuseră durerile. Mi s-a adus **Scînteia.** Aveam febră. O febră colosală. M-aş fi tăvălit gol în zăpadă. Aş fi stat pe gheaţă. Am deschis ziarul. Întîmplător, ochii mi-au căzut pe un articol, despre nu se desluşea ce, al Zoei Dumitrescu Buşulenga, în care mi se imputa că nu l-am interpretat integral bine, cu nu ştiu cîte luni în urmă, într-un articol ocazional, pe Sartre, pe care Zoe îl „interpreta" foarte bine. Şi am fost aşa de mîhnit de carenţa mea...

— Istoria poate fi circumstanţă atenuantă pentru neîmplinirea unui artist?

— În materie de artă nu există circumstanţe atenuante. Eşti sau nu eşti. Ca şi în strategie : ai învins ori eşti zdrobit.

— În ce condiţii se vindecă o rană morală, dacă ea se produce?

— Depinde cine a creat-o şi în ce condiţii. O atare rană poate fi adesea incurabilă. Dar asta nu înseamnă că provocatorul ei n-are nici o obligaţie, nici o răspundere. Sau că, avîndu-le, n-ar trebui să încerce nici o reparaţie, din cauza cine ştie cărui anticipat scepticism faţă de bunele rezultate finale. După cum iar nu înseamnă că terapia trebuie aşteptată numai şi numai din afară, într-o completă dezarmare lăuntrică.

— Integrat adînc drumului ţării, ce fapte şi ce stare de spirit v-au cristalizat conştiinţa aceasta?

— Eu nu sînt un om şi cu atît mai puţin un conducător politic, dar îţi voi răspunde că dacă — imaginar — aş fi, iar pe umerii mei ar apăsa răspunderea complicată a destinelor patriei noastre, nu m-aş putea purta în nici o împrejurare mai inspirat decît se poartă conducătorul şi conducătorii de azi ai României. Iată, Adrian Păunescu şi tovarăşe poet, pentru ce noi sîntem adînc integraţi drumului ţării : fiindcă vrem cu toţii să avem o ţară — şi nu orice fel de ţară.

— Aveţi un copil. Ce împrejurări în viaţa dv. aţi dori să nu se repete în viaţa lui ? Şi ce aţi dori să regăsească el, crescînd, din soarta dv. ?

— N-aş dori să se repete **necunoscutul ferestrelor**. Iar din soarta mea aş dori, crescînd, să regăsească, odată cu laptele pe care încă îl bea **(a'tu 'apte, mama !)**, soluţia aceea prin care, fără insomnii, îţi spuneam că este posibilă demnitatea. Căci dacă fiecare trebuie să ne alegem o pierdere, o moarte care se cheamă artă, dumnezeu, dragoste, bani, femeie, luptă etc. şi care e, de fapt, însăşi viaţa noastră mare şi reală, eu aş vrea să fi ales nu numai pentru mine, ci şi pentru copilul meu.

Adrian PĂUNESCU

Daniel Turcea

Abdul sau elogiul lui Parmenide

Şi aşa cum deasupra ţării Ŷemen
aerul visează geometrii
cu moi în cub havuz
de catifea, sfere de întîmplări măceluri
unse cu mirt şi aloe, lespezi
de cafea.

Cu nuci de sînge eunuci
bălai, copii emiri sub lacuri colorate
dervişi şopîrle-n caravanserai
în seri mai feminin de mult aflate
cu
portocale-oranj, ceremonii palate
da
mirtul
e legenda alesului iman
şi tot nisipul serii sub pleoapa lui Oman
e molima plecării arabilor neferii
e-n rodie desfrîu-n seminţe odaliscă
e-n şal de odaliscă paloarea fructei, vai
sub diamante zodii de animal alături
sînt opiu-n maci cum stau dispuşi străinii
mai Verzii Chine-n caravanserai.

Da, existenţa pentru totdeauna a unuia
în celălalt se află
şi şoapta lui Abdul, ovalul feţii
e-n văi de aer ori în fruct, profeţii
înnebunesc dacă un animal în lava serii
nenăscut muşcase
femeia ale cărei pleoape limpezi erau
ideograme de Coran
şi fără s-o atingă, atîta doar prin lucitor
Opal
umbros şi răcorind pe sîni muşcase
şi, algă vie-n nevăzute ape, adînc şi fără
să ştie se aflase
şi ochii Mahomedici drum de ceară
au proorocit
sub săbii de mătase
se dovediră a fi exod de oase
atîtea dune în Opal muşcat
de umbră ca o plagă.
Născu şi nu-l născu, şuvoi de lapte
toate plutiră cîte se-ntîmplară ş-or să
se-ntîmple-n neclintit deşert.
Un Euclid deasupra ţării Yemen
cu fast de geometrii a tot exacte
dar nouă, aerului
lui
INCERT.
Căci el de fapt, se-ntîmplă în zăpadă
sub sfere roşii, Steaua Altair
va fi fiind pentr-o secundă-aproape
aici în baldachin de uns emir
ce va trăi peste 110
de mii de ani, într-un oraş Mohab.
Nu observaţi cum Palida Lumină
dezvăluie în iulii cubul
Abdul moscheia casei El
Irhal
în cea de-a zecea dimineaţă
a lunii un păun şacal
pentru nebuni — din nori — destin arab
pentru lungi mese palide cireşe
şi pentru astronomi cometa Ve
Acelaşi lucru, da, acelaşi lucru
Nu sărutaţi soţia lui Abdul
Emirul
Ea
cu răcoroase pietre
Una nici stelei Altair ştiută
Opal, dar nu te-ncrede, caravane
de fast solar au dus-o din ispită

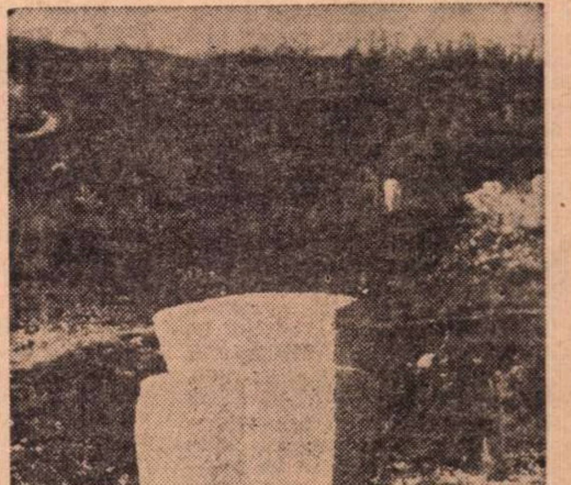
Ea e, o clipă doar, ca salamandre
acum, aici, pe buze de havuz
sub stîlpi, acum, cu gesturi de insectă
steaua Altair care niciodată nu va fi ea.
N-a vrut, n-a vrut
şi rană sinilie sub ascuţişul serii
se desface

Steaua Altair, Altair în aer
şi neclintită, de demult, aproape
cu amintirea lui Abdul Emirul
de-o 110 ani ori fructe
mirii
şi dezgolind
doar a stelei vamă de mineral cu patima
plăcerii
şi ei acum şi neştiind şi carne cu mult
păcat
şi cine şi pe cine
mai înainte, da, în timp, inventă ?
şi depărtări şi molimi depărtări ?

Emir
Abdul şi soaţa lui Insectă
pe buze de havuz sau chiar havuzul
acum, aici, prin voluptăţi secrete
ca-n domino să fi schimbat Apusul
amorf, sfărîmicios de ere-egrete
s-aducă Acuma, Atunci pe Altair
să schimbe semn de zodii sub imperii
de secetă
din palida voinţă
Emir
Insectă
Şi suav-Altair
din fructe-n fructe întîmplări măceluri
cu geometria lină a statului Mohab
dezvăluită-n iulii prin însuşi cubul
Abdul
Moscheia casei El Irhal
E muşcătura serii animal la gîtul doamnei
rană sinilie !
E-atîta, credeţi, vă conjur, rigoare
în jocul geometric dar nociv
de suplu şi de simplu şi tradus
prin nacele plutind peste nacele
plutind în sine, către sine, în...
Există doar ceea ce nu există
dar nu se poate, credeţi, afirma
Un Euclid e-n aer peste Ŷemen
şi-n geometrii cu muchii de mătase.
Ne existenţe, tot se va-ntîmpla
cum se întîmplă-n intersecţii, fructa
e însuşi gestul crimei lui Abdul
sau roşul rodiei poartă măceluri
pentru Alah, duse de crai credul.

Sunt 25 de feţe spelbe
cristal de spectre, steaua-Altair
a zecea-i nostalgia ţării Ŷemen
cert şi incert.
Necunoscutul mir
Atîta timp născuse vegetaţii
şi lungi măceluri dansuri în ireal serai
nici chiar o dună de nisip să nu lipsească
spre-a nu sluţi de nuntă-acel alai.

şi nu există decît ce există
Dar nu se poate, credeţi, afirma.



Sculptură de NICĂ PETRE

Un poet, un prozator

Pretext

„...şi, cum nu se îndoia că lucrurile esenţiale s-au spus, constată că nu-i mai rămase decît şansa de a putea forţa elasticitatea nuanţelor. Gîndul îi deveni repede nesuferit cînd îşi aduse aminte că admisese, cu ani în urmă, primatul detaliilor din profil asupra profilului din detalii. Artistul din el se revolta de cîte ori celălalt, prins în arcurile intoleranţei pozitiviste, încerca să demonstreze incompatibilitatea dintre Cuvînt şi Mister, dintre Vorbire şi Tăcere. Dar cum pe Artist îl cunoşteau foarte puţini — şi aceia în momentele lui, explicabile, de indiscreţie faţă de sine — Criticul, în schimb, avînd o oarecare notorietate, suficientă pentru a-l domina — public — pe primul, revolta lui sfîrşea la o tot, mai pronunţată atitudine de resemnare, păstrîndu-şi însă consolarea orgolioasă că, mistificîndu-se, prin acest paradoxal fel de dedublare, va fi luat de către ceilalţi, măcar pentru o vreme, în serios. Era serios. Dar cîtă tristeţe îi aducea seriozitatea asta... Într-o bună zi se hotărî să-şi împace Contrariile, obligînd Criticul să accepte colaborarea Artistului. Renunţă să mai *descopere* întîmplările vieţii celorlalţi şi *inventă* pentru ei altele pe măsura propriilor lui întîmplări. Vorbind despre ei, vorbea despre sine, dar nu implicîndu-i în existenţa sa, ci insinuîndu-se el, difuz, într-a lor. Prinse gustul portretului, al portretului dintr-o linie neîntreruptă, eliminînd analiza fragmentelor şi iubind concizia axiomelor. Operaţia îl pasionă într-atît şi într-atît persistă în a o duce la capăt, încît, după un timp, nu mai ştiu dacă între Contrarii echilibrul continua să existe sau se sfărîmase, în chip ciudat, prin lovitura de spirit a Artistului..." (R. H. Harvey — *Fuga din cuvinte).*

Un poet

O perdea tulbure, de coşmar, mereu aceeaşi, coboară în poemele lui M. IVĂNESCU, simulînd discret mişcarea, precum o partitură repetată la alte game pe clapele unui pian bine acordat. O ureche fină va sesiza modificările de altitudine, dar esenţială, caracteristică i se va părea nemişcarea ; sufletul îngheţat într-o ipostază din care nu poate ori nu vrea să iasă, o ipostază nefericită, în ordinea sentimentelor, întrucît, indiferent de natura acestora, prin simplul fapt al permanentizării cere conştiinţei intrarea în obsesie. Vinovată de această stare a poeziei e psihologia poetului, dificilă şi fixată, din pricina nu ştiu căror accidente anterioare, în sumbru. O ereditate îndepărtată a insinuat în ea dorinţa evaziunii în vis, dar visul la M. Ivănescu are finalitate în sens fenomenologic ; într-un spaţiu imaginar, înconjurată însă de obiecte casnice, de o materialitate uneori brutală, se găseşte Ea, abstractă şi informă, uluind conştiinţa poetului pînă la a-l face să creadă în realitatea ei. Atitudinea lui e veghea la picioarele visului, iar vorbirea lui poetică e imn *evocator*, construit cu intenţia spectacolului magic, presupunînd adică martori, cărora însă realitatea poetului li se pare închipuire amăgitoare, iar povestea lui — poezia — imn *invocator*. Nepotrivirea e rezumată lucid de poetul însuşi : „Dar cea despre care eu povestesc cu vorbe ocolite/pentru ei nu e reală". Să visezi şi, totodată, să-ţi veghezi visul — iată o situaţie aparent absurdă (prin mecanism) şi ridiculă (prin urmări). Mircea Ivănescu e într-o lungă stare de veghe lîngă un vis clement ; aceasta e condiţia sa ca poet şi nu doar ca poet. Ca să treacă peste aparenţa de absurd şi ridicul îşi apropie, cu mult efort şi vădit încurcat, ironia. Dar ce ironie ? Una livrescă, artificială, cu atît mai artificială şi mai neglijabilă cu cît vrea să compenseze mişcarea dictatorială a sentimentelor.

Structural, M. Ivănescu e un sentimental, chiar îndărătnic şi prea contaminat de laforguism pentru a reuşi să se ascundă de sine sub ironie. Particulară este la el aptitudinea elegiacă, convertirea universului afectiv la monismul durerii reţinute, nonviolente, iniţial pornită dintr-un accident psihic, întărită apoi, indirect, prin evocare. Visul e chiar modul evocării. Versul poemelor e sincopat, rupt în asimetrii, nu în primul rînd din necesităţi prozodice — poetul scrie îndeobşte arimat şi aritmat, dar dintr-un capriciu formal ţinînd, poate, şi de dorinţa stabilirii unei corespondenţe, în planul sonic, pentru fragmentaritatea interioară a visului şi a evocării. Tonul blînd, elegiac e, uneori, acoperit de izbucniri interogative la adresa neiertătoarei Treceri, întrebări care nu fac decît să-l adîncească în starea de evocare.

Poetul are pasiunea retrospecţiei, o pasiune dureroasă, reînviind mereu şi mereu revenind asupra aceloraşi imagini de biografie, monotonizînd totul, spaţiul şi timpul, provocîndu-i dese stopuri respiratorii, inutil survolate prin apel la o frazeologie uşor zeflemitoare. E, de fapt, un timid care-şi închipuie felurite gesturi de bravadă în cîmpul liric, fără să ştie sau nevrînd să ştie că farmecul poeziei sale e tocmai timiditatea matură şi elegiacă.

Un prozator

Mărturisesc că multă vreme n-am crezut în vocaţia de prozator a lui DUMITRU ŢEPENEAG, în schiţele căruia vedeam numai un rafinament tehnic suficient sieşi, plin de aerul teribil al unui program estetic extrem de pretenţios şi, în fond, prea vag în conture pentru a putea fi ghicit în cazul particular al uneia sau alteia dintre proze. Altfel, îi admiram aptitudinea teoretică susţinută de lecturi foarte serioase, însă, cum stă bine unui om de spirit, neparadate, ci implicîndu-se subtil în sfera semantică a propoziţiilor, în coloratura lor. Proza *Exerciţiilor* şi a *Frigului* e demonstrativă, un fel de aparat bibliografic menit să susţină o ideologie literară, care, ea, n-a fost decît rareori exprimată publicistic, şi atunci fragmentar sau prea silogistic, dînd ocazia unor „fărăşari" ai literaturii — cum ar fi zis Vian — să se afle în treabă, unii uitîndu-şi în chip licenţios biografia. Nu atît caracterul demonstrativ era izbitor în schiţele celor două volume, dar lipsa temperaturii epice, mai exact spus, neutralitatea emoţională, Ţepeneag lăsînd impresia unui colecţionar de rarităţi, dezgustat şi plictisit, însă continuînd, poate din orgoliu, poate din obişnuinţă, să adune obiecte care, dacă spun ceva eventualului vizitator, lui nu-i mai spun, cu siguranţă, nimic. Aruncă atunci asupra împrejurului său priviri fumegoase ce învăluie totul şi modifică ordinea banală a lucrurilor, scoţîndu-le dincolo de buna, dar cam peticita noastră logică. Din înapoia întîmplărilor şi personajelor din schiţe, faţa lui are, ghicită de privirile lectorului, ceva de piatră şi de ceară în acelaşi timp. Undeva în *Frig* o povestire începe cu o frază care, schimbînd sistemul referinţelor, poate fi un îndreptar pentru proza ambelor volume : „Vroiam să mă duc la un prieten cînd am plecat de acasă, dar pe drum, probabil, am uitat".

O artă a improvizaţiei şochează la lectură şi rămîne chiar ca sentiment dominant după lectură. Dar improvizaţia e aici programatică, vreau să spun că ea e un sinonim perfect pentru un anume fel de imaginaţie : cea care pune pe primul plan nu cantitatea de invenţie, ci relaţiile dinlăuntrul evenimentelor imaginate. Capacitatea de asociere, gustul alăturărilor neobişnuite şi imprevizibile ochiului convenţional sînt la Ţepeneag de-a dreptul o ştiinţă. Luînd *aparenţa* visului, lumea prozatorului se vede degajată de mişcările normate prin îndelungată uzură ale lumii reale, e, într-un fel, mai liberă faţă de sine, mai aptă adică modificărilor, oricît de mici, ale conştiinţei individuale. Fără ca prin acestea (aparenţa visului şi libertatea mişcării) să fie lovită gîndirea logică în fundamentele ei. De altfel, el, scriitorul, s-a dezis prompt de confuzia unora care-i apropiau proza de automatismul suprarealist unde visul, se ştie, era de asemeni aparenţă, avînd însă la origine fronda contra oricărei forme de gîndire logică. Funcţionalitatea estetică a visului, neîndoioasă în prozele lui Ţepeneag, îmi părea, după lectura cărţilor amintite, a nu-şi afla totuşi rostul în sine, ci încercînd, mai degrabă, să fie un adagiu susţinător al literaturii în lipsa dilatării epice, cu alte cuvinte, în lipsa unei adevărate înclinaţii spre proză. Dar veni, cu puţină vreme în urmă, aventura epică de mai largi proporţii care se cheamă *Fuga* pentru a-mi înşela, ideal, vechile impresii. De-abia aici tehnica visului este ceea ce este, are adică funcţie estetică autonomă, urmărind să faciliteze metamorfoza fluxului epic de la evenimentul brut, care reprezintă fără să semnifice, la faptul artistic a cărui reprezentare primeşte o anume semnificaţie (sau mai multe). Ceea ce înseamnă *nou* pentru Ţepeneag în *Fuga* este, pe lîngă apetitul epic, jocul dublu al conştiinţei personajului într-o aceeaşi unitate de timp, o derulare a gîndului înainte şi înapoi — amintind de procedeul lui Saul Bellow din *Herzog* — spre o mai cuprinzătoare selecţie caracterologică şi, totodată, spre accentuarea conturelor personalităţii. Proza lui Ţepeneg, cea anterioară, era bine scrisă, avea farmecul, dar şi fragilitatea miniaturilor. *Fuga* îi adaugă restul, un rest esenţial : sîngele.

Laurenţiu ULICI

Postumele lui A. M. SPERBER

De obicei, după moartea poeţilor, urmează un moment de reculegere care durează uneori nici o zi, alteori cîţiva ani, dacă nu o veşnicie. Pragul trecerii din timp în netimp impune tăcerea, distanţa care modifică optica, măreşte sau micşorează dimensiunile, descoperă sensuri necunoscute sau nedescifrate în timpul vieţii. De la săvîrşirea lui Sperber s-au scurs cîţiva ani (doi) destui însă pentru ca mulţi congeneri care îi citiseră înainte şi după primul război mondial versurile de debut (vezi ciclurile **Tinereţe** şi **Pămînt natal, Dragoste, Timp dureros**) să-l urmeze pe drumul fără întoarcere şi fără umbră. Destui pentru ca, în memoria noastră, a celor care l-am cunoscut în primii ani de după ultimul război, ca interpret al folclorului, al Luceafărului ,al psalmilor arghezieni, în limba lui Goethe, şi, cu zgîrcenie, ca liric „martor al timpului", silueta sa, neobişnuit de lungă, neobişnuit de retrasă, să-şi vadă contururile retrăgîndu-i-se încet, fie şi în sanctuarul amintirilor, rar deschis, neiertat de rar, dar omeneşte de rar... Şi iată, un volum de aproape 400 pagini, selectiv într-un nobil înţeles al cuvîntului, ni-l readuce în faţă, cu o imagine infinit mai completă am putea spune decît aceea pe care ne-o făcusem din cărţile publicate cît era în viaţă. Apropierea termenilor (selectiv şi mai complet) nu e paradoxală. Selecţia, operată de Alfred Kittner cu pietate faţă de poet, dar şi cu rigoare estetică faţă de operă, a cuprins un număr compact, impresionant de postume, din toate etapele drumului său liric. Şi, în atîtea manuscrise, caiete, versiuni, n-a fost de loc uşoară truda de a detecta ultima formă, anterioritatea sau ulterioritatea unor modificări la textele cuprinse chiar în volumele apărute în germană, între cele două războaie **(Simbolurile peisajului** şi **Taină şi renunţare).** Pe de altă parte, îngrijitorului acestei ediţii îi datorăm un act de curaj pe care mulţi am dori să-l fi avut la timpul dat faţă de noi înşine : acela de a păstra în volume selective doar acele mărturii ale eului care, născute de clipă, închid în ele eternitatea. Fiindcă, în vîrtejul atît de agitatului nostru timp, în care unii lirici au fost îndreptăţiţi a tipări opere complete, alţii mai tineri vor fi avantajaţi, păstrînd pentru viitorime un profil mai avar, făcînd în trierea propriilor producţii o muncă severă de sculptor, îndepărtînd adică din blocul de piatră tot ceea ce a fost mai puţin durabil artistic, restituind memoriei fiinţa adevărată şi valoarea neocazională a mesajului. „Căci poezia e, spune Sperber în a sa **Ars poetica,** precedînd volumul, arta de a spune indicibilul. E tăcerea în care glasul mut pare a deveni auzibil (...). Poezia e un dans fără zgomot, încet, al dorului de casă în singurătate, un pas lunatic (...) cu ochii închişi şi respiraţie adîncă (...), prin luminozitatea de sticlă a singurătăţii ce e destinul, lumea şi viaţa poetului (...). Poezia e amintirea a ceea ce n-a fost niciodată, speranţa înfăptuirii irealizabilului, surîsul unui copil în faţa complicaţiilor, încîlcelilor vieţii, fiorul în faţa efemerului (...). E taina care prinde trup prin cuvînt, (...) parfumul unei flori nevăzute, glasul visului, răcoroasa delicateţe a unui fulg de zăpadă topit în sărut. Glasul primului om sună în poezie, a primului om care a numit pentru prima oară lucrurile, şi mirarea din ochii lui, numindu-le pentru prima oară. De aceea se şi recunosc îndrăgostiţii în poezie, căci îndrăgostiţii simt cu inima primului om. Şi copiii, care nu au învăţat încă limba oamenilor, o vorbesc pe aceea a poeţilor".

Mesajul lui Sperber e, cert, un mesaj umanist, un mesaj al dragostei de semeni, care era şi crezul unui Werfel. O mărturiseşte în primul poem, avertizînd lectorii asupra mobilurilor care l-au făcut să scrie. Chiar dacă nu îşi socoteşte propria viaţă „interesantă", inima sa a cunoscut multe destine umane. N-a dorit ca profesorii să-l citeze, ci ca orice însingurat, „plîngînd pentru o durere fără nume / să se recunoască în mine, pe lume". Nu aduc aminte aceste versuri de rilkeanul „Dacă cineva plînge în lume, plînge undeva în lume, pentru mine plînge" ? De altfel, impresia nu e lipsită de temei. La începutul unui drum literar, care s-a întins pe o jumătate de secol, Sperber s-a apropat şi de neoromantismul liricii germane a unui Dehmel, dar şi mai ales de timpuriul Rilke şi Hermann Hesse (care îi va şi aprecia versurile în 1932). Surprinzătoare pentru cititorul român al selecţiei din 1962 tipărită în „Cele mai frumoase poezii", şi, cred, chiar pentru lectorul german al volumelor de mult apărute, e, la acest cultivator al perfecţiei formelor, „şcolit" şi la rigoarea unui Ştefan George, dezinvoltura debutului, acea notă intimă, familiară, a versurilor închinate mamei, ori din evocarea primei iubiri a copilului, intitulată **Mapa cu note,** dar şi pregnanţa notaţiilor: „Un copil voia să ştie / Cum arată în somn / Şi se privi cu ochii închişi în oglindă. / / Oglinda concavă a pleoapelor / răsfrînge povestea copilăriei mele pierdute. / Şi pe copilul din oglindă".

Dacă în lirica din tinereţe se întîlnesc parfumurile locurilor natale, cărora le va păstra totdeauna aceeaşi dragoste, şi experienţa tranşeelor din primul război, în **Întoarcerea,** primul traducător al lui T. S. Eliot în germană, Sperber, surprinde aceleaşi dezamăgiri ale fostului soldat, pe care le consemnează poetul tălmăcit. Iar ciclul **Marilor Psalmi,** incluşi în volumul de faţă, cel mai interesant din volum e mărturia, pentru prima oară tipărită, a experienţelor din propriii săi „Lehr-und Wander jahre" la New York, notate cu peniţa sarcastică, înclinată spre exagerări, a expresioniştilor : sînt psalmii declasatului, alienatului de sine şi semeni, atît de diferit de imaginea curentă despre Sperber...

În alt ciclu, **Interludiu** (1925), poeziile erotice ocupă un loc precumpănitor, în timp ce, într-un grupaj de dedicaţii, interesantă e configuraţia însăşi a constelaţiei de aştri ai poetului : Li-Tai-Pe, Goethe, Marx, Hőlderlin (care conţine sugestiva caracterizare a marelui înaintaş : „Ştiu un ins ce-n lumi germane / cu un ochi elin privea"), iar din literatura română, Mihai Sadoveanu („Tu, mare Pan al ăstor vechi pămînturi") şi Ion Pillat, din care a tradus, înainte de război, nu un singur poem. De notat că, încă în 1942, Sperber îşi alcătuise şi triase un volum reprezentativ, din care însă foarte puţine şi-au găsit locul în culegerile postbelice. Timiditate personală ? Îngustime editorială ? Probabil amîndouă aceste handicapuri au făcut să se difuzeze ani întregi în **Martorul vremii** (1951), **Perspectivă şi retrospectivă** (1955), **Cu ochii deschişi** (1956), ca şi în **Versuri alese** (1957) şi **Nemuritorul August** (1959) o imagine parţială a liricului, în care poeme excelente, traduse de Philippide, Virgil Teodorescu, Geo Dumitrescu (dar cîţi n-au semnat tălmăcirile din volum : Lazăr Iliescu, I. Mătăsaru etc. etc.), se învecinează cu altele, efemere, pe care bine a făcut îngrijitorul ediţiei de faţă că le-a lăsat deoparte din această nouă ediţie a poetului. Revelatoare însă au fost cîntecele de lebădă apărute în **Neue Literatur,** care au descoperit cititorilor un încă necunoscut Sperber. Aşa e **Împlinirea,** la capătul vieţii, a unui destin, despre care poetul scrie astfel :

Tu să adormi în tine însuţi,
Cu ochi închişi să te revezi :
Vuieşte mai sălbatic vîntul ;
Se-alină ploi, ninsori, zăpezi,

Simţi printre crengi, vuind spre tine,
Pe cei ce-au fost, în răsuflări,
Şi buza mai încet citeşte,
Simţi frica marilor plecări.

Sfîrşitul te desăvîrşeşte.
Te temi — deşi e-un început,
Ţi-e dor, şi sorbi întunecatul
Salut în simţuri, şi-n sărut.

Veronica PORUMBACU

CRONICA LITERARĂ

Radu Petrescu:

MATEI ILIESCU

Acest debut în roman beneficiază de girul prestigios al lui Miron Radu Paraschivescu, fapt de natură să intensifice curiozitatea noastră față de cartea unui autor pînă astăzi aproape necunoscut. M. R. Paraschivescu remarcă tipul de construcție („al simultaneității“) și elogiază „reușita autorului de a comunica, pe mai multe canale deodată, acea variată și complexă gamă de impresii, senzații și sentimente acumulate de el, dar filtrate, grupate și coordonate cu o subtilă știință a artei literare...“

Cartea (500 de pagini) are un aspect impunător, iar primele secvențe ne cîștigă de îndată interesul, insuflîndu-ne speranța că acest roman ne va face să reîntîlnim emoții de lectură pe care numai liniștitele timpuri de supremație a realismului epic le mai întrețineau : acea senzație de abandonare în voia unei narațiuni cu personaje memorabile și acțiune acaparantă, urmînd trasee ferme și năzuind să configureze o lume de ficțiune concurentă lumii reale. Romanul debutează în nota decisă a stilului narativ-evocator, pregătindu-ne să participăm la o lungă expediție epică, atrăgătoare totdeauna pentru cititorul fidel literaturii reconstitutive și analitice : „De cînd, într-o nefericită împrejurare, părinții lui Matei Iliescu părăsiseră Bucureștii așezîndu-se în N., obscur orășel de provincie, Tudor nu îl mai văzuse pe vărul său de care îl legau amintiri de neuitat și sentimente adînci. Fu deci grozav de bucuros cînd tatăl său avu niște treburi în N. și, cunoscîndu-i sufletul, îl invită să-l însoțească. Dar ce surpriză cînd împingînd poarta de lemn și intrînd pe o alee de trandafiri mărginită de tei groși în scoarța cărora vîntul mișca ușor mătănii de praf, se află față în față cu un băiat ca de vreo paisprezece ani, slab, cu ochii întunecați și răi...“ (pg. 5).

Începem așadar lectura prin a constata siguranța stilistică a expunerii, autorul lăsînd impresia că și-a găsit, încă de la linia de pornire, tonalitatea potrivită. După destul de puține pagini, vor apărea însă denivelările, oscilații de atitudine și alternări de formule nu fără răsfrîngeri asupra unității interioare a romanului.

Dar să nu anticipăm concluziile. Pornită în manieră realist-obiectivă și menținîndu-se de fapt tot timpul în cadru strict realist, cartea aspiră la o viziune complexă și consonantă cu inovările tehnicii compoziționale moderne. Desigur că procedeul trecerii abrupte dintr-un plan de relatare în altul, schimbarea persoanei verbului în chiar interiorul aceleiași unități sintactice, suprapunerile de imagini prezent-trecut sau reluarea în mai multe variante a aceluiași eveniment, corespunzător multiplelor perspective din care l-au contemplat sau l-au trăit un număr de personaje, toate acestea nu mai sînt, astăzi, chiar achiziții de ultimă oră, ele însele, îndreptîndu-se, după o frecventare atît de masivă în proza ultimelor decenii, spre un început de clasicizare. Nefiind un descoperitor în aceste domenii, Radu Petrescu este totuși un experimentator avizat, preocupat, cum observa și M. R. Paraschivescu să-și făurească un limbaj artistic apt de a transmite concomitent o multiplicitate de semnificații, o atitudine dictată de însăși situația individului în contextul contemporan, asaltat în permanență și din toate direcțiile de o infinitate de senzații și impresii mereu interferente. Modalitatea lui Radu Petrescu dorește să realizeze un dublu efect : să ofere o imagine a realului perceput din unghi obiectiv și în același timp să capteze fluctuația stărilor interioare și a gîndirii asociative. Eroul romanului evoluează în arena realităților imediate ale vieții micului oraș de provincie, angajat în drama sentimentală care-i marchează ieșirea din adolescență, dar retrăiește intens și frecvent trecutul, copilăria bucureșteană și epoca primilor ani petrecuți în N., reprezentările fiind mereu suprapuse, astfel încît personajul să poată afirma la un moment dat despre sine că are toate vîrstele deodată. Matei Iliescu e un hipersensibil și un hiperimaginativ, adolescent neliniștit și mereu înnegurat, retractil și orgolios, neadmițînd să suporte vreun act de injustiție, fie și involuntar. O apostrofare nedreaptă și nedelicată a unui profesor în fața colegilor îi provoacă o criză terminată cu pierderea cunoștinței, în alte situații asemănătoare are, la fel, reacții violente, manifestări care sînt, de fapt, impulsuri de a proteja o sensibilitate ușor de rănit și un echilibru sufletesc fragil. Alt mod de apărare este excursia în imaginar sau, arătam și mai sus, rememorarea trecutului, raportarea evenimentelor din planul imediat la fapte și situații trăite anterior, astfel încît între diferitele faze ale vieții eroului se stabilește o interdependență semnificativă. Autorul procedează prin tehnica imaginilor

suprapuse : peregrinările prin cîmpia și pădurile de la marginea orașului N., plimbările nocturne prin vie, împreună cu Dora, ceasurile de meditație pe marginea iazului, sînt episoade care se interferează cu altele petrecute mai de mult, în etapa bucureșteană : cartierul parcului Ioanid, joaca pe aleile din grădina Icoanei, controversele dintre părinți privitor la educația lui Matei etc. Chipul Dorei din cînd în cînd se estompează iar fluxul rememorărilor face să prindă contur silueta uitată a Martei, prietena din copilărie pentru care Matei avusese prima tresărire erotică ; apoi amintirea tatălui cu care eroul poartă îndelungate colocvii, timpurile relatării fiind în așa fel amestecate încît nu sîntem niciodată prea siguri dacă episoadele acestea s-au petrecut aevea sau sînt proiecții imaginare.

În orice caz aceste pagini de rememorări și descripții formează zona vie a romanului, afirmînd însușiri de evocare poetică și capacități de a înălța descriptivul la funcții simbolice. Vom aminti un episod revelator : eroul, adolescent nerăbdător, scrutează printr-un ochean malul celălalt al iazului așteptînd să apară dintre copaci imaginea adorată a Dorei. Plimbarea lentă a obiectivului surprinde însă altceva : un stîrv „cu verdele muștelor îngrămădit pe el“. Contemplă baudelairean palpitul verminei, fascinat de hidosul spectacol al descompunerii, un proces care o clipă dă iluzia că reanimă materia inertă.

Neașteptat de inconsistentă este cartea tocmai în latura ei realist-psihologică, după ce primele pagini ne lăsaseră să sperăm că mai ales în această direcție se va manifesta vocația și forța înnoitoare a lui Radu Petrescu. Nimic inedit, literar vorbind, în imaginea orașului de provincie din epoca antebelică : mediu închis, populat de personaje care trăiesc automatic, dimineața slujbă, afaceri, la prînz mica promenadă pe strada principală, popasul la cofetărie unde se consumă înghețată și se face puțină conversație mondenă, seara vizite unde se comentează cancanurile și se consolidează sau se desfac relații matrimoniale, cîte o apariție romantică, precum Dora, femeie tînără sechestrată de un soț vîrstnic și grobian, un adolescent tulburat de instincte care bineînțeles că se îndrăgostește de ea, iată elementele din care crește substanța romanului. Acestea sînt realități obiective, desigur, dar ce interes mai pot întreține dacă nu sînt privite dintr-un unghi personal și semnificativ ? Autorul e prea prins de mediul pe care îl evocă și aproape i se substituie înregistrînd cu docilitate scene, dialoguri, atitudini, o transcriere fără orizont : „— Ce crezi de Jean Albu ? îl întrebă directorul revenind la preocuparea sa. Nu ți s-a părut că de la o vreme îi cam dă tîrcoale fetei judecătorului ? N-are gust rău. Să știi că pînă la urmă o să pună mîna pe ea, dacă nu se va opune prea tare coana Alexandrina, răutăcioasă femeie, dar în tinerețe a fost o frumusețe, Dora îi seamănă. — Ce faceți mîine seară ? spuse domnul Iliescu. Dacă sînteți liberi, Lili ar vrea să vă aibe la cină“ (pg. 154). Vom mai reda cîteva pasaje pentru a face și mai evidentă maniera autorului : „— Știi că ieri am trecut pe la Dora. Erai și tu acolo, dar n-am vrut să te deranjez de la lucru. Așa i-am spus și Dorei care zicea să intrăm la tine cinci minute și să-ți facem puțină conversație căci poate că vei fi destul de obosit de dosarele lui Jean (...) De altfel n-aș fi mers la ea, dar țineam să-i întorc vizita, mă și rugase să-i împrumut un ac de remaiat, căci al ei s-a rupt“ (pag. 45). Sau : „Rochia neagră i se rărise puțin pe piept căci de patru ani n-o mai schimbase. Și-o făcuse dintr-una mai veche pe care, cu o săptămînă înainte de moartea domnului Iliescu, chemase o croitoreasă să i-o modifice și să i-o aranjeze. Era o femeie grasă și scundă cu niște coșuri foarte roșii pe lîngă nas. Veni vreo trei zile, după amiază, căci doamna Iliescu nu era mulțumită cum îi făcuse gulerul și trebui să lucreze o zi în plus, altminteri ar fi fost gata în două zile“ (pg. 53).

Nemaivorbind, deocamdată, de dificultățile stilului (o rochie „mai veche pe care (...) chemase o croitoreasă să i-o modifice“), e firesc să ne întrebăm ce șanse mai putem acorda acestui realism mărunt-parazitar, de atitudine subintelectuală, sîcîitor și anost ca o conversație purtată între gospodine, în timp ce se întorc alene de la cumpărături. Se dau detalii și inutile și dizgrațioase („mă rugase să-i împrumut un ac de remaiat, căci al ei s-a rupt“, croitoreasa a avut de lucrat o zi în plus, trei în loc de două, fiindcă doamnei Iliescu nu-i plăcuse gulerul, iar această croitoreasă, de altfel personaj ce putea lipsi de tot, avea niște coșuri foarte roșii pe lîngă nas, etc., etc.), consemnări fără nici o funcție artistică și atît de multe încît amplifică artificial dimensiunile cărții. Cu toată această risipă, și cu toate că formula și proporțiile romanului ar fi impus-o, socialul, problema materială nu sînt aspecte de prim-plan (deși se vorbește despre ruinarea familiei Iliescu, eroul nu resimte niciodată vreo consecință a acestui fapt) ; cît despre dimensiunea istorică, aceasta lipsește cu totul.

Descrierea cotidianului provincial este deci numai cadrul în care se consumă intriga erotică, povestea iubirii dintre Matei Iliescu și Dora fiind obiectul propriu-zis al romanului. Dar aici tonul devine hohotitor-emfatic, dacă nu alunecă (și o face prea des !) în dulcegărie convențională și într-o gesticulație exaltată care îi aduce pe cei doi în ipostaze cel puțin delicate.

Dora îi dăruiește îndrăgostitului Matei una din rochiile sale care devine pentru acesta un fetiș, abia se abține să nu o îmbrace chiar el (pag. 263), dînd curs unui elan de identificare cu făptura adorată. În alt loc mărturisește Dorei că-i este recunoscător rochiei pe care o poartă (obsesie !) fiindcă e moale și nu-i rănește genunchii : „Și de rochia de-acum o să-mi amintesc totdeauna, de culoarea ei de frunză de toamnă, de subțirimea ei — și îi ridică puțin poala îngustă s-o pipăie între degete. — E moale, spuse ea rîzînd. — Da, Elmire, e moale și-i sînt recunoscător că nu-ți rănește genunchii. — Ai vrea să te-mbraci și tu cu ea, nu-i așa ? N-o pot însă dezbrăca pentru că n-am nimic pe dedesubt, dar mi-ar place atît de mult să facem schimb și eu să-mi pun pantalonii și cămașa ta.“ Impulsul travestiului e așadar reciproc !

De la un moment încolo debitul devine torențial, rostogolire incontinentă, avalanșă de fraze și baie de metafore care ajung să ascundă cu totul tocmai ceea ce autorul, cel puțin la început, părea să dorească a pune în valoare : un proces interior, niște forme de viață sufletească. Treptat scrierea alunecă spre mentalitatea de roman-magazin și regăsim în ea poncifele genului. Un personaj, Paul, de care Dora fusese vag atrasă înaintea legăturii cu Matei, e un bărbat „sincer“, „plin de tact și niciodată plictisitor“, dar suferise o dramă (îi murise soția) și „era evident că în sufletul lui nu rămăsese loc, cel puțin pentru încă multă vreme de aici înainte, pentru alt sentiment decît al prieteniei“ etc. Superficialitatea tratării contaminează și aspectul stilistic, cartea oferindu-ne în această privință mostre de o inegalitate frapantă. Sînt pagini scrise cu mare decizie, expresive, cum arătam și mai sus, dar, în chiar vecinătatea lor, extrem de multe improprietăți, construcții forțate sau inabile, — un contrast surprinzător și dezarmant. Vom exemplifica și de data aceasta prin cîteva citate ; la pg. 16 se spune despre un personaj : purta „o pălărie cu boruri largi, de vară, **pe capul congestionat în mușchii căruia se ascundeau doi ochi albaștri**“ ; la pg. 182 : „**Îți surîde imens** și dacă n-aș fi cu tine sînt sigur că te-ar acosta“ ; la pg. 256 : „gata **să decapiteze capul** veilleuzei“ ; la pg. 382 : „începe să i mă ascundă în spatele unui personaj căruia-i dă, pentru ea, numele meu spre a i se face mai suportabilă“ ; la pg. 390 : „Cea care, între buzele lui, răspunse brutalității cu un suspin, fu Dora...“ ; la pg. 391 : „Puțin mai tîrziu, **deasupra pieții Lahovary, printre pleoapele ei închise își făcu loc și o lacrimă**“ ; la pg. 392 : „...verificînd iarăși și iarăși realitatea străinei și a somnului Dorei și **muncindu-se zadarnic să le confeseze, alternativ, pe cele două...**“ ; la pg. 423 — „Am vrut să te văd, începu Magda, **căci fiindcă ea îl chemase** simțea nevoia unei explicații...“ și multe altele.

Ambițioasă această carte, dar inegală și informă. Rămînem deconcertați după ce o isprăvim, fiindcă fusesem pregătiți să-i facem altă primire.

G. DIMISIANU

ochiul magic

Un studiu despre Coresi

Dan Simonescu (*Un mare editor și tipograf din secolul al XVI-lea*, în „Studii și cercetări de Bibliologie“, XI, 1969, p. 53—60) reanalizează, pe baza ultimelor documente și cercetări, rolul și importanța lui Coresi în istoria tiparului românesc în cea de a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Se relevă efortul depus de Coresi în orînduirea tehnoredacțională a cărților de cult, după modelele slave. El singur desena și tăia literele mari, drepte, frumoase, „egalînd în această privință pe meșterii tipografi venețieni și sași. Avea un simț artistic dezvoltat, care se remarcă prin împodobirea cărților cu majuscule ornate floral, după modelele occidentale italiene“. De asemenea, a fost un strălucit gravor, după cum atestă cele 11 xilogravuri pe pagini întregi din Triodul-Penticostar, Tîrgoviște, 1558, care prin dimensiunile lor se aseamănă cu cele care ilustrau cărțile din Germania și Olanda, tipărite în același secol. Scenele religioase depășesc textul rigid oficial, avînd un caracter pitoresc și naiv, uneori popular, iar reprezentarea figurilor denotă un pronunțat realism, „o grație a gesturilor puțin obișnuită în iconografia hieratică ortodoxă“.

Ca *editor*, el e susținut de comunitatea românească a Șcheilor din orașul Brașov. *Cărțile coresiene* cunosc o largă sferă de expansiune, ajungînd dincolo de hotarele țării. O listă de cărți prețioase, tipărită în anul 1597 de un librar din Tübingen menționează printre altele și un „*Katechismus Walachici*“, — pe care profesorul Dan Simonescu îl apreciază a fi *coresian* (1559). Circulația intensă a cărților coresiene a ajutat „la unificarea limbii literare române și la unificarea aspirațiilor național-române ale celor trei provincii istorice, Țara Românească, Moldova, Transilvania“.

Coresi, iscusit meșter tipograf, avea relații cu toți marii oameni de cultură ai vremii, planurile sale comercial-tipografice fiind susținute prin împrumuturi și diferite soluții de conjunctură. În 1570 nu ezită să-și pună amanet propriul său atelier tipografic. Spiritul practic, rolul său proeminent în arta tiparului și dragostea sa pentru *cuvîntul românesc* se integrează într-o operă de importanță națională.

C. BĂRBULESCU

Revista de istorie și teorie literară

Deschisă cu o retrospectivă Liviu Rebreanu (autor Marin Bucur) — **Revista de istorie și teorie literară (nr. 1/1970)** întrunește în paginile sale studii și comunicări notabile în genere prin larga documentare și prin efortul conturării unor noi puncte de vedere asupra creației scriitorilor clasici și moderni. Date noi privind începuturile mișcării culturale în principatele române din cel de al doilea deceniu al sec. al XIX-lea oferă Const. A. Stoide — **Legăturile culturale dintre Moldova și Transilvania** — prezentînd relațiile dintre mitropolitul Veniamin și Ion Budai-Deleanu prin intermediul protoiereului Lazăr Asakievici. relații ce s-au extins mai tîrziu printr-o corespondență directă între cei doi și vornicul Mihail Sturdza, cu privire la reorganizarea școlii din Socola, prin încercarea de a completa cadrele învățămîntului din Moldova cu dascăli ardeleni.

Utile de asemeni pentru cercetările de domeniul istoriei literare sînt articolele lui Al. Hanță **(Legături literare româno-franceze în sec. XIX)** și Teodor Vîrgolici **(D. Bolintineanu și Philarète Chasles)** prin faptul că urmăresc evoluția creației românești din sec. al XIX-lea în strînsă interdependență cu dezvoltarea fenomenului literar european.

Mai rezistentă se dovedește a fi această revistă tocmai în cadrul rubricii intitulată modest „Note“ prin identificarea unui spirit critic, minuțiozitatea și seriozitatea studiului asupra datelor biografice și a condițiilor istorico-literare care reflectă personalitatea unor scriitori ca Bogdan Petriceicu Hasdeu **(Roxana Sorescu. — Debutul jurnalistic al lui Bogdan Petriceicu Hasdeu)** și Ion Pillat **(Medeea Freiburg — Preocupări hispanice la Ion Pillat).**

Din sumar mai semnalăm o selecție cuprinzătoare din **Corespondența dintre Liviu Rebreanu și Marcu Beza** — întocmită de George Muntean.

V. V.

A ști cum se moare

Clipa de geneză a poeziei : cînd îngerul (care n-o cunoaște) o vestește pe Maria (care încă nu-l cunoaște). E o clipă foarte capricioasă. Și rară. Iar de aceea, emoționantă. Ca mai tot ce se întîmplă frumos. Ba poate chiar unic de frumos.

Intr-o foarte recentă culegere de poeme — STELELE LUI FILOCTET — am citit aceste versuri pe care le putea și le-ar fi putut semna, presupunem, oricare dintre cei mai adevărați poeți ; „Curge plumb topit pe oase : / o, zilele-acelea frumoase ! / frumoase ! // Plumbul îmi arde aripile sure : / mult mi-e dor de pădure ! / de pădure ! // Luminile ochilor plumbul le-nchide : / albastre lumini, de culoare avide. // Plumbul acum mîna mi-o ia : / dau să scriu, pana cade. Grea. // Plumbul iată, îmi curge-n picioare ! / știe cineva cum se moare ? / cum se moare ?“.

A ști cum se moare, căci murim treptat și fără pricepere, e mai întîi a fi înțeles foarte multe lucruri din viață, — această colecție de sarcasme și miraje, de naivități, pariuri și viclenii, pe care arta le abordează nerezolvîndu-le, rolul ei fiind altul.

Poemul citat se cheamă **Hepatică.** Autoarea cărții — Venera Antonescu, una dintre cele mai prețuite colaboratoare ale profesorului Tudor Vianu — e un nume de care în lirica noastră feminină va trebui totuși să se mai amintească.

Un moment

Dacă ar fi spațiu (adevărată și cu toate acestea obositoare scuză...), despre numărul pe februarie al „Vieții românești“, dedicat ideii de literatură și artă fantastică (după cum caietul de poezie este închinat **insolitului**, noțiune cam indefinibilă...), s-ar putea discuta pe larg, diversitatea ademenitoare a nuanțelor de temă fiind preocuparea de studiu a unor scriitori și talentați și — cei mai mulți — de un remarcabil rafinament al culturii, care zăbovesc interesant și cu inteligență asupra paginilor unor autori ca Sainte John Perse, Boris Vian, Jorge Luis Borges, Dino Buzzati, Henri Michaux, Hoffmann, Edgar Allan Poe, Hans Arp, Federigo Garcia Lorca ș.a.

Dar fiindcă mereu spațiul e puțin, trebuie să ne rezumăm a sublinia, ca pe o adevărată bucurie și surpriză, apariția nu numai a unei noi, dar îndeosebi a unei excepționale versiuni românești a **Corbului.** O semnează Petre Solomon și după opinia noastră e tot ce s-a reușit la noi mai înalt, mai aproape de text și totodată mai expresiv din partea mulților templieri ai lui Poe, printre care — de la Luca Ion Caragiale (întîiul traducător al **Corbului)** pînă la George Dan — se înnumără Emil Gulian, Dan Botta și alții. Acestei traduceri, care întîmplător apare exact la 125 de ani după tipărirea (în **American Review,** New York, februarie 1845) a originalului, i s-ar cuveni un premiu.

I. CAR.

Din nou — beția de cuvinte

Aviditatea de termeni și artificialitatea gîndirii critice amenință, cum se vede, nu numai presa literară. Mediul universitar și academic, prin definiție riguros, cuprinde și el, din cînd în cînd, mostre de cercetare ridicolă, în care discrepanța între pretenție și lipsa de acoperire intelectuală duc la efecte de-a dreptul hilare tocmai acolo unde pompa universitară e mai abundentă. **Elemente antinomice în poezia lui Wilfred Owen și Siegfried Sassoon** se intitulează un articol al Domnicăi Sterian din volumul XII (1969) al „Studiilor de literatură universală“, publicate de Societatea de Științe Filologice. Ideea elementelor antinomice, nu tocmai ingenioasă, și întru nimic specifică poeziei celor doi (antinomia e proprie oricărei poezii, ba chiar oricărui text literar), nu ne face să pătrundem prea mult personalitatea celor doi poeți britanici din preajma primului război mondial, fără deosebită semnificație, și pe care apariția lui T.S. Eliot, peste un deceniu, i-a estompat cu desăvîrșire. In fond, avem de-a face cu un tipic caz de ineficiență a cercetării zise „științifice“. Numărînd, cu un aer de infailibilitate, antinomiile, antitezele și anticlimaxurile din poemele celor doi, cercetătoarea ratează tocmai fondurile poetice, și nu ne dă nici o percepție mai îndrăzneață a magiei lingvistice, atunci cînd aceasta există. E limpede că intuiția și invenția critică sînt indispensabile în înțelegerea poeziei, și fără ele toată retorica filologică rămîne fără efect. Din păcate, nerezumîndu-se la un travaliu onest, autoarea folosește vorbe mari ca „structură“, „valență“, „conotație“, „pararimă“ și altele, ce fac în clipa de față deliciul așa-zisului stil „științific“, iar aprecierile estetice personale țin uneori de comicul pur : „Forța și dramatismul creațiilor poetice ale lui Owen și Sassoon izvorăsc din caracterul pronunțat contradictoriu, mixt, al sentimentelor pe care le exprimă“, „exaltarea și bucuria, frumosul și muzica sînt ironic considerate drept coordonate ale războiului“, „zorile, îndeobște vestitoare de bine, se transformă într-un element de cadru cu pronunțate valențe negative“, „stilul conversațional, voit apoetic folosit de Sassoon, slujește ideii“, „construcția poeziilor sale bazîndu-se mai degrabă pe contrastul punctului de vedere, concretizat în mici scene opuse“, „viziunea detașată, dar falsă, înșelată de iluzii și aparențe“, „poetul adoptă punctul de vedere al celui ucis chiar de mîna sa“, „Momentului de exultare îi urmează căderea, profund anticlimatică“, „imaginea capului despărțit de trup al unui vierme uriaș, care nu este altul decît capul retezat al poetului“, „un accent în plus în opoziția mișcare-nemișcare îi pune

poetul din imaginea șobolanilor“, „imaginea dinților se încarcă cu conotații negative“, „imagini ale zgomotului“, etc. etc. Față de mijloacele cu totul studențești cu care s-a efectuat cercetarea propriu-zisă, stîngăcia pompoasă a stilului critic e și mai discordantă.

Valorile românești și cultura germană

Scriind despre „Vechi traducători germani ai poeziei românești“ („Studii de literatură universală“, vol. XII, '69) Virgil Tempeanu atrage atenția asupra faptului că „Traducătorii germani au fost, dintre scriitorii străini, cei dintîi care au prezentat în limba lor poezia noastră“, semnalînd în fond un fenomen cu caracter permanent : spațiul culturii germane a fost dintotdeauna (și este și în clipa de față) cel mai receptiv spațiu de mare cultură, pentru valorile românești, din Europa, chiar dacă relațiile tradiționale și afinitățile s-au orientat spre alte meridiane, cu deosebire cele franțuzești. Autorul studiului amintește traducerile de folclor românesc făcute de frații Schott în 1845, apoi antologia lui Schuller din 1852 (cuprinzînd și bucăți de Gr. Alexandrescu, Bolintineanu, Ienăchiță Văcărescu), în fine opera monumentală a lui Wilhelm von Kotzebue, membru de onoare al Academiei Române, și traducerile lui Möckesch, Franken, Staufe, Carmen Sylva și Mite Kremnitz. Datele concrete pe care le oferă studiul nu lasă nici o îndoială în ceea ce privește stima traducătorilor față de expresia literară românească, folclorică ori cultă, cît și dezinteresarea întreprinderii lor, și ne fac să meditām asupra unui paradox : deosebită prin limbă, date formatoare, istorie și caracter, cultura germană e de fapt (cel puțin asta dovedește studiul) mai apropiată și mai iubitoare de contact cu cultura românească decît culturile națiunilor surori de gintă. Faptul coincide cu frecvența mult mai mare a traducerilor din literatura română, după război, în aria de limbă germană decît în cea de limbă franceză ori de altă limbă. O asemenea tradiție trebuie întreținută, și un pas în acest sens poate fi și propunerea lui V. Tempeanu (cu care se încheie studiul) de a se publica o antologie din primele versiuni în nemțește ale poeziei noastre, pentru a se consemna și ridica la justa valoare un act cultural de curajos pionierat.

P. P.

Studioul de poezie

Publicația este editată de Radiodifuziunea română, cu prilejul recitalurilor lunare de versuri organizate de Redacția emisiunilor literar-teatrale. Paralel cu aceste spectacole de poezie, de o elevată ținută artistică, și însemnînd, pentru iubitorii de vers din Capitală și pentru milioanele de ascultători din întreaga țară, o adevărată școală a cultivării gustului poetic, organizatorii *Studioului de poezie* au reușit să ne ofere și un autentic „Caiet de poezie“.

În programul retrospectiv al perioadei iunie 1969 — ianuarie 1970, oglindind spectacolele : „Cîntare României Socialiste“, „Pe-un picior de plai“, „Viorile toamnei“, „Solstițiu liric“ și „Eminesciana“, găsim nu numai selecții din versurile recitate, ci și valoroase articole și note, datorate unor cunoscute condeie : Vladimir Streinu *(În circuit universal)*, Iorgu Iordan *(Eminescu și limba literară)*, George Macovescu *(Atributul genialității)*, Ion Dodu Bălan *(Eminescu)*, Marin Sorescu *(Teatrul și metafora)*, Ion Cojar *(Poezia pe scenă)*, N. Mihăescu *(Eminesciana)*, Leonid Dimov *(Nu numai rune)*. De asemenea, se cuvine a fi relevate și unele din contribuțiile diriguitorilor și animatorilor *Studioului de poezie*, precum și interviul luat de Ruse Nedelea lui Nedret Selçuker, comentatorul de poezie al Radiodifuziunii din Turcia, care a participat la spectacolul „Eminesciana“.

Ultimul număr al *Studioului de poezie* este dedicat recitalului „Baudelaire“ din 23 februarie

1970. Caietul-program cuprinde cinci poeme în prezentare bilingvă, traducerile fiind semnate de Alexandru Philippide, precum și următoarele articole și note : Louis Truffaut *(Baudelaire)*, Henri Jacquier *(Baudelaire, simbolul și simbolismul)*, Vladimir Streinu *(Fenomenul Baudelaire)*, Mircea Vaida *(Baudelaire)*, Fory Etterlé *(Gînduri despre poezia lui Baudelaire)*, Iulius Țundrea *(Meridiane lirice)*, Victor Crăciun *(Literatura universală în primele emisiuni radiofonice)*, Constantin Săbăreanu *(Recitalul nostru)*, Stelian Tăbăraș *(Criteriile selecției)*, Ion Stăvăruș *(Comentarii la o biografie)*.

Trebuie însă semnalată unilateralitatea în atragerea colaboratorilor. Rămîn în afara atenției redacției condeie de mare prestigiu; considerăm, deci, imperios necesară lărgirea sferei colaborărilor, în *Studioul de poezie*.

V. Vs.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Ion Caraion : CÎRTIȚA ȘI APROAPELE (Editura Mihai Eminescu)
Poeme (160 pagini, lei 8,75)
Ștefan Aug. Doinaș : LAMPA LUI DIOGENE (Editura Mihai Eminescu)
Studii (368 pagini, lei 9)
Vera Lungu : MORALIZÎND FĂRĂ GLORIE (Editura Mihai Eminescu)
Poeme (44 pagini, lei 4,75)
Constantin Cubleșan : CLOPOTELE DE APĂ (Editura Albatros)
Povestiri (136 pagini, lei 3,50)
Gabriel Iuga : ÎNSTRĂINĂRI (Editura Albatros)
Versuri în colecția „Luceafărul“ (64 pagini, lei 3,25)
Mihai Stoian : VIEȚI INTERZISE (Editura Mihai Eminescu)
Reportaje (188 pagini, lei 5,25)
Anton Iordache : PISCINA CU REFLEXE CIUDATE (Editura Mihai Eminescu)
Dialoguri (192 pagini, lei 4,25)
Florentin Popescu : OBSESIA PĂSĂRILOR (Editura Albatros)
Versuri apărute în colecția „Luceafărul“ (80 pagini, lei 5)
Niculae Stoian : ISTORIE DE VEGHE (Editura militară)
Versuri (72 pagini, lei 5)
*** * * UNIREA TRANSILVANIEI CU ROMÂNIA (Editura politică)**
Analiză bazată pe documente, unele inedite, a momentului politic de la 1 decembrie 1918 (790 pagini, lei 33)
Stelian Neagoe : NICOLAE CODREANU (Editura politică)
Monografie apărută în colecția „Evocări“ (172 pagini, lei 4,50)
L. Tarco : ATERIZARE INTERZISĂ (Editura militară)
Povestire (134 pagini, lei 4,75)
D. I. Suchianu : ERICH VON STROHEIM (Editura Meridiane)
Volum apărut în „Biblioteca cinefilului“ (92 pagini, 51 ilustrații alb-negru, lei 5)
Maria Dumitrescu : ADAM BĂLȚATU (Editura Meridiane)
Monografie în seria „Artiști români“ (64 pagini, 33 ilustrații alb-negru, 14 ilustrații color, lei 20)
Adina Darian : FREE-CINEMA (Editura Meridiane)
Volum apărut în colecția „Biblioteca cinefilului“ (96 pagini, 45 ilustrații alb-negru, lei 5)
Pavel Florea : MÎNĂSTIREA FRUMOASA (Editura Meridiane)
Schiță monografică în seria „Mici îndreptare de monumente istorice“ (60 pagini, 39 ilustrații alb-negru, lei 7)

POEZIA

Florin Manolescu

Gheorghe Pituţ

Sunetul originar

Încă de la apariţia volumului de debut din 1966 *(Poarta cetăţii)* s-a observat că Gheorghe Pitut vorbeşte, în poezie, în numele sentimentului orgolios al tradiţiei sale ţărăneşti, cu glasul îngroşat de asprimea lumii pe care o reprezintă : „Casele mici din lemn/ înfundat în pămînt/ zi şi noapte vîntul le umflă/ ţiuind prin crăpături.../ O sută de familii/ se luptă să trăiască/ pe dealul acesta ars/ de soare doi metri dedesubt./ Treizeci şi nouă de copii/ se nasc într-un an,/ douăzeci şi şapte de bătrîni/ ajung în ceasul sobolilor, / bărbaţii sînt supţi de oraşe / iar mamele aşteaptă cărunte mereu/ cu mîinile îngălbenite/ de lutul dealului sterp“ *(Satul meu)*.

Sentimentul acestor legături subterane este specific tuturor ardelenilor, şi Maiorescu însuşi, ardelean prin ascendenţi şi prin educaţie, invoca acelaşi fond originar atunci cînd afirma în parlamentul ţării că el este descendent de ţărani.

De aceea, nu încape nici o îndoială că acesta este înţelesul titlului pe care îl poartă primul volum antologic al poetului Gheorghe Pituţ — *Sunetul originar*. Autorul se simte, în orice circumstanţă, reprezentantul unei anumite lumi de valori materiale şi morale, prin legături pe care timpul şi distanţa nu le pot diminua : „Cînd norii cad/ pe dealul satului meu/ în Ardeal/ şi putrezesc butucii roţilor/ la carul tras de bivoli,/ tata adoarme coasa/ într-o claie de fîn,/ mama-şi îngroapă/ capul cărunt în fuioare / de cînepă / să n-o vadă fulgerul/ şi mie, departe, într-un mare oraş,/ în podul palmei drepte/ sub degetul mare/ îmi creşte o rană/ fără muncă,/ fără efort...“ *(Semnul)*.

Dar conştiinţa că aparţine unei lumi care conservă valorile îi creează poetului o *obligaţie morală*, şi cînd vorbim despre versurile lui Gheorghe Pituţ, accentul trebuie pus tocmai pe acest aspect. În felul acesta, *datoria* capătă în poezia lui Pituţ semnificaţia unui simbol, de la înălţimea căruia poetul îşi asumă dreptul de a inspecta mersul lumii : „De pe muntele Datoriei/ privesc încremenit o clipă/ omenirea ;/ curg valurile ei veşnic/ într-o singură parte, / poporul meu / ară tăcut / pe zece mii de dealuri/ abia se văd/ din ceaţă muritorii/ cu meseriile în spate aplecaţi...“ *(Privesc)*.

Putem spune, prin urmare, că Gheorghe Pituţ reprezintă în poezie (ca şi Ion Alexandru) o *conştiinţă excesivă*, obstinată în misiunea ei de purificare a lumii. Poetul este un *apostol* care ne oferă spectacolul sacrificiului său, asediat de agenţii impuri ai existenţei, aşa după cum noaptea atentează la fiinţa luminii : „Undeva neştiut/ pe faţa pămîntului/ arde un foc/ şi noaptea grea/ se leagănă deasupra lui/ cu ugerele ei păroase,/ din cînd în cînd/ i-auzi doar răsuflarea/ cum o îneacă întunericul/ ce iese din adînc,/ dar focul luminează/ de parcă n-ar fi noapte/ cu un popor de monştri / care sug din laptele ei negru/ şi îl pompează ţiuind/ peste puterea focului/ el însă arde/ cum nu s-ar fi întîmplat nimic“ *(Undeva)*.

Şi totuşi, senzaţia acestei poziţii singulare în univers este amendată din cînd în cînd de umbra unei îndoieli care umanizează poezia, coborînd-o din sfera conceptelor intraductibile. Altfel spus, poetul se întreabă asupra *rezistenţei* purităţii, temîndu-se de un posibil moment al compromisului, într-un poem simbolic de o extraordinară plasticitate : „Cîndva îmi voi umple/ cu plumb cusăturile hainei,/ pe umeri tinichele/ şi lanţuri de fîntîni secate,/ cîini morţi,/ pisici cu riie-n spate/ şi nici un suflet lîngă mine,/ iar tînărul care va trece/ cu umbra pe balanţa mea/ va fi de ajuns doar uitătura/ să-şi pună-n talerul din dreapta/ ca eu să fiu/ catapultat în cer“ *(Cîntarele IV)*.

În plan formal se poate observa acuma că tendinţa de a semnifica prin simboluri *(cîntarul, vulturul, roata)* un conţinut etic sau moral reprezintă o caracteristică a poeziei lui Gheorghe Pituţ, în aşa fel încît două-trei noţiuni-cheie configurează o întreagă „mitologie lirică“ (prea apăsat subliniată în unele poeme), potrivit căreia existenţa noastră, vegheată de zborul pur al vulturilor din tărie, este *datoare* să se rezolve într-un ideal eliberator. Lumea devine, în această reprezentare, un cortegiu de seminţii datoare, care poartă pe umeri o corabie („povara mării“), în drum spre un ideal (marea) : „...cărăm/ pentru apropierea mării/ tălpi de corabie/ în toată vremea ;/ cînd vii/ să te alături firii/ acestor seminţii datoare/ primeşte repede povara mării,/ altfel ne faci/ să pierdem clipe mari/ privind cum vulturul/ de care eşti legat/ te va desprinde brusc/ de patriile noastre,/ lăsîndu-te să cazi în rîpa/ în care viermi neadormiţi/ muncesc etern/ la destrămarea celui/ ce-şi pierdu pedeapsa“ *(Datoria)*.

Fireşte că se pot face destule obiecţii poeziei lui Gheorghe Pituţ. Între altele, se poate discuta despre tezismul exagerat al unor poeme care ilustrează tema *dezrădăcinării* şi a alienării omului în mediu citadin *(Drum, Lucrurile)* : „În pivniţele somnului/ bărbaţi cu cîrpe negre/ peste gură/ asmuţă scaunele/ împotriva noastră,/ se string încet pereţii,/ ţavanele coboară/ un rîs gîlgîitor/ ne-nfundă apă în timpane,/ sărim din paturi brusc,/ pe străzi/ maşini fără şoferi/ ne iau la goană,/ mai mulţi de jumătate/ ne-am pierdut,/ clădirile greoaie/ aleargă-n urma noastră,/ neaşteptat răsare/ ûn Om şi ne arată/ cum ard oraşele/ în care ne lăsăm vlaga“.

Dar într-o lume de valori perisabile, într-o lume în care binele şi răul îşi trec, unul altuia, măştile, mistificîndu-ne şi obligîndu-ne să le confundăm între ele, poezia aceasta oferă existenţei noastre un sprijin moral, o garanţie şi o certitudine necesară !

Traian Reu

Frica de somn

Prima secţiune a acestui volum de versuri este tipică pentru cărţile care apăreau în urmă cu cincisprezece sau douăzeci de ani. Autorul exploatează cîteva teme convenabile, între care tema copilăriei devastate de război poate fi identificată cu uşurinţă.

Curios este însă faptul că Traian Reu ilustrează tema copilăriei în toate ipostazele ei, ca şi cum nu s-ar putea hotărî asupra unei variante care să-l avantajeze cu adevărat. El este cînd copilul plecat de la ţară, rupt de lumea basmelor şi a miracolelor ţărăneşti („Copil furat din crînguri luminate/ De lîngă caii rătăciţi în memorie/ Sînt clipe cînd plîng după stele apuse,/ După scorburile mute de păsări fugite/ Din pomii cu liniştea prinsă în crengi...“ — *Nostalgie*), cînd copilul crescut pe străzile oraşului, bătînd mingi de cîrpă şi jucînd rişca pe maidane („Jucam fotbal cu mingi originale/ Sacrificînd hainele îmbătrînite./ Nimeni nu întreba de valoarea/ Banilor loviţi de perete, la rişcă,/ Sau de perfecţiunea bilelor/ Aruncate în găuri de pămînt./ Aveam cîmpul nostru/ Cu bălării înalte cît stejarii,/ Cu siciitorii ciulini prinşi de pantaloni,/ Eram maci mişcători pe cîmp/ Şi ne era de ajuns./ Nu credeam că mai poate fi şi altfel./ Eram numai noi,/.../ Pînă în ziua cînd cîmpul/ Ne-a primit cu braţe frînte de bombe./ Începea jocul fără glas/ Al umbrelor“ — *Joc sfîrşit*).

Dar poate că în spatele acestor mistificări autobiografice trebuie să descifrăm nevoia autorului de a complica lucrurile şi de a sentimentaliza dramatic, aşa cum se întîmplă în aproape toate celelalte compuneri. Fie că este vorba de o nostalgie sau de un dor interior, fie că este vorba de un simplu pastel, Traian Reu încarcă discursul cu o ghirlandă de abstracţiuni şi de metafore impenetrabile.

Specifică pentru acest mod de a înţelege poezia este *Frica de somn*, o compunere în care toate aceste defecte complotează împotriva versurilor : „Daţi-mi mantia amiezelor trecute în ţipăt/ Şi prima stea pulverizată-n raţiune./ Inchiziţia nopţii cu tul fosforescent de smoală/ Şi-a arborat drapelul cu cap de mort în falduri./ Vreau să alunec peste podul de incertitudini al agavelor“.

CRITICA

Ov. S. Crohmălniceanu

Mariana Şora

Cunoaştere poetică şi mit în opera lui Lucian Blaga

Eseul acesta e ce s-a scris mai bun pînă azi despre Blaga, mă grăbesc să o spun din capul locului, fără înconjur. Că nu vine de la un „specialist“ e o surpriză, dar se întîmplă cîteodată şi aşa. Mariana Şora renunţă să procedeze prin învăluire, cum recomandă tactica istorico-literară, şi atacă fulgerător şi frontal subiectul, propunîndu-ne o imagine unitară a autorului, analiza aspectelor contradictorii e lăsată pentru mai tîrziu, obiectul interesului îl constituie de la început nucleul intim al gîndirii lui Blaga, viziunea interioară care-l urmăreşte pe poet ca şi pe filozof. Aceasta e o cuprindere participativă integrală a lumii, astfel încît realul să nu apară sărăcit de „mister“. Blaga tinde să fundamenteze teoretic şi să ne ofere practic un tip special de cunoaştere intuitiv-meditativă prin excelenţă poetică ; pe ea n-o mulţumeşte nici conceptualizarea intelectuală a experienţei noastre, dar nici iraţionalismul şi nici extazul mistic care are iluzia contopirii cu esenţa universului. După Mariana Şora „cunoaşterea poetică“ e o trăire nemijlocită a lucrurilor, o „cunoaştere“ în sens Claudelian, spre aceasta năzuieşte Blaga, dar natura discronologică „a lumii faţă de structura minţii omeneşti“ transformă o asemenea strădanie într-o dramă şi diversele ei aspecte sînt opera lui filozofică şi poetică. Eseul demonstrează cu o coerenţă exemplară validitatea ipotezei pe care e construit. Nu pot aici decît să menţionez numeroasele lumini inedite aruncate de el asupra operei lui Blaga : complementaritatea vitalismului frenetic şi a îngîndurării ; chipul cum se întîlnesc retragerea în „somn“ şi „anonimat colectiv“ cu dorul „desmărginirii“, faptul că atitudinile lirice ale poetului, aparent diferite, nu sînt evolutive, ci exprimă toate conştiinţa aceleiaşi drame postulate iniţial ; refuzul gînditorului de a admite dualismul teologic sacru-profan ; tendinţa lui către o imanentizare a transcendentului, sensul exact dat de el „tradiţiei“, „originalul“ văzut ca sursă a revificării unei existenţe „reificate“ etc. Mariana Şora nu acceptă să joace rolul de vestală în templul sistemului filozofic blagian. Ea pătrunde în interiorul lui cu intenţii neascunse de a proceda la o reformare a cultului. Eseul e de o rară ascuţime critică. Dacă autoarea îl disculpă strălucit pe Blaga de acuzaţiile care i s-au adus fără temei, nu ezită să scoată la iveală inconsecvenţele gînditorului, direcţiile în care el părăseşte intuiţiile sale cele mai profunde pentru simetriile unei construcţii cam preţioase şi adesea discutabile sub raportul rigorii teoretice. Templului i se dărîmă o mulţime de ornamente ca lumina să pătrundă mai bine înăuntru şi să-i scoată la iveală linia coloanelor principale. Mariana Şora nu rămîne doar la observaţii de ordin ideistic. Paginile pe care le scrie despre natura metaforei blagiene şi caracterul ei „dinamic“, „epic“, solidară cu „cunoaşterea poetică“ împinsă necesarmente să recurgă la „mit“ sînt dintre cele mai pertinente. Dacă e să fac obiecţie, ea priveşte însuşi termenul central cu care operează exegeta. În ce constă pînă la urmă această misterioasă „cunoaştere poetică“ ? Cum se realizează ea de fapt, psihic vorbind ? Dacă nu o putem defini, ce ne îndreptăţeşte să o opunem cu atita certitudine iluminării mistice, ca şi raţiunii ? Ce înseamnă filozofic „ochiul sufletului“ ? Oricum, dincolo de aceste precizări suspendate, distincţiile Marianei Şora rămîn reale şi nu se pot contesta. Un merit foarte mare al eseului ei e de a căuta dimensiunea originalităţii lui Blaga la nivelul crizei spirituale pe care o trăieşte omenirea contemporană. Capitolul „Similitudini“ încearcă să concretizeze mai puternic ideea printr-o apropiere neaşteptată a poetului român de Franz Kafka. Coincidenţa atitudinilor nu trebuie să ne mire, fiindcă e oarecum comună autorilor care s-au întîlnit sub semnul Weltanschauung-ului expresionist ; poate, mai relevantă ar fi fost o paralelă cu Trakl sau Benn, amîndoi sensibilităţi lirice ca Blaga. Dar o asemenea carte substanţială, admirabil gîndită şi scrisă prin noutatea interpretării unuia din marii noştri autori, reclamă o discuţie aprofundată, care, sper, nu se va mărgini la această primă consemnare.

Virgil Brădăţeanu

Comedia în dramaturgia românească

Ce descurajează înainte de toate la Virgil Brădăţeanu este stilul. Despre personagiile comediei *Plicul* de L. Rebreanu, ni se spune că „sînt în relaţii de esenţă cinică“ şi că „prin acord tacit mint pentru a-şi da obol aparenţelor...“. Minulescu, „poetul dramaturg, a aşternut pe hîrtie, cu virtuţi de a fi ridicate pe scenă, glume cu bogate semnificaţii, mici drame amuzante, a semnalat existenţe comice, a dat şi lucrări mai ample prin care pare că nu atacă ceva anume, ci priveşte lumi şi oameni, descoperă falsuri“ etc.

Actul I din *Amantul anonim* „respiră poezie, o poezie a absolutului, chiar dacă o face prin elemente exclusiv de natură erotică şi pe alocuri cu referiri care ar putea să pară uşor vulgare“. În *Seringa*, Arghezi „execută suprema operaţie a extirpării“ ; „Subiectele sale sînt urmărite pînă în pînzele albe“ ; „Din cei atacaţi de el, în numele unor profunde convingeri şi sfinte idealuri, nu mai rămîne nimic“. *Cameleonii* de Valeriu Mardare e o „tragicomedie cu cumplite semnificaţii“. În *Acord familiar* de Victor Ion Popa, „bărbaţii din familia Bocăneţ“ au „gînduri ascunse sau vag recunoscute pentru doamna Bombonica“. „De aici oarecari complicaţii sentimentale, gelozie, corecţiuni şi amuzament“. *Mitică Popescu* îi aduce lui Camil Petrescu şi „acreditarea“ în „domeniul comediei“, fiind o creaţie, care, „datorită unei fericite îmbinări de valori comice şi cald emoţionale“, „va fi dragă încă multor generaţii“, prin tot ceea ce susţine autorul „cu atît de inspirată pană“. Dar maxima dezinvoltură stilistică Virgil Brădăţeanu o atinge vorbind de Caragiale şi aducînd limbajul personagiilor lui în caracterizarea istorico-literară : „marele tehnician al creaţiei teatrale a făcut operă de precursor în sinteza artistică foarte strictă pe care o realizează, mergînd pînă la esenţa absolută a înţelegerii legilor care guvernează dinamica relaţiilor şi valorile de sugestie“. Dincolo de această însoţire alandala a cuvintelor, harababura restului lucrurilor cuprinse în carte nu e mai mică. Macedonski apare între Mihai Eminescu şi ...Iosif Vulcan. Despre Mihail Sorbul se vorbeşte după Bogdan Amaru, Al. Şahighian şi Ionel Ţăranu ; Al Kiriţescu îl precede pe Ciprian. Specificaţia „comedie-tragică“ e luată „ad litteram“ şi *Patima Roşie* tratată ca o operă comică. Capitolele, realizînd grupări bizare : Delavrancea, D. Anghel şi St. O. Iosif ; Ion Luca şi Tudor Arghezi, V. Al. Jean şi F. Aderca, poartă nu o dată titluri fanteziste : „Inutile ţintiri“, „Contributii de prestigiu“, „Probleme discutabile la Caton Theodorian“, „Orestitele“. Judecăţile de valoare introduc haosul complet al criteriilor : Comediile lui A. de Herz sînt „banale şi superficiale“, „scrieri în mare măsură confecţionate“, au intrigile „cusute cu aţă albă“, „scenele par însăilate, iar replicile înseamnă nu de puţine ori o înşiruire de cuvinte fără substanţă dramatică“ dar „finalurile dau cîştig de cauză iubirii adevărate, înţelepciunii, ceea ce denotă esenţa serioasă a convingerilor scriitorului...“. *Plicul* se înscrie printre „cele mai acide comedii politice“ din epoca interbelică, „are semnificaţii tragice“, reprezintă „un act de luptă, şi acesta este principalul său merit“. Victor Ion Popa a dat cu *Take, Ianke şi Cadîr* o „lucrare excepţională“, „o capodoperă“. Alexandru Kiriţescu şi Mircea Ştefănescu se numără printre „marii comediografi“. Dacă lăsăm toate acestea la o parte mai rămîn o serie de informaţii cu adevărat preţioase asupra subiectelor unor piese nepublicate, dar jucate sau rămase în manuscrisele diferiţilor autori ; 429 de pagini pentru atît, să recunoaştem că e cam mult.

istorie literară

Romanul lui Macedonski

Romanul lui Macedonski **Thalassa-marea epopee,** pentru prima dată editat în volum de Adrian Marino, după versiunea lui franceză, „Le calvaire de feu“, apărută întîia oară la Paris în 1906 (Al. Macedonski, „Opere“, V, E.P.L., 1969), se cade semnalat mai mult decît printr-o singură notă bibliografică.

Să precizăm că, după mărturia autorului, romanul a fost început în limba română prin 1890 şi terminat întîi în versiune franceză prin 1905, adică în 15 ani, versiunea românească, reluată tot în 1905, fiind şi ea terminată în 1915 şi publicată în întregime în 1916 în revista **Flacăra.**

Avem a face mai mult cu un poem decît cu un roman, de un epic minim. Un grec de 17 ani din Smirna devine paznic al farului din Insula Şerpilor, vechea Lewki. Educat în spiritul literaturii şi filozofiei eline, unind puritatea interioară a lui Phedon cu dispoziția senzuală a unui Alcibiade, eroul cu numele împrumutat istoriei lui Xenofon, **Anabasis,** de Thalassa, ajunge prin singurătate şi imaginație înfierbîntată la exacerbarea simțurilor cînd, naufragiul unui vas plecat din Imbros îi pune în brațe pe Caliope, o copilă de 13 ani, singura supraviețuitoare a catastrofei. Cei doi încep o idilă asemănătoare cu cea din **Dafnis şi Chloe,** pînă ce, pierzînd inocența, se iubesc şi se urăsc, neizbutind să refacă unitatea primordială platoniciană. În cele din urmă, într-o criză de pasiune, Thalassa strangulează pe Caliope şi, fără conştiința crimei, se aruncă de bună voie în brațele Amphitritei şi moare, ca într-o apoteoză, înecat.

Macedonski a explicat singur sensul simbolic al romanului său liric într-o notă la **Cartea de aur** din 1902:

„Zeul Eros, în condițiile speciale în care se află eroul, aruncă pe acesta într-o stare patologică binecunoscută medicinei. Thalassa este scos afară din real pentru a trăi în vis — un vis de purpură, dar dezastruos... La urmă, ajuns la demență, pentru a-şi răzbuna asupra realului, strangulează pe zîna atît de adorată în primele momente. Dar cînd noaptea coboară, Thalassa se simte chemat de valuri în adîncimile albastre... Vrea să fugă, dar forța misterioasă e mai mare decît a sa, — cedează şi se aruncă în mare — realul este învins...“

Cu alte cuvinte eroii nu sînt eroi, ci simboluri, Thalassa al setei de absolut, Caliope al atracției pămînteşti. Proiectat la început în vis, Thalassa e confiscat o clipă de real sub semnul Erosului. Ieşirea din contingent şi întoarcerea în spirit (Macedonski zice arheu) are loc prin sacrificarea realului şi a eului empiric, prin Thanatos.

Romanul lui Macedonski, interesant pentru epoca în care a apărut, n-a stîrnit ecoul aşteptat. În **Mercure de France** Rachilde vedea în el „de la confiture de rose et une tranche d'ours“. Altcineva îi găsea similitudini cu **Escal-Vigor** (1899) de scriitorul belgian Georges Eckhoud. Apropierea criticului de la **Gil-Blas,** Jules Blois, de Nietzsche a fost confirmată de Macedonski însuşi care însă susținea că „Transmutațiunea valorilor morale“ a lui Nietzsche este posterioară operei sale.

Tudor Vianu a observat întîi asemănarea tematică dintre romanul lui Macedonski şi cel de al treilea roman din ciclul **Romanele rozei (Piacere,** 1889 ; **L'innocente,** 1892 şi **Trionfo della morte,** 1894) de Gabriele d'Annunzio. Eroii de aici, Giorgio Aurispa şi Ippolita au un destin similar, murind amîndoi într-un vîrtej.

Adrian Marino a găsit ideea de izolare ca paznic la un far în povestirea lui Villiers de L'Isle Adam, **Le désir d'être un homme** din **Contes cruels** (1838). De asemenea Adrian Marino a apropiat unele pagini din **Thalassa** despre furtuna pe mare cu pagini din romanul lui Joseph Conrad, **Typhoon** (1903).

S-a vorbit de virtuțile descriptive ale lui Macedonski în **Thalassa.** Eroul, claustrat într-o speluncă la marginea mării, se pierde în extaze sinestezice :

„Se afla între palate de granit, de marmoră, de porfir, între peristiluri pe coloane mărețe, dinaintea unor porți de bronz şi unor tende de purpură. Pe pieți şi pe strade curgea un amestec de mulțimi în tunici viu colorate, în paliume albe şi roşii. Sclave cu viorele în ochi, cu flori de maci pe buze îi dau colinde, se țineau de el printre veseliile de soare şi duioşiile de cîntece toarse de voci de argint — printre exaltările de imnuri ce răsuflau afară din temple şi printre norii parfumelor arzînd şi fumegînd pe tripede.“

Sîntem în domeniul corespondențelor baudelariene, al fastului arhitectural gautierian şi al maiestății poemelor barbare parnasiene, tip Leconte de Lisle.

Al. PIRU

NOSTALGIA ISTORIEI

G. Călinescu a declarat cîndva că ar fi vrut să fie istoric. Afirmația, exprimînd vechi şi secrete gînduri abandonate, venea după ce dăduse la iveală marea **Istorie a literaturii,** după formulările teoretice din **Principii de estetică** (1939), şi din lecția de deschidere la Facultatea de Litere în 1946 **Istoria ca ştiință inefabilă şi sinteză epică.** Chiar de n-ar fi spus-o, cititorul ar fi subînțeles-o. Paginile multora dintre cărțile criticului amintesc impulsul inițial din **Alcuni missionari cattolici...** care pornea dintr-o pasiune şi o plăcere a documentului ce nu l-a părăsit niciodată. G. Călinescu se simțea bine între vrafuri de dosare conținînd mitrice şi acte de moştenire sau danie ; înconjurat de gravuri şi fotografii de epocă, se lăsa absorbit cu delicii în lectura unor vaste corespondențe şi memorii sau în reconstituirea arborilor geneologici ai marilor familii. Criticul şi estetul fin era totodată un copist neostenit şi un mare scotocitor de arhive. Faptul ne apare vizibil şi în monografiile despre Eminescu şi Creangă şi în **Istoria literaturii,** dar mai cu seamă în studiile publicate după 1950, ce urmau să alcătuiască o **Istorie a literaturii române în monografii.** Documentația este uluitoare, dusă pînă la istovirea tuturor surselor, spațiul literar depăşit, înglobat istoriei sociale şi politice. Scriind biografia lui Gr. Alecsandrescu şi pe aceea a lui Eliade Rădulescu, G. Călinescu găseşte cea mai bună ocazie pentru a-şi manifesta pasiunea sa mereu subiacentă. Nu-i scapă nici un eveniment mai de seamă al epocii ; se relatează atentatele şi comploturile din anii domniei lui Bibescu, apoi revoluția cu întrunirea de la Islaz, arestarea guvernului provizoriu, bătălia din Dealul Spirei, mai tîrziu deschiderea divanurilor ad-hoc, etc. Totul, cu manuscrisele şi colecțiile de ziare pe masă, fără nici un „trucaj“, decît acela al în-

---

PERPESSICIUS:

LECTURI

La puțină vreme după centenarul bibliotecii academice, căreia i-a închinat un bogat şi cuprinzător volum de studii, personale sau în colaborare, George Baiculescu, fost bibliotecar şi, în prezent, consilier ştiințific al doctei instituțiuni, ne rezervă o surpriză tot pe atîta de substanțială. El dă la iveală, în colaborarea a două din mădularele serviciului de bibliografie şi informație ştiințifică, a Bibliotecii Academiei — Georgeta Răduică şi Neonila Onofrei — tomul al II-lea dintr-o lucrare (al cărei prim tom a apărut în 1913, aşadar cu 56 de ani înainte) : **Publicațiile periodice româneşti (ziare, gazete, reviste). Catalog alfabetic : 1907—1918. Supliment : 1790—1906.** (Editura Academiei Republicii Socialiste România, XXIV + 870 pag., Bucureşti, 1969).

Lungul răstimp, de mai bine de jumătate de secol, scurs între cele două tomuri îşi are, de bună seamă, explicația sa. E vremea celor două războaie mondiale ; e vremea exproprierii, care a privat Academia de fundamentalele sale resurse materiale ; e vremea sesiunilor anuale, deznădăjduite, ale Academiei, şi a rapoartelor secretarilor generali, ce toate sfîrşeau cu alarme ; e vremea subvențiilor oficiale, atît de precare prin natura lor, dovadă că pentru prima dată perspectiva închiderii bibliotecii devenea o certitudine amenințătoare. Despre toate acestea zile negre ale serviciilor academice, despre această epocă eroică a veteranei instituțiuni (şi ce dovadă mai elocventă a sărăciei de personal decît faptul că Al.-Sadi Ionescu, în acelaşi timp, unic funcționar al serviciului periodicelor, pe care-l conducea, avea şi misiunea de a înlocui catalogul bibliotecii, după sistemul Otto Hartvig, cu clasificarea pe materii, zecimală, a lui Dewey...), George Baiculescu vorbeşte în cuvinte cumpănite în studiul introductiv, cu care prefațează prețioasa lucrare, dar al cărei rost este, în realitate, altul. El urmăreşte, pe de o parte, istoricul unei astfel de publicațiuni, iar, pe de alta, îmbunătățirile cîte se aduc față de întîiul tom al lucrării, şi nu mai puțin completările în descrierea bibliografică, dimpreună cu descoperirea de noi titluri. Celor 2 758 unități bibliografice ale perioadei dintre 1907—1918, ce constituie materialul periodic descris în tomul II, le urmează „suplimentul“ cu 215 titluri noi, completat cu alte 218 unități bibliografice de „adăugiri şi rectificări“ sau, cu numerotația curentă, de la 216—423. Ca şi pentru volumul I al „publicațiilor periodice“, descrierea bibliografică are în vedere, în primul rînd, serviciul periodicelor, aflător la Biblioteca Academiei, şi care reprezintă, cum se spune în „introducere“ cam 87 la sută din total. Din acest punct de vedere, George Baiculescu a făcut un real serviciu publicînd textul unui manuscris Nerva Hodoş, descoperit în manuscriptele bibliotecii, ce expune, de o manieră dintre cele mai sintetice, principiile bibliografiei periodicelor, întreprinsă de el şi de fostul nostru dascăl întru clasificarea zecimală, bibliotecarul Al.-Sadi Ionescu. El ilustrează, textul acesta, excelenta pregătire ştiințifică a lui Nerva Hodoş, lucru dovedit, de altminteri, nu numai în tomul I al „publicațiilor periodice“, dar şi în studiile despre Goleşti sau în ediția călătoriei logofătului Dinicu Golescu, în Apus, şi, nu mai puțin în cele două volume, lucrate cu Ion Bianu, din „Bibliografia românească veche“. El dovedeşte, textul acesta inedit, ce stă la baza bibliografiei periodicelor, cîtă dreptate are George Baiculescu cînd afirmă că „Nerva Hodoş, acest mare înaintaş al bibliologiei româneşti, stăpînea teoria şi practica bibliografică“, în gradul cel mai înalt. Voi spicui, ca o dovadă a spiritului său de prudență ştiințifică, două-trei din legile de aramă ale disciplinei acesteia, căreia i-a fost mai mult decît ctitor. „Nu se vor înscrie“ spunea Nerva Hodoş, „decît ştirile văzute cu ochii ; în cazul cînd ar lipsi primul număr sau primele numere dintr-un ziar sau rerevistă, se va însemna data celui mai apropiat număr aflător în colecțiunile Academiei. Orice titlu luat din altă parte, sau orice indicație străină, va fi precedată de un asterisc. Se va controla însă cu băgare de seamă dacă aceste indicațiuni ar putea fi exacte. (A se feri de Iarcu)“. Şi-acum un mic popas. Întîi în legătură cu asteriscul prudent şi avertizor. Fără de el, orice prezumție e cu putință şi orice pseudo-ştiință. Îmi amintesc, — pornind de la cîteva lecțiuni fanteziste, precum : „crimela nisis“ (pentru „emunctae naris“) a cutărui editor de manuscrise eminesciene — să fi pledat şi eu, în materie, pentru „obligativitatea asteriscului“. În fond, spuneam, nu putem încărca conştiința poeților cu tot ce ne trece prin cap. Un asterisc avertizează, ca un fanar aprins în noapte : „Atenție ! v-ați putea rupe cerbicea !“. Cît despre parantezul de mai sus („A se feri de Iarcu“) — ce sentință capitală a folosit cîndva mai puține cuvinte ! Ghilotina aceasta are meritul de a fi şi amuzantă.

Dobîndirea de noi titluri, sau de completări la vechile, e pe larg expusă în „introducerea“ lui George Baiculescu. Ea a solicitat o continuă corespondență între triumviratul redactorilor şi bibliotecile din țară, în măsură să poată procura astfel de titluri. O statistică detaliată a prefațierului aşează, în ordine descrescîndă, bibliotecile (municipale, confesionale, arhivele etc.) din țară, cărora li s-au trimis peste 80 de adrese, însă n-au răspuns decît 24. Pentru a da o cît de slabă imagine (cetitorul interesat se poate adresa statisticei, tipărită între pag. XV—XVIII) vom semnala extremele acestei statistici, biblioteca cu cel mai mare număr de contribuțiuni şi pe cea mai de jos : „Biblioteca centrală universitară din Cluj, cu 21 de titluri noi şi 18 completări de titluri, în total 39“ şi „Biblioteca (personală) a lui C. Alexandrescu, avocat în Bucureşti, cu un titlu nou“. O inovație, pentru care George Baiculescu şi colaboratoarele sale merită toată lauda este aceea care reproduce programele anumitor publicațiuni periodice. „Nerevelate“ în tomul I, la locul respectiv, aceste articole-program sînt reproduse ori de cîte ori publicația a continuat să apară şi după 1906, anul la care se oprise descrierea tomului I. Aşa e cazul revistelor „Sămănătorul“, „Vieața nouă“, „Viața românească“ şi „Floarea darurilor“, pentru a ne limita numai la acestea, ale căror destine şi-au încrucişat spadele nu o dată şi ale căror programe au trezit atîtea ecouri. „Primele vorbe“ se intitulează programul din fruntea întîiului număr, de la 2 decembrie 1901, al revistei „Sămănătorul“, ce apărea sub direcția lui Vlahuță şi Coşbuc. Redactat, după toate probabilitățile, de Alexandru Vlahuță, programul este un mic imn pentru slăvirea ființei noastre naționale, o continuă parafrază „pentru o chemare a atîtor puteri risipite la o îndrumare mai sănătoasă — la sfînta grijă a întăririi şi a înălțării neamului acestuia“. Programul nu e lipsit de o anume notă polemică, pe care Nicolae Iorga, ce avea să treacă pe la direcția revistei şi care avea să patroneze mişcarea „sămănătorismului“, urma să o potențeze. La 1 februarie 1905 apărea „Vieața nouă“ a profesorului Ovid Densusianu şi ea lua, de la primul număr chiar, o atitudine vădit antisămănătoristă. „Rătăciri literare“ se intitula articolul program semnat de director şi el vorbea îndelung de „patima“ exagerărilor, de care am suferi şi în literatură. Mitul poeziei populare, pe de o parte, şi greşeala de a nesocoti literaturile străine, pe de alta, i se par lui Ovid Densusianu două dintre exagerările grave de care pătimim. Folclorist el însuşi, şi chiar de teren, şi prețuitor al lui Alecsandri, nu pregetă să-l critice cînd află cu cale, cînd i se pare că urmează o direcție greşită. „O literatură nu se poate izola...“ şi ultimul rînd al articolului : „Cîmpul e mai frumos cînd flori deosebite îl smălțează“ sînt cele două aforisme, complementare, pe care Ovid Densusianu le-a slujit, cu devoțiune, în toată cariera sa didactică. Derusticizarea poeziei, poezia oraşelor tentaculare, după modelul (însă şi din convingerea sa) poetului belgian Emile Verhaeren, şi cursurile universitare închinate poeziei noi, în primul rînd franceză şi italiană, au fost obiective pe care le-a urmărit, îndeaproape, atît în revista sa, cît şi în Universitate. În martie 1906 ieşea întîiul număr din „Viața românească“, al cărei istoric, unul din cele mai dramatice, e atît de bogat în intermitențe. Programul e cuprins în cuvîntul „Către cetitori“ şi el dezbate antagonismul aparent dintre cultura națională şi cultura universală, „omenească“. Mai mult : fiecare popor contribuie la cultura universală, la civilizație doar în măsura în care-şi adaugă nota specifică a geniului său. Dar pentru ca aşa ceva să se poată înfăptui, o condiție fundamentală se impune : „O cultură națională de un caracter specific nu se va naşte decît atunci cînd masele mari populare, adevărat româneşti, vor lua parte şi la formarea şi la aprecierea valorilor culturale — limbă literară, literatură, forme de viață, etc. — şi acest lucru nu se va întîmpla decît atunci cînd, prin cultură, viață politică mai largă şi ridicare economică, țărănimea va căpăta în stat valoarea socială proporțională cu valoarea sa numerică, economică, morală şi națională, cînd vom fi un popor, cînd toate clasele sociale vor fi ale aceluiaşi popor, cînd trecerea de la vîrful la baza piramidei sociale se va face pe nesimțite. Atunci, luînd parte la viața culturală tot poporul românesc, adevăratul popor românesc, vom putea avea o cultură națională, dînd în armonia culturii europene răsunetul sufletului nostru“. Un program, precum se vede, de-a dreptul politic, atît de apropiat de al narodniciştilor, şi pe care ultima frază a programului îl subliniază cu tărie : „Şi, dacă este nevoie, se spune aici, să dăm idealului nostru cultural, național şi democratic, un nume cuprinzător, — numele său este **Poporanismul**“. Ce a însemnat lupta dintre naționalismul sămănătorist al lui Nicolae Iorga şi naționalismul poporanist al „Vieții româ-

ŞI TENTAŢIA ROMANESCULUI

scenării, al punerii în pagină, şi evident cu farmecul naraţiunii expresive ce-l caracterizează pe autor. G. Călinescu ar fi fost un excelent istoric, după cum şi este fragmentar pentru epoca Revoluţiei şi a Unirii ; l-a împiedicat însă, paradoxal, tocmai talentul său de scriitor, care-l subminează, nu în sensul denaturării adevărului, ci în modul de a-l privi şi a-l comunica. Pentru biograful lui Eliade şi Alecsandrescu, istoria (implicit istoria literară) e „sinteză epică“, o succesiune de forme şi destine personale. Ea se înrudeşte astfel cu romanul, fără ca baza documentară să fie cîtuşi de puţin zdruncinată. Eroii (scriitori) sînt concepuţi caracterologic într-o scenerie ce concurează ficţiunea. Altfel, minuţioasele date biografice şi genealogice la autori de mică importanţă n-ar avea nici o justificare. Istoricul, dublat de romancier, selectează faptele cele mai colorate literar, adică semnificativ-artistice, avînd foarte pronunţat gustul pitorescului, al senzaţionalului spectaculos, al evenimentului epic. Din elementele vieţii diurne (otrăvirea lui Gr. Alecsandrescu, urmare a unei răzbunări din gelozie, neînţelegerile conjugale ale lui Eliade, sinuciderea lui Odobescu) creează situaţii de dramă sau de comedie, ce se ridică deasupra valorii efemer-existenţiale. G. Călinescu are în fond la dispoziţie o varietate de eroi, uneori adîncind voit diferenţierile, chiar cu riscul de a comite nedreptăţi, în scopul obţinerii unor contraste şi efecte mai puternice. Ca în caracterologia clasică, se urmăreşte trăsătura dominantă a personajului, dedusă din operă, dar şi din documentele cele mai diverse.

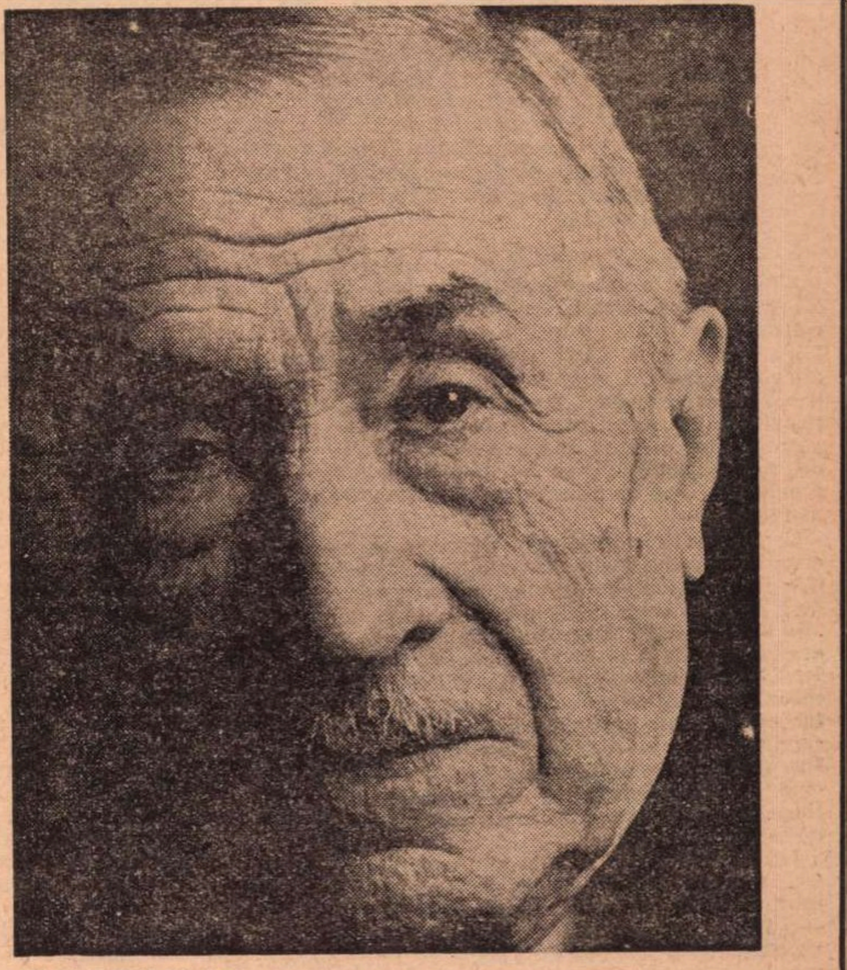
Pentru G. Călinescu, V. Alecsandri e un epicureu „lipsit de marele stil al melancoliei“, Gr. Alecsandrescu e un om de lume şi un cineget, învîrtindu-se cu abilitate în cercurile înalte, Al. Odobescu, un cheltuitor, un „mînă spartă“, „zbătîndu-se între creditori ca un erou balzacian“. Dacă în portretele consacrate lui Eminescu şi Creangă citim admiraţia şi ataşamentul aproape liric al autorului, aici ne izbeşte ironia, persiflajul, ce poate părea minimalizant în cazul lui Alecsandri. Aceasta i-o vom reproşa istoricului literar, dar nu **scriitorului**, care se ocupă de Bonifaciu Florescu pe întinsul a 16 pagini numai din plăcerea de a scoate din încurcata genealogie care va trece în **Scrinul negru** un personaj de roman, pitic şi ridicul în contrast cu tatăl său, marele Bălcescu.

Şi de s-ar fi dăruit studiilor inaugurate cu **Alcuni missionari,** G. Călinescu ar fi fost acelaşi mare scriitor, cum e adesea N. Iorga, un excelent creator epic. Tentaţia romanescului s-a dovedit mai tare decît aceea a istoriei, rămasă ca o perpetuă nostalgie. Putem să nu subscriem, logic vorbind, una sau alta dintre judecăţile lui G. Călinescu, le putem combate ca opinii critice. Dar un portret ca acela reprezentîndu-l pe Odobescu este irepetabil. Intuiţie psihologică, facultate plastică, simţ şi cunoaştere adîncă a istoriei sociale ? Nu ştim de unde vine mai întîi farmecul acestei pagini demnă de pana marilor moralişti : „Copilul n-avea nimic din grandoarea militară a tatălui : om de lume înnăscut, boier în faza timidităţii şi a superiorităţii interioare, contemplativ, indolent, dedat studiilor cu pasiunea unui lord colecţionar, estet subţire, iubitor de lux şi de mîncare delicată, risipitor de parale ca un fecior de bani gata, el este în tot cuprinsul vieţii acelaşi om egal, fashionable în tinereţe, înjobenat, butonat la bătrîneţe şi suferind de podagră, boala marilor castelani“.

Al. SĂNDULESCU

documente - mărturii

Album contemporan



ION PETROVICI
(n. 1882)

Foto : C. CIOBOATĂ

INTERMITENTE (XLIX)

neşti“ se ştie îndeajuns. La mai puţin de un an după plecarea sa de la „Sămănătorul“, Nicolae Iorga edita de la 1 ianuarie 1907 pînă către sfîrşitul anului, revista „Floarea darurilor“ al cărei program e de asemeni publicat în acest al doilea tom al „Publicaţiilor periodice româneşti“. Programul este confesiunea unui fost director de revistă, ce vorbeşte, îndelung, despre oficiul pe care l-a împlinit, despre caracterul egoist al fiecărei generaţii de scriitori, de situaţia zilei de azi în literatură, cînd în locul „apei bune“ de la „izvor“ se dă „rîul cu toate gunoaiele ce plutesc pe dînsul“ şi cînd literatura e invadată „de toţi îngînătorii de stiluri străine, de toţi simboliştii şi manieriştii, de toţi neputincioşii plini de pretenţii, precum şi de ziariştii literari cari laudă şi coboară după relaţiile lor personale şi după sentimentele celor care plătesc“. Notă violent polemică, ce nu va rămînea fără răspuns. „Floarea darurilor“ e, în concepţia directorului ei, „o antologie“ aşa cum era şi cea veche, de la care-şi împrumuta numele şi a cărei menire va fi de „a strînge din mulţimea publicaţiilor de literatură a mulţimilor ceea ce e în adevăr frumos şi adevărat ; a căuta altele, a da cîntecul cu tot rostul lui de armonie, povestea cu tot şartul ei de poveste... Şi e un lucru care trebuie să se facă, şi pentru a ţinea vie **nevinovăţia,** frăgezimea poeziei şi literaturii culte“. Ce perspective deschide publicarea acestor programe din fruntea primelor numere ale publicaţiilor de mai sus, cetitorul de obşte, sînt încredinţat, înţelege. Inovaţia mi se pare întrutotul fericită, cu atît mai mult cu cît e transformată în dogmă. Ea are darul că arvuneşte monografiile.

O altă inovaţie, pe care tomul al II-lea al „Publicaţiilor periodice româneşti“ o introduce este mai justa interpretare a noţiunii de „periodicitate“. Graţie ei, figurează în descrierea bibliografică a tomului II : „Analele Societăţii Academice Române“ din 1879 ; „Analele Academiei Române“ ; „Memoriile secţiunilor literare, istorice şi ştiinţifice“ ; „Analele Institutului de patologie şi bacteriologie“ dr. Babeş ; „Anuarul Institutului de geologie al României“ redactat de L. Mrazec ; „Anuar de geografie şi antropogeografie“ editat de S. Mehedinţi şi atîtea altele, pe care cetitorul le poate afla pe pag. VII-VIII ale tomului II, dimpreună cu anii de apariţie. O singură categorie de „anuare“ face excepţie, după noi, regretabilă. Sînt anuarele de şcoală, chiar dacă sînt numeroase şi cu periodicitatea, din cînd în cînd, întreruptă. Plecînd însă de la constatarea că, în baza depozitului legal, Biblioteca Academiei e prezumată a primi toate tipăriturile, e lesne de înţeles ce serviciu imens ar fi dat totalizarea anuarelor tuturor şcolilor într-o unică publicaţie. Nici o istorie a învăţămîntului, indiferent de ce grad, n-ar fi putut concura, în probitate ştiinţifică, cu „Publicaţiile periodice româneşti“.

O curiozitate firească ne-a îndemnat să răsfoim catalogul alfabetic al compactului tom II, pe care George Baiculescu a avut amabilitatea să ni-l încredinţeze. Din nefericire, spaţiul recenziei noastre e cu mult prea restrîns faţă de multitudinea informaţiilor şi, uneori, şi a surprizelor. Ştiam, de pildă, din „Enciclopedia-Cugetarea“ a lui Lucian Predescu, care, între alte multe servicii, îl face şi pe acela de a identifica pseudonimele, că în revista „Flori de cîmp“ din Brăila în 1911, am publicat, semnat Victor Pribeagu, o schiţă „Omida“, ce se voia pastişă la schiţele lui Emil Gîrleanu din volumul „Din lumea celor care nu cuvîntă“. Era cert, aşa dar, că debutasem în „Flori de cîmp“ şi nu, în 1913, la „Versuri şi Proză“, revista ieşeană a poetului I.M. Raşcu, cum socotisem eu, cu poema „Miriapodul“, ceea ce colegul meu Teodor Vîrgolici avea grijă să lămurească definitiv. Despre „Flori de cîmp“ am păstrat tot timpul credinţa că a fost o revistă a fostului meu coleg de liceu, avocatul I. C. Sava din Brăila. Repertoriul tomului II pune lucrurile la punct : „revista bilunară“ apărută între mai-iulie 1911, „Flori de cîmp“ apare sub direcţia unui comitet şi are redactor pe E. Theodoru, unul din proprietarii, cu C. P. Nicolau, ai tipografiei „Universala“. „Arena“ din Iaşi, unde trimiteam, de la Vaslui, o confesiune sub titlul „Veninul“, cu care proiectam să închei romanul meu de război „Fatma sau focul de paie“ avea de director pe Alfred Hefter şi nu pe Demostene Botez, cum bănuiam. „Aurora“ se numeşte revista şapirografiată, pe care Mihail Sadoveanu o scotea în 1898—1899, cînd era elev în clasa VI-a a Liceului Naţional din Iaşi. Din „Aurora“ au apărut 10 numere. Autorul repertoriului cunoaşte numai numărul 9. Poate că n-ar fi stricat cîteva detalii despre cuprins, pentru a putea confrunta ceea ce se spune în „Anii de ucenicie“ şi dacă povestea cu „ascudintele“ figurează aici sau în alte numere. Cu 10 ani înainte, în 1889, şi tot la Iaşi, de astădată „litografiată“ se situează revista „Consemnul“, umoristică, din care Victor Vlad Delamarina a scos cîteva numere, cînd era elev la Şcoala Militară. Informaţia aparţine lui Alexandru Bistriţianu şi a apărut în revista „Luceafărul“ din Timişoara, în 1936. „Consemnul“ publică şi cîteva caricaturi de Victor Vlad Delamarina, iscălite Robespierre şi Ciornaboara. Interesantă şi întru totul necesară notiţa bibliografică referitoare la publicaţia bimensuală „l'Ère Nouvelle“, de sub direcţia lui George Diamandy, şi care apare la Paris între 1 august 1893 şi noiembrie 1894. E o concentrare a tuturor fruntaşilor socialişti de la Jaurès la Kautsky, şi din care nu lipsesc nici ai noştri : C. Gherea, I. Nădejde, dr. Emil Racovitză, Constantin Mille, C. Anghel, unul din cei trei fraţi Anghel şi viitorul „generos“, trecut la liberali, autorul unei preţioase relatări a răscoalelor din Olt, în 1907. Un asterisc la „Culbecul“ atestă provenienţa străină a unei informaţii din materialul documentar, referitor la George Diamandy, publicat de George Călinescu în revista institutului său, pe 1961. „Culbecul“ are director pe George Diamandy, apare la Iaşi şi ca dată de apariţie un an incert : „189... (?)“. Cu ajutorul lui „L'Ère Nouvelle“ şi a celorlalte periodice socialiste, n-ar fi exclus ca misterul anului incert să se lămurească. Deasupra „Culbecului“ şi tot cu asterisc e notată gazeta socialistă, şapirografiată, „Cu noi“, ce apare în 1890 la Botoşani. Informaţia e din Panait Muşoiu şi din Nicolae Deleanu. Tot cu asterisc, aşadar din sursă străină, e şi numărul unic „Ciucureasca“ editat de un grup de admiratori ai Mariei Ciucurescu, la 25 aprilie 1902. Informaţia e dintr-o convorbire a lui Tudor Arghezi şi Romulus Dianu, cu artista, în „Rampa“ din 31 oct. 1927. Din bogatul material al „completărilor“ mă mulţumesc să semnalez schiţa descriptivă la „Foaiea Duminicii“ a lui Barac, din 1836. La 1 decembrie din acelaşi an, editorii tipăreau un prospect cu titlul : „Arătare de subscriere la o alegere a adîncului de rarităţuri pentru toate duminicile...“, prospect descoperit şi studiat de I. Pervain în „Contribuţie la istoria presei româneşti din Transilvania“ din 1961. În fruntea listei de subscrieri figurează Alexandru Gavra din Arad şi Timotei Ţipariu din Blaj. Acelaşi regret şi pentru descrierea referitoare la „Magazin istoric pentru Dacia“ a lui Treboniu Laurian şi Bălcescu, din „Vienna, 1851 (fasciculul I din tomul VII)“. Publicat de trei ori (în „Curierul românesc“ şi în „Foaia pentru minte...“) prospectul „Magazinului“ n-a fost reprodus în tomul I. Cum în 1941, s-a descoperit în biblioteca „Astra“ din Sibiu un exemplar al prospectului, cu iscăliturile prelaţilor din Oradea Mare şi cum textul din „Curierul românesc“ prezintă cîteva lacune, George Baiculescu l-a supus unui studiu, apărut în „Arhiva românească“ pe 1941, de unde îl şi reproduce în acest tom al II-lea. Ca o dovadă de cîte surprize rezervă încă bibliografia periodicelor, pe fiecare pagină, aproape.

Anatole France, dacă nu mă-nşel, într-unul din foiletoanele sale critice, strînse în tomurile „Vieţii literare“ afirma că nu află o lectură mai antrenantă ca aceea a unui dicţionar (aşa cum îmi amintesc de un dicţionar, ce imprimase pe fila de gardă epigraful : „errare bibliographicum est“). Din mulţimea de sugestii sau, dacă vreţi, de jocuri de familie, pe care le-ar putea genera acest compact tom al II-lea, mă opresc la una. Cunoaşteţi slăbiciunea noastră pentru „Democraţie“. Ei bine, o statistică a „Democraţiei“ pe judeţe sau a „Democratului“ de o speţă sau alta, dă nu mai puţin de 102 unităţi. Aceasta numai pentru tomul II şi fără de adaosul de noi titluri, cum e, de pildă : „Democratiea. Libertate. Egalitate. Frăţietate“, Pesta, 12/24 iunie 1849, editat de Sigismund Pop, cel ce editase în 1848 „Amicul poporului“. Din „Democratiea“ au apărut două numere, iar la al doilea a colaborat şi Bălcescu (informaţia la pag. 779—780). Din excelentul program al „Democraţiei“ vom reproduce doar pivotul profesiunii de credinţă : „...vă încredinţăm că noi vom lucra în înţelesul şi după principiul democraticu, adică nu voim să fie nici o classă privilegiată, cu putere să domniască asupra alteia“ etc.

Cu acest al II-lea tom din „Publicaţiile periodice româneşti“, apărut 56 ani după întîiul, instrumentele de lucru ale „bibliografiei moderne“ pentru care a militat tot timpul directoratului său Ion Bianu, fac un mare pas înainte. „Bibliografia românească veche“, „Cataloagele manuscriptelor“, cele două tomuri din „Publicaţiile periodice româneşti“ (şi seria instrumentelor de lucru nu este epuizată) acordă Bibliotecii Academiei R. S. România un înalt prestigiu ştiinţific, în care rolul lui George Baiculescu şi al colaboratoarelor sale nu e cu nimic mai prejos de al înaintaşilor.

Neobişnuitele întîmplări ale conştiinţei

după „Fenomenologia spiritului“

Cap. X. Plăcerea şi necesitatea (sau Don Juan)

(Rezumatul cap. anterioare: Încercînd să se lămurească asupra lumii şi a sa, omul a mers din dezamăgire în dezamăgire, fie că a acordat totul lumii, fie că şi-a acordat totul sie, fie că a spus: raţiunea mea e una cu raţiunea lumii. Ba tocmai ajuns la treapta raţiunii omul riscă să se prăbuşească şi cel mai adînc. Atunci, spune Hegel, intră în joc acţiunea.)

S-ar putea spune la fel de bine că în capitolele anterioare Hegel a arătat logic ce s-a întîmplat *istoric*: că, după ce a devenit conştient, omul a intrat în coliziune cu omul; a înrobit pe seamănul său, în statul sclavagist; a văzut ridicîndu-se prin inteligenţă sclavul; a invocat, spre a-şi găsi un echilibru lăuntric, raţiunea filozofiei greceşti; i-a văzut supravieţuirea şi decăderea în imperiul roman — şi se pregăteşte acum pentru o lungă noapte a spiritului. Îl va scoate de aici acţiunea, şi se va trezi — să spunem — în Spania, după ce va fi trecut prin cîteva seminţii germanice.

Ca în prăbuşirea imperiului roman, e ceva de necrezut în prăbuşirea raţiunii. În faţa decăderii şi apoi a căderii Romei, oamenii au resimţit mirare, înainte de a încerca orice explicaţie (aşa face Augustin, în „De civitate dei“). Cum era cu putinţă ca o alcătuire, aşa de perfectă la nivel uman, să se prăbuşească? Iar la fel, în experienţa lui individuală de om, ca şi în cea a umanităţii gînditoare, îi este de necrezut omului că se poate încurca cel mai rău în clipa chiar în care pune în joc raţiunea sortită să descurce toate. Într-un sens, aceasta este experienţa culturii de astăzi, cînd cea mai sigură, cea mai imperială formă de raţiune, în speţă raţiunea matematică, se vede blocată de teribile paradoxuri.

Dar ce face astăzi raţiunea? Nu se tînguieşte de fel (se tînguiesc doar cîţiva logicieni): ea face treabă în continuare — căci poate făptui şi tehnic şi speculativ — adică se însănătoşeşte prin acţiune. Şi tot aşa spune Hegel că trebuie să facă acum raţiunea omului, de vreme ce a înţeles că „în sine ea este realitatea obiectivă“ (p. 197). Chiar dacă nu i-a reuşit raţiunii omului să fie una cu raţiunea lucrurilor (cum îi reuşeşte în parte astăzi, devreme ce stăpîneşte unele lucruri) omul ştie măcar că e una cu ceilalţi oameni. Îi e deajuns spre a trece la acţiune şi spre a încerca realizarea de sine a raţiunii, cum vine logic la rînd, acum.

Ce ciudat este şi omul, ca fiinţă raţională: cele mai adînci şi subtile gînduri concepute de raţiunea cunoscătoare pot să fie un scandal şi o compromitere a raţiunii (cum se întîmpla în antichitate, sau cum se întîmplă cu „absurdul“ la care s-a ajuns astăzi) în timp ce unele gînduri, oarbe şi chiar necioplite, ale omului, poartă în ele o formă adîncă de raţiune, dacă sînt ale unei comunităţi. Cuvintele poporului sînt adesea mai adînci ca înţeles decît ale învăţaţilor. Şi Hegel întîrzie o clipă, înainte de a descrie realizarea de sine a raţiunii, asupra felului cum poate fi dintru început raţiunea realizată, în unitatea spirituală a cîte unei comunităţi.

Minunat lucru să aparţii unei comunităţi, spune Hegel. Conştiinţa de sine a unuia poate fi atît de solidară cu a celorlalţi încît în viaţa unui popor „raţiunea este prezentă ca fiind substanţa universală, fluidă“ (p. 199). Ceea ce face unul este fapta şi datina tuturor, şi ceea ce fac toţi este pentru satisfacerea şi bucuria fiecăruia. Este aci raţiune, spune Hegel, în măsura în care conştiinţele de sine se unifică — şi este fericire.

Dar e o fericire la care nu se poate rămîne, pe de o parte, care trebuie totuşi regăsită, pe de alta. Despre ce formă de raţiune poate el vorbi? Nu te poţi opri să te gîndeşti la seminţiile germanice, a căror fericire tribală, cu „încrederea ei compactă“, cum spune Hegel, îi va fi apărut ca demnă de stat în opoziţie, prin împlinirea ei raţională, cu descompunerea Romei, sub un exces al raţiunii culte. Nu se putea totuşi rămîne la acea fericire a începutului, care era şi a inconştienţei. Insul devine conştient şi se desprinde, ca singularitate, de „noi“; devine „eu“ şi intră în opoziţie cu propria sa substanţă — spre a o căuta apoi zadarnic, ca o fericire pierdută.

Şi deopotrivă conştiinţa de sine, care a ieşit din fericirea elementar comunitară, nu a atins încă fericirea de a fi una cu substanţa etică, cu „spiritul unui popor“ (p. 201). De cine poate fi vorba, iarăşi? Mişcarea logică este fără îndoială aceasta, de la plinătatea pierdută la una regăsită; experienţa individuală poate fi şi ea aceasta (a „plecării din sat“, ca la atîţia românaşi, în zilele noastre). Dar logicul nu convinge prin el însuşi, ba chiar sperie la Hegel; confirmarea prin experienţa individuală nu poate adeveri cartea lui Hegel, căci e subiectivă şi parţială. Singură istoria adevereşte pe Hegel. Şi atunci ţi-e limpede că „ştiut ori pe neştiute, Hegel invocă aci experienţa spirituală a Evului Mediu începător — aşa cum va face cu Evul Mediu tîrziu, în cele două capitole ce urmează — spre a arăta ce se întîmplă raţiunii care nu e angajată în spirit, eului care nu are un „noi“, respectiv conştiinţei de sine individuale care nu aparţine unei naţiuni, aşa cum nu apăruseră naţiuni în Veacul acela de mijloc. Se vor ivi deci: Don Juan, Don Quijote şi Ignaţiu de Loyola, să spunem.

„Conştiinţa de sine a pierdut fericirea de a fi în substanţă“. Sau: substanţa omului, comunitatea lui, a devenit un simplu predicat. Subiectul contează, seniorul, cavalerul, insul de la care începînd trebuie refăcută lucrarea raţiunii în istorie. Veacuri de-a rîndul, în Evul Mediu, va fi o lucrare a omului doar printre oameni, căci natura nu există pentru medievali şi raţiunea nu se va oglindi în lucrurile firii. Raţiunea medievală va ajunge abia la capătul ei acolo: la popoare, de o parte, la natura Renaşterii şi a cunoaşterii ştiinţifice, de alta. Dar ea trebuie să plece — după sănătoasa uitare a impasului şi decăderii antice — de jos, de la setea oarbă, faustică şi chiar don juanescă, a realizării de sine.

Iar cea mai de jos treaptă a raţiunii — rămasă acum singură şi lipsită de orice pămîntească substanţă, ca în Evul Mediu — este *plăcerea*. Cu cîteva capitole mai înainte, conştiinţa de sine pleca de la dorinţă; acum raţiunea activă pleacă de pe o treaptă mai sus, de la plăcere. Dorinţa, aproape îngropată în trup cum este, te face să tragi totul spre tine; plăcerea în schimb te deschide pe tine lucrurilor. Ea poate fi şi bun plac, astfel că e un dram de libertate în plăcere. Iar cînd plăcerea devine atracţie şi iubire, atunci îşi arată din plin sensul ei raţional. Într-o pagină de tinereţe, anterioară *Fenomenologiei*, Hegel scrisese: „Principiul de viaţă al oricărei firi omeneşti empirice este iubirea, ce are în ea ceva analog cu raţiunea, în măsura în care iubirea face pe om să se găsească pe sine în alţi oameni, sau mai degrabă, uitîndu-se pe sine, să iasă din existenţa proprie şi să trăiască, să simtă şi acţioneze ca şi într-o altă fiinţă, tot aşa cum raţiunea ca principiu al legilor universal valabile se recunoaşte pe sine în orice fiinţă raţională...“

Raţiunea, uitînd acum de ştiinţă, de legi şi principii, este, într-un ceas al omului, şi a fost, într-un ceas al istoriei, numai atît: o oarbă lărgire a eului către sinele mai vast. Dacă acorzi plăcerii acest statut de-a fi raţională ca deschidere către alţii — şi Hegel i-l acordă — dacă spui aşadar că inima este şi ea un început de raţiune, atunci totul poate fi înţeles cu experienţa lui Don Juan şi cu dubla lui manifestare, de om al plăcerii şi de senior.

Ceea ce vrea şi caută, pînă la exasperare, Don Juan este regăsirea de sine în alte fiinţe, s-a spus. „Conştiinţa de sine cunoaşte pe celelalte ca fiind propriul ei sine“ (p. 204). Dar ce găseşte ea, ca singulară, în această unificare? Găseşte un universal gol, cum se întîmpla senzaţiei în primul ceas. Don Juan ţine lista celor 1 003 fiinţe în care şi-a căutat identitatea; dar dacă a întîlnit spiritul, conştiinţa a dat peste „forma cea mai săracă a spiritului“, spune Hegel, şi se vede înfruntînd destinul, esenţa negativă, „care stă goală în faţa ei şi este totuşi puterea care o macină“ — aşa cum pentru Don Juan destinul gol se întrupează în statuia Comandorului.

Plăcerea şi bunul plac au întîlnit Necesitatea. Dar aceeaşi experienţă o face Don Juan şi pe linia altei plăceri, dincolo de cea a erosului: plăcerea, intimă fiinţei bărbăteşti, a orgoliului. Ultima îl poartă de asemenea către afirmarea prin alte conştiinţe de sine: omul vrea să ştie că raţiunea sa e a celorlalţi şi, în iluzia că el e purtătorul de raţiune, îi preface pe ceilalţi în vasali ai săi. Seniorul din Don Juan, seniorul medieval în general, reprezintă expresia raţiunii goale care îşi face loc în lume. Dar ca şi în plăcerea erosului, la ce duce afirmarea lui de ins prin alţii? La înfruntarea destinului gol, care se ridică în faţa acestei individualităţi lărgite în gol; la înfruntarea acelei Soarte, „neant al singularităţii“ (p. 205), despre care nu ştim să spunem nici ce este, nici ce face din noi.

În încercarea ei de a se arunca în viaţă, conştiinţa activă a omului s-a aruncat ca şi în moarte. De la omul lipsit de comunitate, conştiinţa a trecut de-a dreptul la altă irealitate, la universalitatea pură, aşa cum Don Juan trece de la stadiul de fiinţă care nu iubea pe nimeni la fiinţa care iubeşte *toate* femeile frumoase. Îi rămînea lui Don Juan să capete tăria lui Don Quijote de-a crede că Soarta de care s-a lovit este totuşi în inima lui; că este legea inimii lui, aşadar idealul de fericire a omenirii, iar nu biata fericire, furată de 1 003 ori lumii.

Constantin NOICA

(Va urma)

Cronica

limbii

Dialog cu cititorii

Pentru un lingvist, una dintre cele mai îmbucurătoare trăsături ale vremii noastre este marele interes pe care publicul îl arată pentru problemele limbii, iar cea mai convingătoare dovadă a acestui interes este numărul enorm de scrisori primite de ziare şi reviste, de posturile de radio şi televiziune, de la cetăţeni din toate regiunile şi de toate categoriile sociale. Li se răspunde prin scrisori, dar uneori şi prin articole sau emisiuni sonore, atunci cînd întrebările preocupă pe mai mulţi. Aleg şi eu uneori această cale, de exemplu în cronica de azi.

P. Nemoianu din Bucureşti e nemulţumit pentru că într-o carte publicată de Editura Academiei a citit **numeroase localităţi de pe întreg cuprinsul Daciei**, sau **răspîndite pe întreg teritoriul republicii** şi altele la fel? Vom zice oare şi **sportive femeile, vrednici soldaţii ?**, întreabă corespondentul nostru. Nu e probabil. Dar zicem **tot cuprinsul, tot teritoriul**, punînd adjectivul nearticulat înainte şi, după acest model s-a luat şi **întreg,** care este sinonim cu **tot.** Rezultatul nu mi se pare supărător, în orice caz nu este datorat unei mode actuale: mă mulţumesc să amintesc că Eminescu **a** scris **întreg Aliotmanul** şi pînă acum nimeni nu l-a criticat pentru aceasta.

Un anonim din Galaţi protestează pentru că în opere poetice a găsit scris **sunt** pentru **sînt.** De ce nu se respectă norma? Evident, normele trebuie respectate, dar cînd e vorba de poezie, trebuie văzut dacă nu cumva autorul, folosind o formă neautorizată de Îndreptar, a obţinut vreun efect valoros, în care caz nu-i vom face reproşuri. În poezie, ca şi în alte locuri, interesează în primul rînd rezultatul. Acelaşi anonim e supărat pentru că a auzit la radio şi televiziune pronunţarea **A'pollo,** cu accentul pe **a.** Şi pe mine mă supără această greşeală, care trădează ignoranţa vorbitorului; unii îşi închipuie că **Apollo** este un nume englezesc şi că în englezeşte toate cuvintele poartă accentul pe iniţială. Cred că ceva mai multă atenţie n-ar strica.

Sînt mai puţin sensibil la observaţia aceluiaşi cititor, auzită de altfel şi de la alţii, că e greşită formula **transmitem în direct,** pe care o foloseşte televiziunea. Se propune să se spună **transmitem direct,** dar mă tem că n-ar fi exact acelaşi lucru. În general, în fiecare profesiune, cele mai bune formule sînt cele alcătuite de specialişti, căci ei ştiu cel mai bine cum se pot face înţeleşi unii de alţii.

În sfîrşit, referindu-se la scrierea EREN '69, acelaşi atrage atenţia că se încearcă „reintroducerea camuflată“ a apostrofului, care ar fi fost eliminat din ortografia noastră; este oare atît de greu să se scrie toate cele patru cifre? Nu este exact că apostroful a fost eliminat: a fost înlocuit cu linioara numai acolo unde două vocale se contopesc într-o singură silabă **(n-am,** din **nu am),** altminterea se foloseşte în continuare apostroful, de exemplu în **dom'le (domnule), pen'ce (pentru ce).** Desigur, se pot scrie toate patru cifrele, dar în vorbire se suprimă adesea primele două **(războiul de la 77, revoluţia de la 48)** şi, uneori, în scris, dorim să dăm impresia că folosim limba vorbită. Ce e drept, în trecut nu se punea apostrof în asemenea situaţie şi se înţelegea foarte bine. Apostroful a apărut recent în unele limbi occidentale şi de acolo a fost copiat şi la noi.

Inginerul Eugen Petrescu din Bucureşti constată că se scrie şi cu linioară, şi fără, **cel de-al zecelea congres, cea de-a cincea aniversare,** şi crede că ar fi mai bine fără linioară. Îndreptarul, în aceste cazuri, ne obligă să punem linioară, dar pronunţarea variază, după iuţeala cu care vorbim, şi uneori, poate, după gradul de pedanterie al vorbitorului. Părerea mea este că aici Îndreptarul ar trebui să lase libertate celui care scrie, pentru ca să se poată orienta după modul său de frazare: să pună linioară dacă pronunţă într-o singură silabă, să nu pună, dacă pronunţă în două silabe.

Antoniu Ilica din Arad discută scrierea numelui **Agîrbiceanu : cu î, sau cu â ?** Scriitorul însuşi a iscălit la început cu **î,** apoi, conformîndu-se hotărîrii din 1904 a Academiei, a început să scrie cu **â.** Din 1954, s-a reintrodus **î,** iar scriitorul l-a adoptat, ceea ce pare în acord cu felul cum semna în primii săi ani de creaţie. Bazîndu-mă pe aceste informaţii date de corespondentul nostru, nu văd nici un motiv de a nu continua să scriem **Agîrbiceanu,** cu **î.**

Al. GRAUR

Modern, modernism, modernitate

(Urmare din pagina 5)

urmărit evoluţia noţiunii de care se ocupă în cîmpul literaturii (obiectul, desigur, altui studiu), unde limbile esteticii se încurcă şi mai mult. Putem stabili apartenenţa la **stil** sau un **spirit** al ideilor unui scriitor, dar **opera ?** Prin ce este **modernă** o operă şi, în genere, cine este şi cine nu este **modern** cînd este vorba de scriitori ce depăşesc talentul mediu? Am discutat, altădată, dificultatea de a face asemenea compartimentări şi, pînă la urmă, inutilitatea lor. Dacă, de pildă, prin modernism înţelegem o conştiinţă a progresului, o ideologie, deci, favorabilă înnoirii, atunci Blaga, Barbu nu sînt moderni. Iar de limităm termenul la stil, sensibilitate, mijloace de expresie, atunci tradiţionalistul Adrian Maniu este un simbolist (un modern, aşadar) din ramura fanteziştilor şi ironiştilor. Cine răsfoieşte istoriile literare rămîne surprins de faptul că acelaşi scriitor este trecut, într-un loc, la rubrica **moderniştilor,** în altul, la aceea a **clasicizanţilor** sau **tradiţionaliştilor.** Într-un caz prevalează, se înţelege, **ideologia,** în altul — **stilul, estetica.** Important este de a nu confunda, cînd este vorba de artă, judecata de situare cu judecata de valoare, de a considera, de pildă, că o operă modernă este, ipso facto, superioară uneia clasice sau invers. Adrian Marino, discutînd **critica** noţiunii de modern, atrage atenţia, pe puncte, asupra confuziilor curente (între modern şi poezie, mit şi realitate, modern şi superioritatea estetică, modern şi valoarea artistică). Confuzia din urmă este destul de frecventă în critică: scriitorii de valoare, vechi sau noi, intră în familia autorilor moderni. Dacă punem sub acelaşi semn estetic pe Bolintineanu, Eminescu, Macedonski, Blaga (toţi **scriitori moderni !)** atunci modern = valoare şi orice discuţie despre spiritul clasic sau romantic, despre simbolism ori modernism este inutilă.

Modern tinde, cu un cuvînt, să devină şi în limbajul criticii un blazon, acordat cu uşurinţă tuturor, scriitori de ieri şi de azi. Însă pentru a nu ne pierde de tot în labirintul terminologiei, trebuie să punem cuvîntului un sens şi, în cazul modernismului, acesta poate fi înţeles, o dată, ca stare de spirit, altă dată, ca stil şi, în al treilea rînd, ca un concept estetic mai general bazat pe o filozofie a înnoirii.

Din acest punct de vedere, eseul lui Adrian Marino — voind a pune ordine în cămara unei noţiuni complicate — aduce o contribuţie substanţială.

Violeta Zamfirescu

Cel cumplit

Ioan vodă sau nu ştiu cine
Rătăceşte pe vînt ciopîrţit,
Îl ascund în păr să nu se vadă
Îl ascund în petreceri să nu se vadă
În vinele mele subţiri îl ascund
Să nu se-audă plînsul de oase adunate
Grămadă
După umbră păcate peste paşi ispăşiri,
Apără suflet de munte,
Apără fruntea cîmpiei,
Apără ochi al apelor vii,
Şi nu mai zăbovi cu greşelile, Ioane,
Pînă cît te-au ademenit
Cumplirile celui cumplit ?
Înţelepţi caii-aşteaptă
Să-i mai pască lumina,
Cască-a urît bat cozi răbdătoare
Ca pentru nimic, fără
Patimă,
Mi-a înţepat talpa un lujer crescînd,
Cere floare
Floare pe floare, Ioane,
Lacrimă
Înfăşoară-mi urgia de gînd.

Horia

Îl văd în amintirea mea şi mă gîndesc :
Cîtă lume doamne doarme
Şi tot n-are loc om de jiganie,
Cocoşii sparg pînă la suflet de zări
Sămînţa vîntului rău a
Petrecanie,
Şi cîtă lume doamne doarme
De piatra cu marea se bat
Piatra cu marea,
Şerpi îmi aleargă pămîntul căutînd
Răsuflarea,
Sucesc gura dihaniei
Trag veninul lichid,
Destinul scînceşte mutat iar peste zid,
Şi tot n-are loc om de jiganie,
O floare
Pe iarbă dumnezeieşte o floare
Pe mîini pe faţă,
Strălucesc zăbovind în vîrstă zănatec,
Şchiopătat iese din grajd calul
Din bătrîni păstrat danie
Mănîncă jăratec bea zări
După trei ori se scutură
Stea luminată,
Şi vai, tot n-are loc om de jiganie,
La al nu ştiu cîtelea cîntători
Cerc pe cerc
Bîntuie neschimbată
Zodia trădării,
Măcinată e piatra
De apele mării,
Şi cîtă lume doamne doarme
Şi tot se mai înfăptuie
Trasul pe roată.

Ţepeş

În lacrima de lume iar
Pămînt bătrîn iar n-ai habar
Ce naşti : hoţ bestie barbar...
Ai ! atît dus nedus şi dus
Cere iar oasele pe sus
Să le mai poarte prin mulţimi.

Şi plîng în mine heruvimi
Mulţi cîţi zburau şi printre ei
Uitaţi de vreme, de condei,
Şi izbucneşte — nenufar —
Floare pe aer cald şi clar
Obrazul ţării lăcrimînd.

Puţin frumosul, puţin blînd,
Sufletul soare neuitat
Cît lîngă ţepe-a luminat,
Popor răbdalnic — neţinut
Minten-n scripturi — şi fost-au cît
Pe frunză iarbă dus, nedus.

Mihai Elin

Ţărm

În faţa mea stă marea fără timp
iar înapoia mea timpul
foşnitor pe morminte.

Peste cîmpia sărată
dangăt de clopot
şi voce umană
purtate de vînt.

Ce vor să spună
toate aceste limbi destrămate ?
Acest plînset latin pîlpîind în cuvinte,
acest cîntec de femeie şi murmur de fecioară
şi această privire trezind
coloane şi pietre din vechea Helladă.

Poporul meu de voci,
popor locuind inima unei speranţe.

Pustiit în lumină am stat
cu mare crescînd la picioare —
fără umbră, în miezul aprins.
Şi buzele mi-au lipsit
şi ochii, duşi pe ape amare,
şi braţele pentru dorinţă.
Iar glas n-am avut şi eram
doar lumină a oaselor cu foşnet de sare.

Rostogolire şi goană

Măsura deasupra, cenuşa în noi,
pulberi rotitoare peste oraşe,
turnuri de scrum, prăbuşiri,
trădare a lucrurilor prin lucruri
Şi o altă ruină — celestă —
crescînd din ruină.

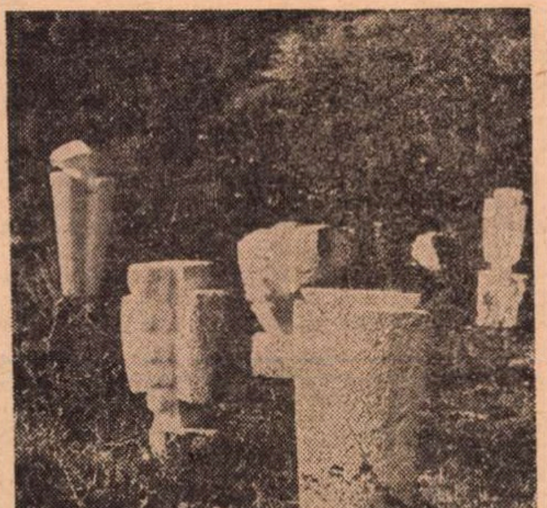
Subţirele spirit în crusta străveche.

Lunecuş pe oseminte sîntem,
fulgere pe oseminte îngîndurate.
Căci ne-a fost dat să trăim din căderea
unui timp asupra altui timp.

Fii ai împerecherii de tonuri,
fii ai luminii fără ţel scormonind
miezul trist şi ardent al tăcerii —
dacă nu cîntec, vom fi
veşnică rostogolire şi goană,
licăr, întunecat şi flămînd.

Să gonim, să gonim.

Lunecuş pe oseminte, am spus,
pîrtie printre borne şi semne.
Coborîş ori suiş ?
Fulgere sclipind peste oseminte.



Ansamblu sculptural de NICĂ PETRE

George Alboiu

Edict

E toamnă fără leac prin cetate
cad braţele oamenilor pe caldarîm
greţoase frunze veştejite
în ceaţa unui orb Noiembre.
Dar numai unul să-şi păstreze
mîna cu orice preţ
să se aşeze la un colţ
sau să colinde prin cetate
şi să-şi arate mîna sănătoasă.
Ne-om închina în faţa lui
ca înaintea unui rege.
Să nu lăsaţi să umble prin cetate
decît un singur cerşetor.
Dacă ar fi mai mulţi
cu mîinile întinse la răscruci
s-ar strecura pe toate străzile
cu noi ei s-ar amesteca
şi n-am mai şti, vai, Doamne, cine este
cine nu este cerşetor.
Să nu lăsaţi să umble prin cetate
decît un singur cerşetor
şi liniştiţi vom fi
în mîna-ntinsă îi vom pune pîinea
cea de toate zilele
ne vom pleca în faţa lui
ca înaintea unui idol.

Risipa

De ce este nevoie de toată moartea
atît de mare a lumii
pentru trupul meu atît de mic şi singur ?
Atîta risipă de moarte se face
la desfrîul ei se aude
tînguirea sferelor în univers.
Cînd ar fi de ajuns
numai o fărîmă,
un bolovan trîntit
de pe munte în creştetul capului.
Şi muntele morţii întreg
se apleacă spre mine
că ar ucide o armată fără margini.
Dar cîtă risipă, cîtă risipă
a făcut şi trupul meu singur
căci de nu s-ar fi risipit
ar fi fost egal cu muntele spaimei.
O, dacă trupul meu s-ar risipi
abia după risipa morţii.

Care e vestea ce ne-o aduci

Sub armele lumii sub soarele vechi
arome de îngeri pluteau prin eter.
Niciodată sfîrşitul
n-a fost mai aproape
de lumina acelui Imperiu.
Sub armele lumii sub soarele crud
armatele mele toate-au căzut
la marginea cetăţii.
Să nu se certe corbii din cer coborîtori
cîţi corbi atîtea leşuri au rămas
întristate pe acel pămînt.
Numai eu numai eu
am rămas fără corb
rătăcit o fi el
într-un atît de rătăcit univers.
Şi am plecat de la locul bătăii
singur mergeam, singur
am intrat în cetate.
Singur este Doamne numai acel
ce se întoarce de la bătălia
în care toţi au fost ucişi.
Eu fără corb mergînd
pe străzile cetăţii
venind de undeva
de pe cîmpuri ciudate
atît de singur pentru că eu eram
supravieţuitorul.
Care e vestea ce ne-o aduci
mă întrebară toţi
vai mie, sînt singur
le-am răspuns...

TECLA

de PAUL GOMA

ce scrii ce scrii   eu (cum de-a intrat cine i-o fi dat cheia ar fi trebuit să pun zăvorul pe dinăuntru...)

ce scrii   eu nu scriu dumneata cine n-are importanță ți-am adus ceva de mîncare Belet reținut   reținut   a nu ți-e frică nu nu   (minte minte n-am să recunosc) ce scrii   citeam nu scriam   nu acum în general   în general proză   știu proză dar ce anume   așaaa   ți-e frică nu-ți fie te-am citit Belet mi-a dat și am citit nu mă culc cu el știa că vreau să te cunosc și mi-a dat cheia minte-minte-minte   ți-am adus ceva de mîncare   mulțumesc

am zis și am început să mănînc pîine neagră și salam și doi castraveți murați zbîrciți și aproape uscați hîrtia poroasă în care fuseseră înveliți supsese toată zeama castraveții aveau gust de hîrtie scame din hîrtia poroasă

îmi dai și mie o țigară   ba da adică poftim naționale   ba da cum ai zis mai bine de ce te corectezi fiindcă ai înțeles întrebarea cum o gîndisem adică nu-i așa că nu vrei să-mi dai și mie o țigară nu-i așa nu-i așa că așa   nu-i așa că-i așa   m-ai prins

și a început să rîdă cu lacrimi — de la țigare — ba nu întîi m-a lovit cu palma peste umăr și cînd s-a așezat vraful de cărți de alături s-a prăbușit am dat să mă ridic să le adun de pe jos să le stivuiesc la loc Belet are să se supere că i-am brutalizat cărțile   lasă-le-așa   cum să le las ce știi dumneata   nu știu și nu mă interesează dar dacă ții cu orice preț să-mi vezi picioași și-a ridicat fusta pînă la jumătatea coapselor și a întins-o numaidecît la loc, dar eu n-am observat atunci acest lucru, — ghemuit, adunam cărțile, clădindu-le pe lîngă perete, — ci mai tîrziu, după ce isprăvisem și-mi scuturasem palmele și dădusem să mă ridic — eram cu fața către patul lui Belet, divanul lui desfundat, așezat pe cărămizi — patul era la locul lui, sub fereastră și gol, dar în clipa în care eu, după ce rînduisem cărțile, am vrut să mă ridic, am văzut-o pe ea, acolo în pat, cu coapsele dezgolite pînă la rădăcină, mîna care ținea marginea fustei se oprise, iar eu, aflat în genunchi, vedeam totul — așa cum mi se arăta, neînduplecat, de fiecare dată, cînd, neizbutind să mă istovesc în timpul zilei, mă zvîrcoleam în pat, apărîndu-mă și în același timp dorind să mă devoreze odată caracatița — chiar așa-i spuneam : *caracatița* — iar acum, dinaintea ei, vie, mi-a scăpătat un picior și m-am izbit dureros la genunchi — și a fost bine : am izbutit să mă ridic

ce scrii ? m-am răsucit spre ea, coapsele învelite în fusta de stofă grosolană, gri, mai păstrînd încă urmele unor vechi cusături (era transformată, poate că la început nici nu fusese tot fustă, ci pantaloni), coapsele nu arătau că adineauri ar fi fost altfel, adică goale, apoi aerul cu care ea fuma, cu stîngăcie, nu era al uneia care obișnuiește să-și dea rochia peste cap în fața unui necunoscut

ce scriu, ai spus că ai citit, atunci ce rost are

are, te-am întrebat ce scrii *acum* nu ce-ai scris

scriu și eu, acolo   sînt obligat să-ți răspund ?

de mine ce ți-a spus

nu mi-a spus nimic, niciodată, nu știam că

că ce

că nimic

ba da ai vrut să spui că nu știai că Belet are o amantă

nici vorbă nu la asta mă gîndeam am vrut să spun

lasă asta, chiar vrei să te retragi ? abia atunci am izbutit să mă desprind de ea, simțită cu aproape un minut întîrziere, pînă atunci frica fusese vagă și nu avusese timp să se așeze — o necunoscută descuiase ușa pe dinafară și dăduse peste mine, în vizuina lui Belet, acolo unde pătrundeam cu mii de precauții, fiindcă directorul dăduse să se înțeleagă că știe ce fac *unii* studenți în timpul lor liber, că să nu-și închipuie acei studenți că direcția și corpul didactic nu știu de unde *provin* unele probleme ridicate în seminar și care-i cauza obiectivă a *anumitor* răspunsuri, că se înșeală acei studenți care-și imaginează că factorii răspunzători de educația viitorilor scriitori nu sesizează *caracterul lecturilor*, dar să se știe că, mai devreme sau mai tîrziu, acei studenți care se lasă pradă otrăvii fasciste vor avea aceeași soartă ca Grigorcea și Nanu, fiindcă noi nu înțelegem să punem la dispoziția viitorilor scriitori toate condițiile unei bune desfășurări a procesului de învățămînt și materiale, iar aceștia să se lase influențați de ideologia burgheză, reacționară — așadar, directorul simțise ceva, dar încă nu știa de unde vin toate astea, dacă ar fi știut, Belet ar fi zburat numaidecît, vizuina ar fi fost desființată, cărțile confiscate, iar eu... i-aș fi urmat pe Grigorcea și Nanu — asta pînă adineauri, dar acum ?... dacă muierea asta e omul directorului, ori al lui Velicu, intrată în grațiile lui Belet pe cine știe ce cale, pusă să fileze și să raporteze care sînt cei care... — mai bine zis dacă se confirmă că cei care pun *anumite* întrebări ori dau *anumite* răspunsuri la seminar sînt acei *studenți* care citesc cărți interzise, puse la dispoziție de Belet ?

Belet zicea că vrei să te retragi   că bine faci și faci rău, fiindcă, dacă te retragi și pleci, n-ai să mai ai cărți și zice că sîntem îngrozitor de inculți, Belet zice că sîntem niște dobitoci — tovarășu, mata ești fromoșel, da' ești on dobetoc, scoză-mă, da' dobetoc — și zice că trebuie să citim, bineînțeles, la seminar nu ne prea spune ce, doar așa, în pauză, și după multă vreme,   Belet ăsta e molîu și împiedecat numai așa, aparent, dar e un mare șmecher, cred că și la voi tot așa face, să-l vezi la seminar, zice — Arghezi e-on porc, com bine zice tovarășo Velicu, e-on porc, ascultați noma ce poate scrie... și ne citește și ne citește, bineînțeles, neuitînd calificativele — sigur, doi-trei dintre noi l-am mai citit pe Arghezi, dar ceilalți care nu știu decît „Putrefacția poeziei"... la fel cu Blaga, — ascultați noma ce poate să scrie acest, vorba tovarășului Velicu, mistic înrăit... și aflăm și noi ce e cu Blaga...   dacă vrei să te retragi, spune-mi și mie, eu vroiam să mă transfer la voi, Belet mi-a făcut cîteva aluzii, chiar vrei să te retragi ?

de astă dată nu ea și sînii ei, pe care-i simțeam material în palme și nici glasul ca al nimănui — dar toate ca ale *caracatiței* — nu acestea mă paralizaseră, ci ceea ce bănuiam, cu spaimă, că se va întîmpla : întîi „discuția" între patru ochi cu directorul, apoi cea cu Velicu — tot între patru ochi — și conștiința vinei instalată încetul cu încetul, și statornic, și neputința mea de a folosi cuvintele, în schimb ușurința și adevărul cuvintelor lor și încercările mele din ce în ce mai împiedicate, împotmolindu-mă și mai adînc, și acea lumină din ochii lor, nu, nu satisfacție că mă băgaseră la apă, ci regretul, tristețea că unul din cei mai dotați și promițători tineri scriitori s-a lăsat prins în mrejele... și eu să mă simt aevea prins într-un păienjeniș vîscos și să-mi fie rușine că i-am pus pe ei, pe director și pe Velicu, în neplăcuta situație de a se întrista din pricina rătăcirilor mele și să-mi vină să-mi cer iertare, nu pentru a obține indulgența, (iar ei să se mulțumească doar cu o ședință de demascare, cu autocritica mea sinceră și cu o eventuală sancțiune pe linie de tineret...), ci să-mi cer iertare pentru că-i înșelasem pe ei, care-și puseseră atîtea speranțe în mine și mă dădeau exemplu cu toate prilejurile, crezînd că eu... și cînd colo... apoi așteptarea ședinței, colegii dintr-o dată îndepărtați și bănuitori și chiar bucuroși că nu ei sînt în situația mea, pregătindu-se conștiincios să ia cuvîntul cît mai *la obiect*, scormonindu-și amintirile și chiar notînd un punctaj din care să nu lipsească datele precise : „la data de... tovarășul Popescu (nu Duca, ci Popescu, asta are mare importanță, fiindcă dacă mi-ar spune Zeno Duca, ar însemna că încă mă mai consideră scriitor — sau viitor —, pe cînd Popescu Zaharia... despuindu-mă de pseudonim, numai acest simplu act avea să fie interpretat ca un prim pas, și nu oarecare, de desolidarizare), deci, la data de, tovarășul Popescu a spus despre.... sau că..." și să *rotunjească* ceea ce spusesem cu adevărat, ori ceea ce li se păruse că am spus... ori ceea ce ar fi dorit să spun... Să se adune cîte doi sau în grupuri mai mari — dar nu foarte — și să pregătească demascarea, s-o pregătească bine, să fie o demascare reușită, să nu se întîmple ca în alte părți sau dăți cînd cineva, luînd cuvîntul să demaște pe X, dar nefiind îndeajuns de pregătit, să se încurce și să se trezească apărîndu-l...

eu aș zice să nu te retragi, la dreptul vorbind asta-i părerea lui Belet, el zice că nu-ți poate forța mîna direct, du-te tu, mi-a zis, voi, femeile, puteți convinge chiar fără argumente

minte, minte, nu Belet a trimis-o, iar dacă a trimis-o, nu pentru a mă convinge să mă ori să nu mă retrag, dacă Belet ar fi avut de gînd să mă determine într-un fel sau altul, ar fi făcut-o singur cu parabolele lui, curva asta nu din partea lui Belet vine, ci din a lui Velicu sau a directorului.

Mă așezasem pe un scăunel de lexicoane, la doi metri și în stînga ei — nu mai aveam chef, și mă străduiam să abat întrebările ei pe alt făgaș (dacă e de vorbit, atunci să trăncănim), ca să nu am impresia că mă vînează — dar ea o ținea pe-a ei, acum chiar mă îndemna să mă retrag, fiindcă n-am ce căuta în „fabrica de scriitori", cui i-i dat să fie scriitor va fi și fără „fabrică", — sau împotriva ei — și-atunci m-am încordat de mi-am auzit timpanele vibrînd : ce interes are să ponegrească institutul ? ea, o străină ? — dar n-am fost în stare s-o pun la punct, nici să abat discuția — fără nici o îndoială, era turnătoare

cum te cheamă ? — am rostit cu efort și cu efort m-am apropiat și, rămînînd în picioare, atingîndu-i genunchii, aveam de gînd să încerc ceea ce încearcă orice băiat aflat într-o încăpere, singur, cu o fată, și nu chiar urîtă — dar dacă ea consimte ? mi-a fulgerat aproape în același timp și de aici s-a derulat cu viteză, nu atît scena sau scenele, ci starea, în continuare-spaimă : dacă ea acceptă să fie curtată, acceptă să ne sărutăm și poate și mai mult ?... eu n-am să pot da înapoi, fiindcă nu voi găsi nici un motiv plauzibil să refuz asemenea avansuri și voi rămîne pentru totdeauna robul ei, al turnătoarei, care mă va pisa tot timpul și am să mă îndrăgostesc de ea și ea se va preface că-mi răspunde — asta-i slujba — sau poate că mă va iubi și ea, dar nu va înceta să mă toarne și eu voi ști că o face și o voi iubi și mai mult,

Tecla.

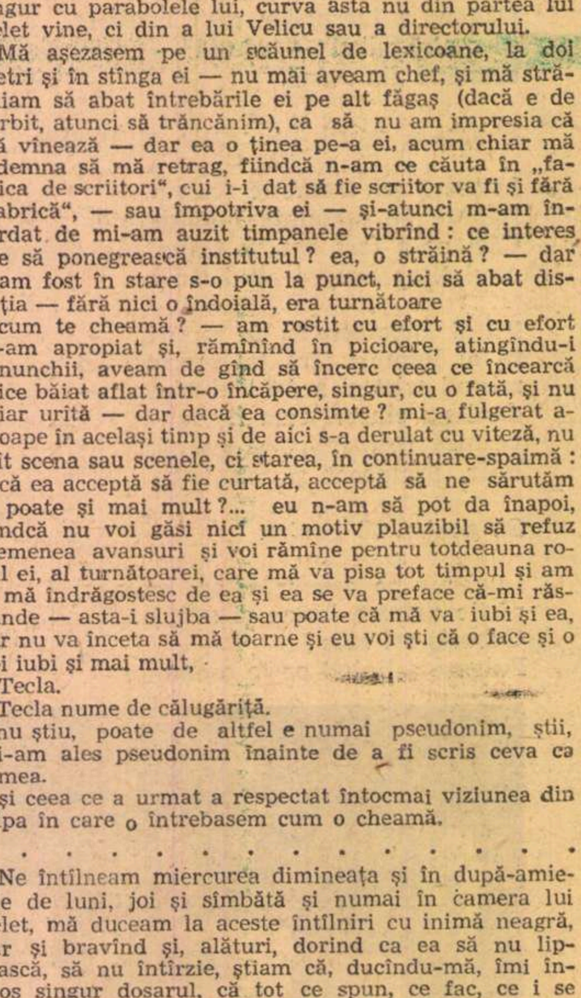
Tecla nume de călugăriță.

nu știu, poate de altfel e numai pseudonim, știi, mi-am ales pseudonim înainte de a fi scris ceva ca lumea.

și ceea ce a urmat a respectat întocmai viziunea din clipa în care o întrebasem cum o cheamă.

. . . .

Ne întîlneam miercurea dimineața și în după-amiezile de luni, joi și sîmbătă și numai în camera lui Belet, mă duceam la aceste întîlniri cu inimă neagră, dar și bravînd și, alături, dorind ca ea să nu lipsească, să nu întîrzie, știam că, ducîndu-mă, îmi îngroș singur dosarul, că tot ce spun, ce fac, ce i se pare ei că gîndesc — ori am să — va fi consemnat cu grijă, așa că, de a doua zi (joi seara) am început să-i dau replica, chiar pe terenul ei, cum se spune. La început am făcut-o instinctiv, dintr-un reflex de apărare, apoi din ce în ce mai pregătit „de acasă", din ce în ce mai „metodic". De unde pînă atunci mă pregăteam doar conștiincios pentru disciplinele „principale", acum studiam și conspectam pînă și bibliografia al cărei rol era doar de a orna, în subsol, pagina. După o vreme ajunsesem să aștept cu nerăbdare întîlnirile cu Tecla ca să-i arăt — și nu oricum — că se înșelase cînd, însărcinîndu-se să mă tragă de limbă și să mă înfunde, crezuse că are ce (trage, înfunda) — că eu nu eram ceea ce credeau șefii ei — prin ea — chiar dacă citeam, pe ascuns, cărți interzise — le citesc, i-am spus odată, ca să-mi cunosc dușmanii, nu te poți bate cu cineva pe care nu-l cunoști... iar Tecla s-a strîmbat, nu-i plăcuseră vorbele mele, ori se prefăcea — desigur, se prefăcea — așadar, să-i demonstrez, nu numai că nu sînt un dușman, ci chiar unul dintre cei mai devotați — asta era, acesta devenise țelul meu și, pentru a mi-l atinge, descoperisem că pot fi și subtil și elastic — drept care, la timpul potrivit, îi mai spuneam cîte un banc politic, ori îi povesteam cîte o întîmplare de la țară — dar fără a neglija și latura, ca să spun așa, „intimă" a relațiilor noastre : Tecla nu era ceea ce se cheamă o fată frumoasă ba, în unele momente era urîtă de-a binelea, avea picioarele noduroase și cam strîmbe, mònturi evidente care-i deformaseră pantofii, obrazul îi era oarecare și o cicatrice albă îi întrerupea linia buzei superioare într-un fel de rînjet, cînd amabil, cînd nefericit, apoi sînii îi erau mici și osteniți și avea totdeauna palmele umede. Dar era bine așa, poate fiindcă nici o clipă nu mă părăsea teama — oricît de sigur aș fi fost de dovezile mele de devotament, rămînea îndoiala că ea îmi descoperise de la bun început stratagema, sau poate pe drum, la cine știe ce fisură, și mă urmărește ca să se convingă de adevărul presupunerilor ei, că, adică, sînt, totuși, un dușman, ceva mai abil, poate, dar nu destul — teama și nesiguranța completau îmbrățișarea incompletă și, dacă mă gîndesc bine (adică nu, nu e vorba de a mă gîndi bine...), vreau să spun că, poate, ceea ce lipsește într-o dragoste, — iar aici nu mi-e teamă de greșeală: în orice dragoste, oricît de rotundă ar părea, lipsește ceva, nu știi ce, dar știi că, dacă ar fi, altfel, cu totul altfel ar arăta totul, poate și moleculele s-ar aranja după alte formule, pînă și cel mai oarecare gest sau gînd ar căpăta o altă semnificație — și așa mai departe... așadar, lipsind împreunarea firească, în schimb era prezent altceva, care nu numai că suplinea (dar nici măcar nu e vorba de suplinire...), dădea alte dimensiuni, îndrăznesc să spun adevăratele dimensiuni dragostei noastre, iar acest altceva era teama, nesiguranța, bănuiala. Îmi era frică de Tecla, fiindcă ea era ochiul cel neadormit ; cu un singur cuvînt putea să mă distrugă (acum, retragerea de la institut mi se arăta ca o prostie fără margini și mă felicitam că nu o făcusem), evident, fără a mă scuti de tortura „discuțiilor" între patru ochi cu directorul, cu Velicu, poate și cu altcineva — sigur **și** cu altcineva — și nici de pregătirea, apoi de ședința de demascare... Un singur cuvînt al ei și m-aș fi prăbușit. Numai că eu **știam** cine este și ce urmărește ea și, știind, trebuia să fiu viclean și atent, iar micile victorii să nu arate a fi ceea ce erau, de asemeni umilințele la care o supuneam — și o supuneam — să nu i se pară umilințe, numai eu să cunosc semnificația lor, ea să le creadă lucruri firești care se petrec totdeauna între doi tineri, goi, în același pat. La nici nouăsprezece ani o aveam la dispoziție (îmi plăcea acest „la dispoziție", făcea parte din satisfacțiile pe care le culegeam cu voluptate și conștiința că mi se cuvin, puteam face cu ea ce doream, umilind-o și pe deasupra înșelînd-o, fiindcă ea nu-și dădea seama) aveam la dispoziție o femeie și nu una oarecare, ci tocmai pe cea care mă urmărea, turnîndu-mi fiecare pas, fiecare cuvînt. La început, evident, m-am apărat, apoi am început să-i întind tot felul de curse, în care ea cădea cu liniște (oare chiar cădea ?... oare chiar cu liniște ?...). Această îndoială m-a făcut să bat în retragere, dar fiindu-mi teamă că ea va „prinde" ezitarea mea, că va căpăta o confirmare a bănuielilor, am trecut iar la atac, uneori cu subtilitate (aveam clipe în care, ascultîndu-mă vorbindu-i, îmi venea să mă bat pe umăr de admirație, dar nu de puține ori călcînd în străchini, supralicitînd, folosindu-mă de șabloanele pe care pînă și Velicu începuse a le evita — ca în discuția aceea despre colectivizare — dar de fiecare dată mă opream la vreme și cu aerul cel mai firesc o întorceam pe glumă. Vis-à-vis de aceste „spectacole" pe care le dădeam în fața și în onoarea ei, Tecla reacționa previzibil : știam, așadar, cînd va protesta, invocînd „adevărul", „bunul-simț", — deci mă provoca — și cînd, uitînd pentru o clipă că are însărcinarea să mă supravegheze și să mă provoace, își îngusta ochii a dezaprobare, a : „aha, te-ai dat de gol"... a : „de ținut minte...". Sînt convins că nu i-am fost un „client" prea comod și că stratagema mi-a reușit — deși pînă în ziua de azi n-am căpătat confirmarea că rapoartele ei ar fi adeverit caracterizarea inițială, în care scop îmi și fusese vîrîtă pe gît... Așadar, am dus-o eu, nu ea pe mine. Am dus-o... Ce ciudat... abia de vreun an, doi mi-am dat seama de ciudățenia situației : eu, atunci — iar acest „atunci" a ținut aproape zece ani... — m-am străduit să-mi dovedesc nevinovăția, cînd firesc ar fi fost ca ea să o dovedească. Nu mă simțeam cu nimic vinovat, — ba, aș putea spune : din contră, avînd în vedere că mă certasem cu ai mei tocmai din aceste motive, că „retragerea" mea de la institut nu însemna chiar retragere, adică părăsirea acelei sfere, ci pătrunderea mai în adînc — ce altceva putea să însemne propaganda pe care o făceam, neobosit, pentru plecarea pe șantier (inițiativa, de asemeni, îmi aparținea), adică exact acolo unde eram îndemnați — în principiu — să mergem, cum se spu-



Sculptură de NICĂ PETRE

nea atunci, „pe teren", „în mijlocul oamenilor şi a producţiei“ ? Şi nu o făceam din ipocrizie, eram convins că acolo este locul nostru — pledam pentru Bicaz — şi dacă mă nemulţumea institutul, „fabrica de scriitori“, această nemulţumire era conformă cu orientarea de-atunci : scriitorul trebuie să cunoască, nemijlocit, viaţa. După prima întîlnire cu Tecla, pe cînd încă mă mai întrebam dacă n-ar fi bine să fac în aşa fel încît să nu mai calc pe la Belet, înclinînd către această variantă, atunci, zic, m-am revoltat împotriva celor care mă spionau, trimiţîndu-mi-o în acest scop pe Tecla. De ce m-or fi bănuind ? Cărţile lui Belet, desigur, puteau constitui un cap de acuzare, dar eu eram convins, cel puţin nădăjduiam că, **în cazul meu**, nu s-ar fi procedat atît de radical ca în cel al lui Grigorcea şi Nanu. E adevărat, citeam cărţi interzise, dar situaţa mea şcolară şi... profesională era alta (şi Grigorcea şi Nanu publicaseră cîte o poezie-două prin ziarele lor locale, în vreme ce eu fusesem publicat de „Gazeta“ de două ori şi de „Viaţa“ o dată, iar în unele articole-bilanţ fusesem caracterizat drept „tînără şi veritabilă speranţă a prozei noastre socialiste“ ; „un viitor Şolohov ?...“ se întreba — mie îmi plăcea să cred că era o afirmaţie — însuşi Velicu), aşadar, cu mine altfel stătea problema, desigur, fără o „prelucrare“ n-aş fi scăpat, dar însăşi această „prelucrare“ s-ar fi întors în folosul meu (încă înainte de apariţia Teclei îmi imaginam cu plăcere o asemenea şedinţă în care să intru ca acuzat şi să ies, dacă se poate, acuzator) — deci, simpla lecturare a cărţilor interzise nu era suficientă ca să mă înfunde. Totuşi, pentru ce această punere sub observaţie ? Mi-am scormonit amintirile, „genealogia“ : neam de neamul meu nu făcusese politică, nu avuse avere... indecentă, nu fusese implicat în nici o acţiune anti-democratică, iar tata, în timpul guvernului Iorga, venise la Bucureşti să ceară salariile neplătite pe nu ştiu cîte luni şi poliţia îi împroşcase pe manifestanţi cu furtunul — întîmplare trecută în toate autobiografiile, atît ale mele. cît şi ale părinţilor, ca o dovadă, dacă nu a luptei împotriva regimului burghez, atunci măcar a nemulţumirii şi a exprimării acestei nemulţumiri. Am căutat să-mi amintesc dacă nu mă scăpase gura cu ceva — în liceu, apoi aici, la institut. Chestiunile cu colectivizarea, desigur, dar pe acestea le „pusesem“ la seminariile de marxism, şi era evidentă dorinţa mea de a afla interpretarea catedrei, deci motivele care mie, ca student, îmi scăpau, însă cărora profesorii le puteau da dezlegare — deci le pusesem cu încredere în posibilul răspuns şi nu cu intenţia de a lansa şopîrle. Atunci ? Trebuia să fie **altceva.** Eram sigur — încetul cu încetul, de la siguranţă am trecut la speranţă... — că este o greşeală că, în urma cine ştie cărei turnătorii murdare — desigur, Vasile îmi făcuse bucuria — se inventase ceva pe seama mea. La început mi s-a părut o bagatelă să-mi dovedesc nevinovăţia. Ce au cu mine ? îmi ziceam. Nu mă simt vinovat cu nimic, ba chiar devotat. Atunci de ce au pus-o pe asta să mă fileze ? Mă şi vedeam confruntat cu **ei**, care-or fi fost, şi mă şi vedeam convingîndu-i că nu eu sînt cel pe care-l caută, că au fost induşi în eroare. Dar **ei** nu acceptau această confruntare şi, dacă, exasperat, i-aş fi căutat că să mă explic, să mă dezvinovăţesc, abia le-aş fi întărit bănuiala. Fiindcă, în acest caz, ei ar fi raţionat corect : dacă nu e vinovat, dacă se simte fără pată, de ce se disculpă ?, înseamnă că informaţiile noastre sînt exacte... Aceeaşi constatare aş fi provocat şi dacă aş fi fugit — fie plecînd de la institut, fie rămînînd în continuare, dar evitînd-o pe Tecla. Hotărîrea de a rămîne pe loc, de a-mi cîştiga dreptul de a fi socotit nevinovat, am luat-o aproape numaidecît. Poate şi pentru că simţeam că, în sfîrşit, voi avea (încă nu ajunsesem la : „la dispoziţie“) trupul adevărat al unei femei adevărate — felul în care-şi suflecase fusta pînă la brîu şi mirosul ei şi glasul ei îmi întăreau convingerea că nu e din cele care fac nazuri, la început pentru că-i firesc să facă, apoi din inerţie. Nu-mi amintesc dacă am rămas, numai făcîndu-mi socoteala că astfel voi scăpa de bănuieli şi pentru că aveam prilejul, în sfîrşit, să mă culc cu o femeie ; sau şi pentru că m-ar fi ros curiozitatea : ce-i cu această Tecla, e cu adevărat turnătoare, ori mi se pare mie ? — cred că nu, această curiozitate nu m-a încercat. Mai apoi mi-am pus această întrebare, dar nu în scopul de a-i da o dezlegare netă, ci în contextul căutării unor metode imediat aplicabile, a unor răspunsuri pe care trebuia să le dau fără ezitare întrebărilor sau răspunsurilor ei.

ce scrii ?
mă întrebase la prima întîlnire şi îi răspunsesem, nu avusesem tăria sau inteligenţa să mă opun
ce scrii
mă întrebase la prima răspunsesem
ce scrii
m-a întrebat de cîte o sută de ori în fiecare zi de întîlnire m-a întrebat
ce scrii
şi după ce
i-am spus şi i-am citit ceea ce scrisesem pînă atunci
şi ceea ce scriam în vremea aceea ea
ce scrii
trecurseră trei luni de cînd mă tot întreba printre
telef-uri
ce scrii ?
ce scrii ?
şi am înţeles cu groază că întrebarea trebuie tradusă prin
ce ai de gînd să scrii
ce am nişte grozave
ce scrii
ţi-am spus chestia cu
ce scrii
ce scrii
ce scrii
ce scrii
ce scrii
ce scrii
nu găseam uitasem uitasem nimic nu mai
nu mai trăiam decît pentru clipa de faţă şi
şi mîine la întîlnire ce anume să fac s-o conving să-i conving de devotament
mîine = atunci cînd îşi vor da seama că au greşit bănunindu-mă
poate scuze desigur scuze
ne pare rău am fost informaţi greşit
şi-atunci eu tare, **şi cu mine cum rămîne**
scuze qui pro quo

da bine aşa va fi dar pînă atunci
ce scrii
ce scrii
ce scrii
ce scrii ce scrii ce scrii cescriice
scriicescriicescriicescriicescriicescricèscricèscricescricescrice
scri
ce
aşa dacă săvezicîtde
ce
aşa interesante şiutileşifoarte
ce
cuuu astacuuuuu înfiineţiammaispuseu
ce
ăăă cuuuu cucolectivizareaăă
aha.

Cam aşa, cumva, a fost. N-a mai fost o victorie a mea — poate nici a ei — dar eu pierdusem iniţiativa, nu mai puteam provoca, prin răspunsurile mele, acele întrebări ale ei pentru care aveam răspunsuri pregătite. Asta s-a întîmplat — ştiu cu precizie şi data — în 18 martie. Îmi fugise pămîntul de sub picioare, tot eşafodajul clădit cu tenacitate (şi, îmi plăcea să cred, cu inteligenţă) se ducea dracului. Curva asta nu crezuse o iotă din declaraţiile mele de fidelitate, din entuziasmele politice ale mele, din îndoielile mele sincere, exprimate cu voce întreagă, ştiind că se ştie că abia aştept răspunsul, dezlegarea crezută cu anticipaţie. Credeam că o duc eu, dar mă ducea ea. Şi m-a dus al dracului de bine... Acum nu mai aveam scăpare — trebuia să-i ascult comenzile, nu mai puteam face un pas din proprie iniţiativă.

Ce scrii = ce ai de gînd să scrii = ce-ar fi să scrii despre colectivizare = trebuie să scrii despre colectivizare.

Deci, asta s-a întîmplat în 18 martie. În 19 aveam „liber“ iar în 20, la întîlnire, eram liniştit. Nu pentru că avusesem timp să mă supun şi să-mi consum disperarea. Ci pentru că — şi poate aceasta-i calitatea mea cea mai de preţ — izbutesc totdeauna să întorc necazurile pe cealaltă faţă a lor. Mi-am făcut un calcul rapid : să mai rămîn — imposibil, fiindcă, rămînînd, nu mai puteam „face faţă cerinţelor“, nu mai puteam produce dovezi de nevinovăţie ca să satisfac pretenţiile lor crescînde şi din ce în ce mai concrete ; în al doilea rînd, s-ar prea putea ca, foarte curînd, să nu mă mai pot stăpîni şi să-i dau Teclei cu ceva în cap — ceea ce ar ieşi din categoria nevinovatelor şi senzualelor păruieli. Fuga nu mai era de mult o alternativă — unde să fug, unde aş putea fugi ?

Iar „refugiul“ nu era chiar ceea ce se înţelege prin refugiu. Am să mă duc într-un sat sau în două sau în mai multe, la nevoie îmi iau chiar o slujbă — deşi, ideal, ar fi să nu fiu legat de nimic — am aproape douăzeci de ani... Dar dacă mă ia în armată ?...

Ajuns aici, am şovăit :

— Şi dacă mă ia la armată ? — m-am întors cu ură spre Tecla.

— Te duci la armată... a ridicat ea din umeri ca şi cum ar fi fost vorba să dau o fugă pînă la tutungerie.

— Şi-ai să mă aştepţi cu credinţă, iubito ? am încercat să glumesc, dar nu-mi ardea şi mi-am dat drumul în înjurături — învăţasem de la Cucu să le înlănţuiesc în aşa fel, ca să ţină pînă la un sfert de ceas.

— Am să te aştept, a răspuns Tecla, după ce ascultase, răbdătoare. La urma urmei, ai putea scrie un roman despre armaaaaa-ta po-pu-laaa-ră, ar-maaa-ta din po-por — un, doi ! — a început să cînte, era goală, în pat, şi bătea pasul cu tălpile pe perete.

— Mai tîrziu, poate... am parat eu. Deocamdată, mă interesează agricultura socialistă. De altfel, cunosc şi mediul... à propos, ne cunoaştem de-atîta vreme şi nu ştiu... eşti bucureşteancă sau... ?

— ...Că ofiţerii ştie mooolte, şi ne-nva-ţă şi pe noi ! cînta ea mai departe, se vedea cît de colo că evită răspunsul.

— Desigur, confunzi scroafa cu capra, cartofii, după ştiinţa ta, sînt fructe adică atîrnă aşa, de lujeri...

— ...Ca să ţinem arma-n mînă, şi să fim pe ea stăpînă, contra unui nou război ! Unu-doi ! — şi a făcut un „atenţie-stai !“ destul de corect.

M-am aşezat alături, pe pat, i-am vîrît o mînă sub genunchi şi am răsturnat-o peste cap, ca să ajungă în lumină. Nu s-a opus, ba parcă îi făcea plăcere — aştepta, în genunchi, cu palmele sprijinite pe coapse.

— Iar acum, la despărţire, poate-mi spui numele tău... am recitat cu patos.

— Căci la pagina o sută... te va bate Dumnezeu ! — mi-a replicat şi am izbucnit amîndoi în rîs — şi n-am fost în stare să mai repet întrebarea.

A doua zi, gîndindu-mă la viitorii doi sau chiar trei ani pierduţi, m-am dus la director, anunţîndu-l că sînt hotărît să plec imediat — nu, nu la Bicaz, l-am corectat, ci la ţară, vreau să scriu un roman despre colectivizare — şi, spre surprinderea mea, directorul a încercat, evident, cu prudenţă, să mă convingă să aştept măcar pînă termin anul dacă nu chiar pînă la absolvirea institutului — desigur, e luădabilă intenţia şi dorinţa de a-mi aduce contribuţia, mai ales în acest sector de primă importanţă, dar, înainte de a trece la acţiune, e necesar să mă verific : sînt eu, oare, pregătit pentru această sarcină ? I-am răspuns că nici tovarăşii, în ilegalitate, nu-şi puneau asemenea întrebări, dacă şi le-ar fi pus şi ar fi cugetat îndelung, n-ar mai fi ajuns să acţioneze. Te înşeli, află că ni le puneam şi reflectam profund înainte de a trece la aplicarea în practică ! — s-a supărat el şi, plimbîndu-se prin birou, mi-a povestit ceea ce povestise în nenumărate rînduri, întîmplări din Spania şi din **maquis** — iar eu îmi şi vedeam planul dat peste cap. Din fericire, a intrat Velicu. Directorul a încercat să-l atragă de partea lui, dar Velicu era din alt aluat : nu numai că a fost de acord cu mine — şi, pînă la urmă, directorul s-a dat bătut — dar s-a entuziasmat în asemenea măsură, încît a făcut din „plecarea“ mea un „moment (nu numai literar, ci mai ales politic)“. a scris el însuşi articole în presa centrală, i-a mobilizat pe cei de la radio, mi s-au luat interviuri, mi s-au dat asigurări de genul : „oriunde te vei afla, pe ogoarele patriei noastre, pe ogoarele fără haturi, vei simţi umărul nostru alături de umărul dumitale“... Dar ceea ce mi-a folosit cel mai mult au fost recomandările care, semnate fiind de însuşi Velicu şi redactate în stilul lui înflăcărat şi din cale-afară de elogios la adresa mea, s-au dovedit a avea efecte miraculoase, începînd cu primul secretar de la regiune şi sfîrşind cu, să zicem, paznicul de noapte de la „moara prestatoare“ din cutare comună. Velicu fixase „festivitatea“ pentru ziua de 25 martie şi în 24 m-am întîlnit pentru ultima oară cu Tecla.

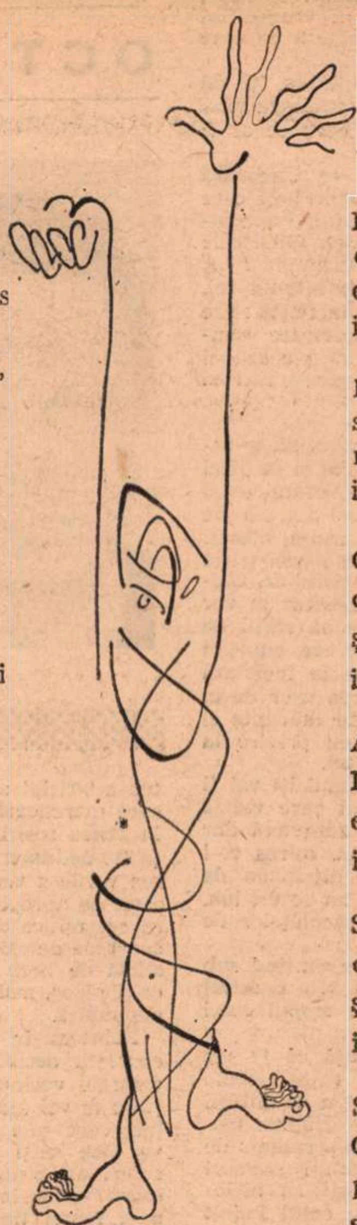
. . . .

Rodica Iulian

* * *

Laerte, cum să fii tu însuţi ?
Aceasta înainte de toate, ţi-a spus
După chipul şi asemănarea lui,
părintele,
Aşezîndu-se pe sine în faţa lumii
Cu dreptul primului născut.
Aceasta înainte de toate, o groapă
Deschisă, în care sari, pe şaua
Unui cal de viaţă garantată.
Să fii un om, fiule, ţi-a spus,
Cuţit lucind pe-o faţă dimineaţa,
Muche la amiază,
Şi răsuceşte-l după înclinarea zilei
Pînă cînd se va oglindi o stea
În faţa ultimă.
S-asculţi de toţi, dar nu urma
Decît otrava din şanţul gîndului
Făcînd din tine sabie pornită.

E între noi o depărtare
În care aleargă otrăvile
De şarpe sau de floare, gemene.
O frate, te-am pierdut din mine,
Puteai fi un noroc al altoirii —
Nu e nimic înainte de toate,
Decît viaţa. Ne despărţim
În taţi diverşi.
Zidind cîte un om altfel
Şi fiecare, în noi.


Desen de
DOINA GEORGESCU

Cîntec pentru morţi întîmplătoare

Bărboşi scăldaţi în pleata apei vechi,
cu torsuri de parăzi, lunecători,
eroii mei din timpuri neperechi,
iertare vouă, cascadori.

Frunte din os şi piele se despică
sub ghioaga sigură de care mori —
mai e o moarte bună pîn-la frică,
iertare vouă, cascadori.

Oho ! şi reînviem asemeni nouă
cai străbunici şi elefanţi sonori
şi un război etern la ora două,
iertare vouă, cascadori.

Armură curge soarele pe trunchi.
De-ascunsă dinamită printre flori
e trupul cerc, e trupul unghi,
iertare vouă, cascadori.

Sînt steme pe linţolii, cu vopsea
cît din drapele au mai stors umori
şi hatmanilor din căciuli o stea,
iertare vouă, cascadori.

Şi iar un timp modern din alt carton.
Obuz frumos, aproape visător,
pînă la frica morţii semiton
şi ton întreg la cascador.
Iertare ţie, cascador.

debut

OCTAVIAN SIMU

Hîrtii albe, verzi, roșii

Stai nedumerit în fața Oficiului Poștal, acum cînd ai primit înștiințarea și poți fi chiar neliniștit.

Ceva ca o apăsare nedefinită, cu fulgerări emotive, care produce picături de sudoare rece pe frunte, un geamăt înăbușit, interior, o neliniște cețoasă care te cuprinde împotriva efortului de a o stăvili...

Să fie oare posibil, adevărat ? Înștiințarea îți dă dreptul să te judeci aspru, poate că porți întreaga vină a ceea ce s-a petrecut, dar mai ales a ceea ce ar fi posibil să se întîmple.

Gîndurile ți se îndreaptă încetișor, se strecoară vinovate către viitor, sînt ca umbrele unor hoți care calcă pavajul întunecat în noaptea atacului, împrejurul zidurilor ușor năruite ale unui castel. Gîndurile fug acum tiptil către ceea ce s-ar putea întîmpla...

Petecul acela de hîrtie te nedumerește într-un fel, dar nu te puteai eschiva să nu-l scoți de la Poștă ; are un conținut cam încîlcit, seamănă cu o scrisoare schițată, o ciornă pe care nemulțumit ai putea s-o arunci cocoloșită la coș și totuși... Totuși acolo se găsesc lucruri și fapte care te privesc.

★

Dacă ai da ascultare celor scrise ar trebui să te îndrepți către casă, să-ți faci în grabă bagajul și să pleci cu primul tren. Unde ? Aici e greu de spus, poate că vei pleca spre vechea localitate a copilăriei, sau dincolo de ea, unde ai trudit ca mic funcționar pînă cînd ai plecat.

Știi încă de pe acum că lumea ți se va părea tristă imediat ce, hotărîndu-te, te vei urca în autobuz. Chipurile cenușii ale celor ce te privesc insistent te vor irita și vei ridica gulerul pardesiului ca să scapi de ciocnirea cu ochii aceia care te pipăie, te cuprind într-o magmă de consistență densă care te încleiază în propria lor personalitate. Dar vei scăpa ușor de ei după ce vei lua biletul, plătit în monede mărunte și exacte pentru a preîntîmpina greutăți cu privire la primirea restului, cum se întîmplă de obicei.

Și cînd vei înainta către botul autobuzului îți vei fi terminat planul de plecare, vei ști exact care valiză o vei lua, pe cea verde care pare mai zdravănă dar care are un grețos miros de clei umezit, miros ce-l vor împrumuta și cele două cămăși, pijamaua de mătase cam uzată, prosoapele, ciorapii și tot ce vei lua, cu toată folosirea plantelor uscate sau săculețelor de paciuli strecurate printre ele.

Poate că te vei așeza pe un scaun liber simțind sub coapse elasticitatea moale a mușamalei și pufăitul arcurilor, uneori chiar căldura lăsată de trupul celui abia plecat de pe același scaun.

Dar dacă nu te vei așeza, cu siguranță că te vei apropia tiptil, lăsînd să se înțeleagă că te afli acolo cu totul din întîmplare, mînat de inerția înaintării autobuzului sau împins de alte persoane grăbite, tocmai lîngă femeia blondă și suplă care se va rezema de bara nichelată. O vei adulmeca simțindu-i mirosul uscat și proaspăt de carne fragedă știind că niciodată nu va fi a ta, o vei atinge ușor cu cotul îndoit sau cu umărul în acele elasticități bine arcuite ale trupului ce ți se va părea că vibrează, știind la fel de bine că niciodată nu te vei bucura de ele și apoi vei încerca cu glas scăzut să te scuzi, să te justifici pentru impolitețea de a o fi stînjenit, în speranța că se va lega o conversație, o punte de legătură, un flux care să te scoată din propria matcă și să-ți dea libertatea unui nou univers știind și de astă dată că, înțepată, distantă, te va privi rece, agresiv și nu-ți va răspunde nimic ca și cum ai fi unul din acei vîrstnici care-și caută bucurii efemere în atmosfera unei femei tinere.

Și dacă nu va fi nici o femeie elegantă și blondă în acel autobuz vei încerca, aferat, preocupat, să creezi iluzia că ești grăbit, că ai ceva de întreprins, că nu treci în mod gratuit prin acel vehicol, că îți ai locul în această lume, ești justificat de o anume menire și într-un tîrziu vei coborî la stația care trebuie ca să ajungi apoi acasă.

Vei străbate repede, cît mai repede, deși nimic nu te grăbește străduța slab lumniată de un bec solitar, pocnind pietrele caldarîmului cu zgomot sec, creînd ecouri vagi, amenințătoare doar în aparență, căci vei zări cu coada ochiului cîteva figuri prea bine cunoscute așezate tacticos pe rama joasă a gardurilor, figuri care te vor petrece cu privirea, te vor judeca în tăcere, vor da încet din cap legănîndu-se, vor schimba păreri țesînd o plasă de idei, de cuvinte, de aprecieri care-ți este străină, dar care te privește în mod nemijlocit.

Ajuns acasă vei încerca să treci neobservat de bătrînul proprietar care se află într-o veșnică cercetare a lumii înconjurătoare și care duce la nas, la nasul său imens, orice-i cade în mînă mirosind îndelung pe toate fețele, bucată cu bucată, căutînd, ostenindu-se, deși de 3—4 ani de cînd stai la el ai putut să te convingi că simțul mirosului îl are atrofiat la fel ca și celelalte organe ale trupului său scorojit, cartonat și uscat.

Îți vei găsi camera vraiște, într-o dezordine cumplită, cu reviste aruncate pe podele, cu patul răvășit, cărți uitate pe singurul fotoliu hodorogit, resturi de cafea într-o ceșcuță și portretul ei culcat pe o etajeră cu toate că probabil ar fi trebuit să se afle la loc de cinste undeva vizibil, frumos înrămat.

Hîrtia de la Poștă va foșni în buzunarul pantalonului cînd o vei căuta spre a relua lectura ei ambiguă și cu un efort ce va aminti de vechile obiceiuri gimnastice vei întinde mîna spre raftul cu cărți smulgînd „mersul trenurilor“ liniștei în care se afla. Pe pagina albastră sau galbenă vei citi ora exactă a plecării trenului recapitulînd în minte drumul ce-l vei avea de parcurs pînă la gară. Un tramvai roșu-portocaliu cu lumină roșie de noapte, un tramvai care vine rar, o stație pustie, plicticoasă, umbra nopții vag străpunsă de cîte un bec singuratec, valiza verde așteptînd pe caldarîm, în sfîrșit moțăind pe oricare din scaunele goale ale vagonului, etalate la alegere, taxatoarea adormită, picotind, trezindu-se la orice frînare a tramvaiului, apoi...

Uruitul roților care pleacă și te lasă în fața gării cenușii, luminată destul de puternic, cu agitația oamenilor grăbiți să-și găsească locul în vreun tren sau alții care ies cu figuri ostenite, încercănați, tîrînd valize mari, plase, copii, în clinchetul cărucioarelor de peron, al strigătelor hamalilor, al celor care vînd cine știe ce băutură sau mîncare ambalată în hîrtii foșnitoare ce vor pigmenta locurile din jurul coșurilor de gunoi.

Necunoscut, neștiut, te vei strecura la linia trenului care te va duce departe și vei constata că ai sosit prea devreme, mult prea devreme și va trebui să-ți consumi timpul acesta care ți l-ai furat odihnei pentru a-l risipi aici pe o banchetă lucioasă sub un ceas care marchează cu zgomot metalic minutele, spectator la atîtea sosiri, plecări, bucurii, dezamăgiri și la propriile nedumeriri. Vei încerca să pari încîntat de culoarea verde a vagoanelor, de luciul liniilor îndelung călcate, de apropierea vagonului restaurant unde desigur că vei mînca din ceșcuțe groase, cu mîna tremurîndă, sacadată de călcarea roților, o supă reîncălzită și apoi o sticlă de bere cu gust cam prea amărui pentru ceea ce-ți place, mai ales că noaptea setea este mai vie, mai nepotolită.

Reîntors în compartimentul pe jumătate gol, vei constata desigur că bancheta ți-a fost ocupată de picioarele vecinului din dreapta care s-a culcat și grijuliu te vei așeza pe margine respectînd somnul celuilalt care nici măcar nu doarme, dar care, tiranic, te va lăsa să-ți amorțească picioarele, să obosești, să suferi adversitatea aceasta surdă, pe cînd, atent, vei examina bătrîna de vis-à-vis rezemată leneș pe umărul unei femei tinere, feline, cu genunchii dezgoliți, lucioși, ispititori, turtiți lateral, sugerînd coapsele elastice pe care ai dori să le atingi măcar în treacăt, ca într-un tîrziu vecinul, scuzîndu-se, te va lăsa să te reașezi pe propriul loc rupînd vraja de care erai cuprins.

Vor tresări cu toții la oprirea în stațiile destul de dese pentru că trenul nu este „accelerat“, nu e grăbit, de altfel nici nu te prea grăbești căci nu știi, nu vrei să mergi acolo unde ai pornit decît așa ca un reflex, ca o expresie a curiozității pentru că biletul acela venit prin Poștă este incredibil de încîlcit, e lipsit de orice indicație, trebuie să presupui doar că ești așteptat pentru că se pare că ea dorește să te revadă cu toate că a trecut mult timp de cînd nu te mai suporta, sau cam așa fusese exprimarea.

Vei coborî desigur în dimineața răcoroasă, cețoasă, în gara aceea mică, cochetă, cu pietriș alb-gri de-a lungul aleilor spre șosea, iar cînd ostenit vei lăsa valiza verde să se odihnească, te vor privi cîteva perechi de ochi minusculi, adormiți, de impiegați de mișcare, prea tineri poate ca să-și amintească cine ești, ori poate chiar șeful gării, printr-un hazard inexplicabil fiind de servici într-o asemenea dimineață, te va scruta ca pe un obiect rar întîlnit într-un muzeu greu accesibil, măsurîndu-te atent, căutîndu-ți privirea care va refuza asemenea întîlnire.

Pe măsură ce te vei apropia de casa ei vei încetini mersul, amînînd cît mai mult sosirea, luarea de contact, revederea după atîta timp, căci scrisoarea ușor șifonată pe care o vei purta în buzunarul pantalonilor o vei interpreta abia atunci ca o chemare, o invitație așa cum inviți rude sărace la o petrecere care a avut loc cu o zi înainte pentru a distribui restul celor consumate.

În fața porții vei opri mersul acela mecanic care te-a împins pînă aici și solitar vei contempla gardul, mica grădiniță cu flori, curtea ce se bănuiește în fund, casa veche în care ar fi trebuit de mult să locuiești, în care poate că vei locui de aici înainte, căutînd să descifrezi în schimbările mărunte, insensibile, în patina lăsată de vreme asupra lucrurilor, ce s-a petrecut cu oamenii de acolo și mai cu seamă ce se va petrece.

Casa va părea pustie pentru că nu se va auzi nici o mișcare, sau poate vei zări o tresărire a perdelei de la camera ei, te vei simți spionat, urmărit de priviri care nu se arată, nu se identifică, care stau în umbra îndoielii așteptînd să vadă ce faci, cum te descurci, așa ca la un examen aspru, dificil, obligator.

Vei înțelege, poate chiar mai mult, vei ști pesemne că ei vor să te atragă, să te vîneze, să te aducă acolo și să te strivească cu buna lor stare demodată, să te îngenuncheze cu puterea banilor care i-au avut și care poate că-i mai au, să folosească chiar frumusețea ei, vestejită acum, desigur, dar încă în stare să trezească ecouri de altădată, de atunci cînd părinții, rudele, într-un cuvînt toată casta lor închisă te respingea, adulmecîndu-ți sărăcia, de teama diluției, a pierderii prin spulberare a unei averi care îi ținea pe acest pămînt ca niște ancore, gheare înfipte în existență, ca scop în sine.

Discuția va fi alcătuită mai mult din tăceri și din vocale sau exclamații de tonalități diferite, din sondări ale mimicii, din așteptări, iar cuvintele care ar trebui rostite vor fi lăsate să se subînțeleagă, să fie doar bănuite, fiecare umplîndu-și spațiile albe cu proprii imagini. Ei vor sta mai în umbră retrași în fotolii adînci și bătrînești, privindu-te cum te agiți pe scaunul înalt și incomod, cum te lupți să afli măcar ceva din ce te-ar interesa acum după atîția ani, iar ea va sta retrasă în altă cameră, ascunsă poate, pînă cînd te vor cîntări bine, pînă ce se vor lămuri dacă pot obține ceva, ceva care nici nu vei ști ce este decît poate tîrziu.

Cînd vor simți că ai fi capabil să pleci fără să fi luat o hotărîre sau înainte de a pactiza cu ei, vor scoate din rezervă apariția ei, vor regiza abil intrarea în scenă, oftînd cînd trebuie, schițînd regrete sau frecîndu-și mîinile zbîrcite, ascuțite, agresive, foșnindu-și hainele evident mai îngrijite pentru această primire.

Cînd ea se va afla în fața scaunului incomod pe care stai, totul va căpăta o altă lumină iar ei, bătrînii părinți, se vor adînci în colțurile umbrite ale încăperii trecînd pe planul al doilea, așteptînd rezultatul șocului. Atunci poate că vei înțelege din primul moment sau aproape imediat, după forma rochiei, după împlinirea pieptului ei și a privirii ușor suferinde, a palorii și a unei atmosfere nedefinite ce plutește în jurul ei fără nimic rugător, cînd nici un dram de înduioșare din privirea ei nu va încerca să te convingă totuși.

Ți se va explica că nu ai nimic de pierdut, că dimpotrivă te poți aranja alături de ea pe care ai iubit-o și pe care poate o mai poți iubi...

Atît cît vei putea afla va fi de ajuns, prea îndeajuns ca să iei o hotărîre, să demonstrezi că poți învinge sentimentalismele ieftine de odinioară în fața perspectivelor materiale. Îți va trece prin gînd desigur că toți cei din localitatea aceea cunosc istorioara, te știu prea bine, sînt convinși că te vei da pe brazdă, că vei accepta și te vor aștepta pe străzi să te vadă, la prima ocazie salutîndu-te respectuos dar ironic, toți într-un adevărat complot al bătăii de joc, compătimindu-te în fond mai mult decît pe ea, căci vă veți vinde amîndoi unul celuilalt.

Iar cînd se va naște copilul, veți trăi din ce în ce mai separați și mai izolați între voi și față de ceilalți, ca apoi mocnind încet, sporind zi de zi, să crească acea ură fără de care nu se poate, ura care îi adună pe unii oameni, care îi hrănește, ură binecuvîntată care îți creionează un drum, un obiectiv, o justificare, care îndepărtează platitudinea unei existențe ce ar putea fi fericită.

Și mult prea tîrziu, deși vei fi spectatorul cel mai apropiat și ai fi putut înțelege planul lor în întregime, atunci cînd nu va mai fi nimic de făcut, cînd ura lor se va coace, cînd vor voi să scape păstrîndu-ți doar numele pentru copilul lor, cînd vor voi să nu mai știrbești ce le aparține, cînd vor ști că trebuie să dispari, atunci cu adevărat va fi prea tîrziu.

Te vei trezi înfricoșat într-o noapte auzind zgomote suspecte, pași care lipăesc pe coridor și scîrțîitul ușii, șoapte grăbite, uneltiri de taină. Te vei preface că dormi ca să poți urmări ce au de gînd să facă și vei avea curajul să aștepți pînă cînd, înțeleși, se vor apropia, se vor furișa lîngă pat toți și ea și bătrînii, afară de copil, bineînțeles, căci acesta va fi încă prea mic, va dormi pe undeva în altă cameră cu același miros acru sau iute al scoarțelor și covoarelor învechite. Vei aștepta să vezi dacă vor îndrăzni să lovească sau poate că vei fi curios să afli cu ce intenționează să lovească, dar totul se va petrece fulgerător și îți vei da seama abia cînd vei simți o durere cumplită în cap, o zdruncinătură a întregului, lumini strălucitoare, fulgerări, greață, amețeală și apoi o adîncire a cunoașterii, o prăbușire ca într-un haos, o topire, o ștergere, o pace fără de întoarcere.

Te vei trezi privind undeva în sus la o cupolă mare luminoasă, în clinchetul metalic al instrumentelor medicale, în miros umed de iod sau altceva, mici zgomote, chiar rîsete, porunci repezite, sunete de rotile cauciucate și o vie durere în ceafă, acolo unde muchea vreunui instrument colțuros te-a lovit. Toți cei de la spital vor ști că ai căzut pe o masă ascuțită sau pe scări, li se va povesti că umbli noaptea inconștient, fără știre, că adeseori te prăbușești fără veste și toți vor crede istoria aceasta ciudată, știindu-te bizar, retras și vor nădăjdui să te salveze, ei, medici, și vor trage speranțe să dispari, ei, ceilalți, care te-au lovit tocmai în acest scop știind că nu vei putea vorbi nimic, că te va împiedica starea de comă. Te vor aduce la spital ca să poți muri oficial undeva, îngrijit, pentru salvarea aparențelor, pentru a mușamaliza cele petrecute cu vaiete, dureri plăsmuite, întrebînd mereu cum te simți după operație, primind compătimirea oamenilor ca pe un bun al lor, comportîndu-se admirabil și chiar ea va fi invidiată pentru tăria cu care suportă nenorocirea.

Își vor procura în taină haine negre cu care să aștepte gata pregătiți tristul eveniment ce se anunță, haine ascunse discret în dulapuri bine închise, voaluri și rochii de doliu. Femeile le vor proba zgîindu-se în oglinda umbrită a camerei în care te-au întîmpinat, vor încerca acea cochetărie de văduve gîndind cum ar sta mai bine cutare sau cutare amănunt vestimentar, căci se vor aștepta să-ți faci datoria și să mori.

Iar dacă într-o bună zi te vei simți mai bine și rememorîndu-ți faptele, adunînd crîmpeie de gînduri, ca cioburile unui vas de flori bun de aruncat la gunoi și dacă uimit de cele aflate din propriile gînduri vei bolborosi primele cuvinte sau mai de grabă gemete, încercînd o comunicare cu lumea din jur, va fi oarecum zadarnic, deoarece truda depusă ce ți se va părea enormă și istovitoare, nu va atrage atenția nimănui.

Cînd gîngăveala care-ți va fi de acum încolo graiul pentru cei ce folosesc cu ușurință limbajul, cînd această gîngăveală va continua să fie unica modalitate de exprimare și cînd oricît se vor preface a nu o observa, va sări în ochii oricui, atunci ei vor cere să fii trecut în alt spital, acolo unde sînt depuși ca într-o magazie, ca într-un depozit de rebuturi, epave omenești de tipul celuia care îl reprezinți, devenind asocial, inutil, chiar incomod pentru ei toți. Vor păstra doar numele ce l-ai dăruit copilului și pesemne că niciodată nu te vor mai pomeni în discuțiile lor. Va fi o adevărată neghiobie să încerci să demonstrezi cumva că încă ești în stare să trăiești, să lupți, să muncești, să te agiți, să suferi pentru toate măruntele detalii ale vieții, ca orice om obișnuit pentru că ți se va refuza pe tăcute, cu înțelegere profesională, ușor amuzată, binevoitoare, însoțită de zîmbete pline de înțelegere, ți se va refuza sacrificiul de a te reîntoarce printre oameni.

★

Stai nedumerit în fața Oficiului poștal, încă nedumerit, dar pentru că ai reușit să-ți imaginezi ce poate ascunde bilețelul acela, înștiințarea primită, atît de nebuloasă, atît de plină de sensuri absconse, nedumerirea ți se topește, se diluează, treptat își pierde sensul și atunci cu gestul firesc, căutînd din ochi o cutie de gunoi, scoți din buzunar plicul desfăcut în grabă, îl mototolești violent și îl arunci ușurat printre alte ghemotoace unele albe, altele verzui, altele roșii...

Mihail Bulgakov, un ironist plin de candoare

cronica traducerilor

Mihail Bulgakov **a dorit** să fie un scriitor distinct, deplin adică, nu un copist, nu un grafoman, nu un înregistrator (oricît de fin), ci un **filosof**, adică un om care se miră că lumea **totuși** există și nu se preface că nu-i vede încărcătura de mister. În necuprinsul ținut al neorealismului secolului nostru, de la cel „brutal" al lui Dos Passos pînă la cel psihologic al lui Moravia, scrierile lui Bulgakov, abia acum accesibile nouă, reprezintă o oază nutrită de uedurile fantasticului, ale unui fantastic izvorît însă chiar din realitate: fața ascunsă a lucrurilor scoate la iveală, dacă e cercetată, natura înșelătoare a fenomenelor și, în același timp, legătura lor cu zone mai profunde.

Atracția ineluctabilă către nou, către altceva decît derularea aparențelor cotidiene, a generat, cum era și firesc, o dizidență față de tirania canoanelor literare. Introducerea fantasticului capătă astfel o nouă menire: aceea de a impune **noul**, fiind un mijloc de combatere a factorilor constrictivi în artă. Bulgakov rămîne în esență un scriitor realist, metoda sa fiind strict realistă, numai că, așa cum remarca oportun Simonov într-un articol publicat în 1966, avem de-a face aici cu un realism supus unor hibridări simultane: el devine realism satiric și, după citirea lui Bulgakov, lucrul nu ni se mai pare paradoxal, realism fantastic. „În generosul talent al lui Bulgakov s-au învecinat parcă, de-a lungul întregii sale activități literare, disputindu-și întîietatea, trei talente deosebite: de satiric, de fantast și de realist" (K. Simonov, vezi SECOLUL 20, 9/1967). Chiar viața lui Bulgakov ne îndeamnă să credem că aceste trei modalități sînt trei fațete ale unui corp unic, menit a investiga lumea. Medic de țară, dar fiu al unui profesor de dogmatică, Bulgakov a avut putința de a cîntări, încă de la formarea concepțiilor sale estetice, valoarea atît a concretului, cît și a abstractului. Așa a ajuns la ideea, nemărturisită dar ușor de desprins din scrierile sale, că abstractul, fantasticul pot constitui **modalități** eficiente în elucidarea concretului. Iată, teluricul cetățean Berlioz s-a așezat, în plină arșiță, pe o bancă alături de un poet iscoditor din fire, Ivan Bezdomnii (Pribeagul). „Deodată, aerul dogoritor se îngroșă în fața lui, asemenea unei pînze dese, din care se ivi un cetățean străveziu, tare straniu ca înfățișare" (**Maestrul și Margareta**, tradus cu vervă și deosebită acuratețe de Natalia Radovici). Elementul fantastic, brusc introdus, poate fi, și chiar este considerat drept o halucinație. De fapt arătarea de-o clipă e vestirea personajului fantastic ce va intra „cu adevărat" în scenă puțin mai tîrziu, cînd redactorul șef Berlioz va argumenta Pribeagului necesitatea rescrierii poemului acestuia din urmă despre Isus. Chiar în clipa cînd redactorul șef pledează pentru demonstrarea „poetică" a inexistenței lui Isus, apare Belzebut în persoană. Diavolul lui Bulgakov este un personaj paradoxal, un fel de „miez" dialectic menit a aduce la suprafață răul preexistent în eroi, și nicidecum a face el însuși răul. Amestecîndu-se în conversația celor doi, el invocă argumentul kantian care atestă divinitatea, silind poetul, brusc indignat, să exclame: „Ar merita acest Kant, pentru argumentele astea ale lui, să fie băgat pentru vreo trei ani la răcoare, la Solovki". De altfel nu va trece mult și furiosul poet va fi dus la balamuc.

Dar abia din această clipă începe întreaga poveste. Precum Iov în restriștea lui supremă, personajele „casei durerii", adică toți cei care nu îndrăznesc să accepte existența diavolului, dar nici nu o pot tăgădui, sînt silite să trăiască în închipuire. Acolo, în închipuire, fiecăruia i se refigurează o altă semnificație a istoriei datorită căreia personajele legendare suferă o complexă reîntrupare: Maestrul este și Hristos și Faust, Margareta este și Gretchen și Elena, Ivan Bezdomnii este și evanghelistul Matei, dar și apostolul Petru, ba chiar, și Iosif din Arimateia. Un singur personaj rămîne exact ceea ce a fost, este și va fi: Iuda, reîntrupat în delatorul Mogarîci. Nu există ins mai detestat de Bulgakov ca delatorul: pînă și diavolul (care, în treacăt fie zis, nu e, la Bulgakov, un personaj chiar atît de negativ) îl izgonește pe Iuda. Nu forțele obscure ale infernului sînt de temut. De mii de ori mai cumplit este cel care trădează. Prin actul pe care îl face, el își întoarce fața de la tot ce există (sau nu) în afara lui însuși. Este actul de narcisism absolut, deoarece activ, act cumplit pentru că implică jertfirea, răstignirea mielului. Fie că „vînzătorul" este un parvenit mic burghez ca Mogarîci, care spulberă printr-un fals denunț existența unui autor genial pentru a pune mîna pe apartamentul acestuia, fie că este un nesimțitor ca frumosul (la Bulgakov) Iuda care, trădînd, încearcă voluptatea păcatului, delatorul ucide lumea pentru că se iubește numai pe sine. O singură frunză lasă Bulgakov să cadă pe sufletul invulnerabil al trădătorului: dragostea pentru femeie. Iuda e ucis datorită dragostei sale pentru Niza.

De altfel, simbolul care planează asupra întregii cărți este tragismul dragostei care nu se poate rezolva decît în moarte. Ca o prelungire în absurd a iubirii dintre Romeo și Julieta, diavolul îi ucide pe cei doi amanți din cartea lui Bulgakov tocmai pentru a le readuce zilele fericite, primele clipe de iubire. Numai că de data aceasta iubirea lor se însingurează, figurile lor încețoșate sînt proiectate într-un infinit orientat de glasul dulce al lui Isus. Un Isus al lor, care se ocupă numai de ei.

Dincolo de subiect, de anecdotă, de realizare, cartea lui Bulgakov este o pledoarie — făcută cu strălucite mijloace artistice — pentru eternitatea implicată a marii opere de artă („manuscrisele nu pot fi arse"), pentru datoria artistului de a transfigura lumea („fiecăruia îi va fi dat după credința sa"), pentru puritatea artistului în anonimat. Atît Maestrul cît și ucenicul său, atît de ispitiți la început de gloria socială, revin la anonimat, iar Casa Scriitorilor, simbol al oficializării acestei „oficieri" care este scrisul, ia foc după ce este satirizată fără milă: „Uite ce vreau să-ți spun: — Ca să te convingi că Dostoievski este scriitor, trebuie neapărat să-i ceri legitimația? Păi, ia dumneata la întîmplare cinci pagini din oricare roman al lui și te vei convinge, fără nici o legitimație, că ai de-a face cu un scriitor! Și-apoi, cred că nici nu avea legitimație!".

* * *

Recent, au apărut, în excelenta traducere a lui Alexandru Calais, și primele două romane ale lui Bulgakov: **Garda albă** și **Roman teatral**.

Roman al dezorientării, al pustiirii sufletești ce se abate ca o molimă în epocile de derută, **Garda albă** este o jonglerie halucinantă cu sensurile cele mai disputate ale vieții și morții. Prin vigoarea și incizia povestirii, prin boarea tragică, aproape fatalistă, care învăluie personajele, romanul se înrudește cu scrierile lui I. Babel, al cărui coleg a și fost Bulgakov în acele frămîntate vremi la redacția ziarului „Gudok".

Roman teatral pare a cuprinde mai multe elemente autobiografice, Maxudov, eroul principal, avînd de întîmpinat, întocmai ca și dramaturgul Bulgakov, lipsa de înțelegere a forțelor paradramatice. Critica pe care, în acest roman, Bulgakov o face imixtiunii apoeticului în artă reprezintă mesajul abscons al cărții, care nu se reduce însă la o văpaie nonconformistă, stinsă, fără veste precum a izbucnit, ci este filtrat printr-un simbolism hiperfin. Satira e sfîșietoare. Maxudov face parte din categoria falșilor sfioși. El e sfios pentru că are conștiința nimicniciei ființei sale pieritoare în fața universului. **Memento homo quia pulvis es...** Dar știe că, în pofida neînsemnătății existențiale, el este o oglindă în care se reflectă întregul univers, deci, pe plan spiritual, el este universul plus ceva. Acel ceva, la Maxudov, se confundă cu pasiunea pentru artă. Maxudov este artist pînă în cele mai intime fibre ale sufletului său. Are un singur amic: lumea întreagă, în fața căreia, deși nu i se cere, stă sfios și uluit. Și un singur inamic: falsul artist, în fața căruia este și el fals. Nefiind în stare să rănească nici pe acei inși de care îi e groază, nici atunci cînd aceștia îl lovesc fără cruțare, el alege, după ce epuizează zadarnic toate posibilitățile, un mijloc suprem — sinuciderea — pentru a se sustrage asaltului unor forțe cu care nu vrea să lupte: reaua credință și falsitatea. Nu se sinucide din dragoste, dintr-un alean metafizic ori din pricina unei boli incurabile. Sinuciderea lui e o salvare și un refuz. O salvare a sufletului lui atît de sensibil, pentru care nedreptatea (comisă în zona estetică) e incompatibilă cu existența. Un refuz, pentru că adevărul său i se pare atît de orbitor, încît înțelege că numai reaua credință i se poate opune. Și atunci refuză să-și recunoască înfrîngerea nemeritată. Moartea lui e ca o încununare a purității păstrată cu orice preț. Maxudov este un Alioșa cu deznodămînt. Iar sinuciderea devine, în mod natural și nu grotesc, un instrument al satirei autorului. De aceea este ea anunțată chiar în prefață.

Maxudov e un visător, plin de îndoieli față de scrisul său, dar nevoind cu nici un preț să se numere printre „stiliștii" veacului: „Ce-i drept, Izmail Alexandrovici avea un stil impecabil, astfel că izbuti să-mi întărească pe deplin sentimentul de groază față de tot ce se afla în legătură cu viața pariziană". (Abia descins din Paris, „marele" scrib Izmail Alexandrovici se grăbise cu publicarea impresiilor.) Nici după ce depășește limita rezistenței biologice, Maxudov nu vrea să ajungă un simplu povestitor de anecdote.

În asemenea condiții, e cît se poate de firesc ca el să rămînă un iremediabil visător, gata de-a deveni un obsedat. Ceea ce și devine în clipa în care, printr-un concurs de împrejurări, este introdus într-o sală de teatru. Nu atît piesele îl fascinează pe eroul nostru, cît scena, clădirea, forfota aceea înmiresmată din culise. Liber să se plimbe prin întregul edificiu al „Teatrului independent", eroul se simte în sfîrșit ca la el acasă: „Mi se învălmășise totul în minte, mai ales că lumea în care nimerisem îmi crea un sentiment nelămurit, tulburător. Parcă aș mai fi văzut-o cîndva, într-un vis de de mult, și iată că, în sfîrșit, o vedeam aievea". Chiar spațiile moarte, coridoarele, nișele, locurile de sub scări îl ademenesc: „Întîrziam de fiecare dată în strîmtoarea îngustă să visez în voie, fără să mă tulbure cineva și, într-adevăr, izbuteam s-o fac..." Îi plăcea scena, asemuită cu o cutie magică, dătătoare de fericire, îl cuprindea o mare amărăciune cînd spectacolul se termina, iar el „trebuia să iasă din nou în stradă". Tocmai această naivă, dar totală pasiune îl împiedică să accepte și reversul medaliei. Eroul suferă la gîndul că toți acei oameni care trăiesc în miezul unei lumi de vrajă se află sub puterea unor scîrbavnice cutume: birocrația, invidia, falsul, intervertirea valorii, cultul „superiorului", intriga, toate aceste ciudate infundibule ale sufletului omenesc pe care Maxudov îl voia, cu vehemență, ales. Cuprins de febra începutului, Maxudov scrie piesa **Zăpada neagră**, respinsă cu menajamente răutăcioase de direcția teatrului. Aflînd de la actorul Bombardov, căruia i se spovedește, că piesa lui plăcuse, și tocmai de aceea fusese respinsă, ce mai poate nădăjdui autorul? Că va scrie o piesă mai proastă? Maxudov își suspendă existența normală, se închide în casă și așteaptă o minune. Care se înfăptuiește. În ceasul al unsprezecelea piesa este acceptată. Autorul învie, își calcă pantalonii, își cumpără gulere tari, se pomădează, începe o viață nouă. Viața fascinantă a repetițiilor. Dar, vai!, Ivan Vasilievici, directorul prezent al teatrului (celălalt director, absent, le trimisese tuturor o telegramă: „Cu trupul la Calcutta, sufletește cu voi"), ins cu totul blazat, dar ros de morbul puterii, „ia în mîinile sale" regia piesei. Însă Ivan Vasilievici, „din teoria căruia făcea parte, printre altele, o descoperire constînd în aceea că la repetiții textul piesei nu are nici o importanță", îi cere autorului ba să introducă o scenă nouă, ba să scoată una veche. Totul este deci definitiv pierdut. A îngropa o piesă bună, nu înseamnă a exclude deshumarea. A o altera însă, a o strica, a o transforma într-o piesă proastă, înseamnă a-i răpi orice putință de scăpare. Și, colac peste pupăză, toată această situație nefirească e încorsetată într-un contract rigid, care stipulează: „Autorul se obligă... de a efectua în mod necondiționat și de urgență schimbări, rectificări, adăogiri sau prescurtări în textul piesei sale, în cazul cînd direcțiunea sau unele comisii, sau instituții, sau organizații, sau corporații, sau persoane investite cu drepturi în acest sens i le vor cere..." Autorul e deci silit să strice cu propria lui mînă propria lui piesă. Maxudov alege singura ieșire: sinuciderea. Cît de fericit ar fi fost însă, el, actorii și spectatorii, dacă **Zăpada Neagră** n-ar fi căzut victimă rutinei și relei credințe a unui director de teatru lipsit de vocație.

Romanul, poate nu atît de realizat ca **Maestrul și Margareta**, datorită sferei sale mai puțin cuprinzătoare, mai conjuncturale (satiră la adresa imixtiunii apoeticului în artă), filtrează, cam cețos, este adevărat, un simbol atemporal: incapacitatea artistului de a înțelege pentru ce comunicarea nu este spontană și eficientă. Vibrează aici aceeași nostalgie mărturisită atît de patetic în finalul primului său roman (**Garda albă**): „Toate sînt trecătoare. Chinuri, suferințe, vărsări de sînge, molime, foamete. Paloșul va pieri, dar stelele de pe cer vor dăinui și atunci cînd, jos, pe pămînt, nu va mai rămîne nici măcar umbra noastră, sau a înfăptuirilor noastre. Nu se află nimeni pe fața pămîntului care să n-o știe. Și atunci de ce nu vrem să ne îndreptăm privirea spre stele? De ce?".

Leonid DIMOV

fișier

În editura Meridiane *a apărut o cărticică de buzunar cu un conținut inedit în limba română: cele două conferințe despre* Rodin *ale lui Rainer Maria Rilke; versiunea românească este semnată de Radu Albala și Emil Manu.*

Fost secretar al marelui sculptor, poetul austriac este cel mai intim cunoscător al întregii opere rodiniene; cele două conferințe sînt în același timp două emoționante omagii lirice și două interpretări foarte originale, două poeme. Iată și semnificația acestor comentarii deopotrivă poetice și estetice. Într-o scrisoare din 1902, Rilke îi mărturisește lui Rodin dorința de a-i comenta opera: „Onorate maestre, am primit să scriu pentru noile monografii de artă germane, publicate de prof. Richard Muther, volumul dedicat operei Dv. Una din dorințele mele cele mai arzătoare a fost astfel împlinită, căci posibilitatea de a scrie despre operele Dv. înseamnă pentru mine o vocație interioară, o sărbătoare, o bucurie, o datorie mare și nobilă, către care se îndreaptă toată dragostea și tot dorul meu". Cuvintele lui Rilke sînt mai semnificative decît orice „biografie" a acestei opere.

◆

În „Biblioteca pentru toți" s-au tipărit de curînd două romane grecești clasice: Dafnis și Cloe *de* Longos *și* Teagene și Haricleea *de Heliodor. Traducerea este semnată de Petru Creția și Maria Marinescu, iar prefața de Maria Marinescu-Himu.*

Pentru a-l prezenta pe Longos e de ajuns să arătăm că Goethe îl citea cu pasiune și recomanda lectura romanului Dafnis și Cloe *o dată pe an, prețuindu-l mai mult decît pe Virgiliu. Inspirat de această mare carte, Corot a pictat șase tablouri cu subiecte bucolice iar Maurice Ravel a compus două suite fremătătoare de viață pastorală. De amintit în acest context că pictorul și poetul elvețian Salomon Gessner (1730—1788) l-a tradus și a adaptat mentalității moderne genul idilei pastorale. La noi, în* Cartea nunții, *G. Călinescu înțelegea să facă un roman liric, la modul grec, luîndu-l ca model pe Longos.*

Cît despre Heliodor e de ajuns să amintim că ale sale Etiopice *au constituit un generos model pentru Cervantes.*

◆

Editura Univers *a publicat, în colecția „Clasicii literaturii universale", al V-lea volum* (Pasărea cerului) *din suita* Operele alese *ale lui Móricz Zsigmond. Traducerea este semnată de Emil Giurgiuca, Gellu Păteanu și Nic. A. Străvoiu. Sub acest titlu liric sînt cuprinse cele mai reprezentative nuvele ale acestui clasic al literaturii maghiare.*

◆

În aceeași colecție *s-au tipărit povestirile scriitorului bulgar Ivan Vazov, în volumul intitulat* Apostolul în primejdie. *Traducerea aparține balcanologului Const. N. Velichi. Ivan Vazov este unul din cei mai proieminenți clasici bulgari; poet, dramaturg și prozator, el a contribuit la modernizarea literaturii bulgare.*

ferestre

PIERRE EMMANUEL

şi responsabilitatea limbajului poetic

În contextul marii poezii contemporane, Pierre Emmanuel se prezintă ca unul dintre cele mai ciudate şi mai interesante cazuri. Interesant şi ciudat pare cazul său deoarece pentru el poezia e nu numai aventură ontologică, spectaculoasă prin problematica pe care o ridică un contact mai adînc cu abisurile fiinţei, ci şi modalitate sintetică de realizare a unităţii dintre conştiinţă şi lume.

Marea problemă a conştiinţei contemporane este într-adevăr contactul cu adîncul şi limitele fiinţei, căci dacă fizisul a ajuns să fie fisurat în intimitatea lui, aventura ontologică abia de aici începe. Ce este Dincolo? Această obsesie l-a tîrît pe om într-o aventură a cunoaşterii din care nu mai există scăpare în sensul întoarcerii sau al renunţării. Determinismul blestemat al acestui proces îl împinge pe om numai înainte. Dezvăluirile îl sperie. Spiritul intră în derută şi-n loc să se dumirească în contact cu adîncurile se rătăceşte într-o problematică a cărei tensiune îl descompune. Şi totuşi, ipostaziată la nivelul **individ** în atîtea şi atîtea cazuri, conştiinţa nu cedează. Procesul autocunoaşterii trebuie realizat neapărat şi împins cu orice preţ pînă la ultimele sale consecinţe. Destinul cunoaşterii cade pe cele mai temerare spirite ca un blestem. Cu preţul totalei lor nelinişti şi a pierderii unui echilibru primordial, ele trebuie să ajungă în sondajul lor ontologic pînă la limitele fiinţei, pînă la contactul cu acel ultim Dincolo care este neantul şi care nu există decît ca pură determinaţie negativă a fiinţei.

Pierre Emmanuel e unul din aceşti poeţi pe care imperativul categoric al dezvăluirilor l-a împins nu numai pînă în zona problematicului ontic, ci pînă la limitele ei, cînd la orizontul intenţionalităţii transcendente au început să se ivească descifrările. Neantul, atît de înspăimîntător pentru conştiinţă, devine la el pură determinaţie negativă care, odată acceptat ca atare, lasă drum liber întrevederii sensurilor originare.

Aventura sa este dublă, prin implicarea conştiinţei şi a existenţei în acelaşi proces de cunoaştere. Totalitar din acest punct de vedere, el nu va face concesii nici istoriei sale, în sensul nonangajărilor existenţiale (se integrează în Rezistenţa franceză din timpul ocupaţiei, cu toate riscurile pe care le implica lupta), şi nici conştiinţei, atunci cînd aceasta îşi descoperă neantul. El va trebui acceptat şi transces ca determinaţie spre orizontul ascuns al sensurilor.

Aceasta este aventura lui Pierre Emmanuel, o angajare istorică într-un proces al devenirii pentru care punctul final nu este structura sau relaţia între elemente reductibile în ultimă instanţă la neant, ci însuşi sensul. Marele sens ontologic, noima însăşi a vieţii, sau — într-o terminologie mai complicată — acea faimoasă NOEMĂ, atît de mult urmărită de fenomenologi.

Ceea ce face Pierre Emmanuel prin poezia sa este tocmai ilustrarea posibilităţii acestei depline cunoaşteri în care neantul transces să nu mai sperie, iar sensurile primordiale să poată fi sesizate înainte de a deveni structuri.

Procesul devenirii sale în acest sens este foarte interesant. Chinuit de problematică, cunoaşterea lui începe cu un act istoric: angajarea în Rezistenţa franceză pe care o socoteşte ca pe un eveniment experimental de primă importanţă. Faza este episodică, dar din ea rămîne cu conştiinţa că în poezie trebuie să realizeze pentru un prim moment contactul dintre simbol şi eveniment, dintre supranatural şi istoric, dar în afara timpului, pentru că: **„Le temps est médusé par le rictus des morts“**. Poezia din această perioadă nu va fi numai o poezie actuală, ci şi profetică pentru însuşi cursul cunoaşterii sale, apropiindu-l în acest sens de Agrippa d'Aubigné şi de Péguy **(Tombeau d'Orphée, Sodome, Babel).**

După ce, prin simbol, a realizat în această poezie joncţiunea dintre istorie şi transcendenţă, limbajul său e gata să se transforme în spectacol verbal în care vorbele să altereze însăşi structura fiinţei. Intuind pericolul născut de această rivalitate dintre „dire“ şi „être“, rivalitate pe care o socotea ca fiind însăşi esenţa poeziei, pentru a-l depăşi, în sensul unei sinteze în care elementele conflictuale să coexiste, şi deci esenţial poezia să nu sufere, recurge la reflexia asupra limbajului. Din aceasta se naşte o adevărată poezie a poeziei, în sensul celei malarméene sau a celei a lui Saint-John Perse. Aici eseul completează creaţia poetică propriu-zisă şi consideraţiile sale cu privire la esenţa limbajului sînt uluitoare. Merge atît de departe încît afirmă că: „Oricît am inventa cuvintele sau vorbirea, nu noi o creem pe ea, ci ea ne este dată nouă, o dată cu fiinţa, ca să o folosim, folosirea ei implicînd voinţa de a fi“.

Importantă însă este la el această unitate substanţială a fiinţei cu verbul, din care va decurge o uriaşă responsabilitate pentru mînuitorul cuvintelor. El de altfel şi spune că „este o cumplită iluzie să consideri limbajul ca pe o suită de combinaţii noţionale exprimate prin cuvinte“. Poetica sa, o poetică, deci, a unităţii spirituale dintre Conştiinţă (sau „verb“) şi Lume, îl va obliga să recurgă la două forme de manifestare: una epică, descriptivistă, menită să-i prezinte viziunile ontologice, şi cealaltă, litotică, prin care va circumscrie neantul nu ca pe ceva existent în sine şi înspăimîntător, ci ca pe o pură determinaţie negativă a fiinţei, cam în sensul în care se şi prezintă el în viziunea dialectică hegeliană.

Reflectînd asupra poeziei devenită stare de conştiinţă, ajunge, în două eseuri: **Le Gôut de l'Un** şi **La Face humaine**, să sublinieze responsabilitatea poetului în faţa importanţei mistice a limbajului (mistică în sensul realizării, la cel mai profund nivel, a unităţii dintre conştiinţă şi lume). În sensul acesta, poetul va purta pe umerii săi toate consecinţele unei derute ontologice pe care le-ar putea declanşa în conştiinţa cititorilor prin neantul materializat în cuvinte combinate, iresponsabil de o fantezie nesubordonată unei finalităţi ontice. Literatura neantului şi civilizaţia obiectelor sînt mituri contemporane stigmatizate de el ca fiind de o nocivitate extraordinară tocmai prin introducerea nefiinţei, ca existenţă sau scop, în conştiinţă şi a lucrului desprins de sens (în cazul civilizaţiei obiectuale), menit doar să deruteze spiritul din cursul devenirii sale. Alarma produsă de simptomele acestor mituri este socotită de Pierre Emmanuel, ca fiind o „stare de urgenţă“, o stare în care spiritul nu-şi mai poate suporta neantul perceput altfel decît simplă determinare negativă a fiinţei. Din disperare, consecinţă a derutei, faţa spiritului se schimbă, zguduind echilibrul formal al lumii. Reacţia se impune tot la acelaşi nivel. Redresarea funcţionalităţii limbajului în sensul mînuirii lui în conformitate cu ceea ce este el, adică unitate a conştiinţei cu lumea, este primul imperativ categoric al momentului pe care-l subliniază Pierre Emmanuel atît în poezie cît şi în eseuri. La eseu el ajunge prin poezie, dar gravitatea enunţurilor sale, făcute în urma unei adînci experienţe poetice, trebuie să ni se impună prin însăşi esenţa lor.

De altfel, dacă prin poezie el atrage atenţia asupra esenţei limbajului, prin eseuri trezeşte sau vrea să trezească şi să orienteze conştiinţa derutată şi reificată a lumii spre făgaşurile unor descoperiri salvatoare. Nu oferă însă soluţii la modul didactic. Se prezintă doar pe sine în urma unei aventuri în care mai persistă încă.

Marcel PETRIŞOR

Convorbire cu:

MIHAILO TKACI

— Sînteţi unul din poeţii reprezentativi ai generaţiei tinere din Ucraina. Care sînt, după părerea dumneavoastră, trăsăturile principale ale poeziei ucrainene contemporane?

— Caracteristica principală a poeziei contemporane ucrainene este diversificarea. În acest proces se disting în primul rînd poeţii anilor şaizeci. Este vorba de un impresionant număr de poeţi talentaţi, din care vreau să amintesc doar cîteva nume (unii dintre ei sînt cunoscuţi publicului cititor din România): Ivan Draci, Lina Kostenko, D. Pavliciko, V. Simonenko, M. Vingranovski, Vitali Koroticі. Datorită acestei generaţii, poezia ucraineană a trecut de hotarele gîndirii tradiţionale, îmbogăţindu-şi în special zonele de investigaţie filozofică.

— Cunoaşteţi limba şi literatura română. Ce părere aveţi despre relaţiile literare româno-ucrainene, despre dezvoltarea lor?

— Mărturisesc că dorinţa mea este de a cunoaşte şi mai bine limba şi literatura română. Mai bine iniţiat sînt în literatura clasică, din care am tradus versuri (mă refer la Eminescu şi la Arghezi). Literatura română modernă o cunosc mai puţin.

În Ucraina, sînt publicate în fiecare an opere ale scriitorilor români; în ultima vreme au apărut cărţi semnate de Zaharia Stancu, Titus Popovici, Francisc Munteanu, Octav Pancu-Iaşi etc. Ne pregătim să edităm în cel mai scurt timp cele mai frumoase poezii din operele lui Eminescu şi Arghezi. Mai puţin cunoscută în ţara noastră este lirica română contemporană. De fapt, scopul venirii mele la Bucureşti e să mă informez asupra poeziei colegilor români din generaţia mea. Aş vrea ca această vizită să fie productivă, iar publicul nostru cititor să aibă la îndemînă o antologie a poeziei române moderne. Am purtat discuţii fructuoase cu poeţii Ion Horea, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin. Sper să cunosc şi alţi reprezentanţi ai remarcabilei dumneavoastră poezii. Cînd mă voi întoarce la Kiev, îmi voi spori numărul de scaune în jurul mesei. Voi aştepta oaspeţi din România; după obiceiul ucrainean faţă de oamenii distinşi, ei vor putea intra în casă fără să bată la uşă.

S. G.

Monologul laviţei

(Fragment din poemul „Casa")

Loc de pedeapsă n-am fost niciodată
Şi nici ocrotitoare de mişel,
Dar poţi să taci, cînd de la tine-ndată
Mai umblă rele fel de fel?
E rîndul meu.
La Cina cea de Taină,
Vă chem pe cei plecaţi de-aici,
Nu de Cristos e vorba ci de cuget.
De adevăr vă temeţi, ori de bici?
Dar oamenii v-au mulţumit pe dată?
Plătit-aţi binele cu bine,
Ori aţi atins cu buza cea spurcată,
De iudă, frunţi de fraţi senine?
N-aţi dat pe treizeci de arginţi culcuşul,
Strîngînd la piept un şarpe veninos,
Slujind călăul şi căluşul,
Pentru-un locşor în raiul cel frumos?
Deci staţi aici.
Şi după legea mea,
Spuneţi-mi totul pe de rost.
Să rupă conştiinţa mreaja rea
Şi îmi vei spune:
Cine eşti, ce-ai fost.

Cîntă cocoşii...

Cîntă cocoşii...
Cîntă a veste:
A vreme bună.
Vreme — poveste.
Mamele-aşteaptă
un oaspete drag,
Strigă vestea
cocoşii în prag.
Oameni-i cred.
Sînt legile firii,
Cîntecul-veste,
e timpul trezirii.
Iese din case
cu stelele-alături,
Porţile nopţii
le dă în lături,
Cîntecul-veste
lumină-i de zori,
Vocea cocoşilor
zboară spre sori.
Cîntă cocoşii,
făr-de simbrie...
Cîntă c-aşa
le e felul să fie...
Cîntă a strigăt
şi a trezie,
Veni-vor zorii!
Vreme-o să fie.

În româneşte de Stelian GRUIA

Corespondenţă din Paris

Chagall

Lumea călătoreşte cu ochii închişi. Peştele zboară, oaia zboară, măgarul zboară, perechi aleargă încolo şi încoace, case se îngrămădesc şi se răstoarnă. Tărîm beat, ţîşnit dinapoia pleoapelor. Ceva, altceva decît culoarea viselor.

Pleoape închise? Realul e fără îndoială acolo, obiectul e prezent. Răsucit, înghesuit în nori, spart: nicicînd pe punctul de a se metamorfoza în necunoscutul volum al vizibilului, niciodată pe punctul de a se zdrobi în cele două dimensiuni, de a izgoni adîncimea şi de a trimite spiritului vreo imagine turtită a unui subiect accidental, pretext pentru cîte-o construcţie intelectuală. Experienţa cubistă a lui Chagall nu-l va împinge pe căile lui Braque şi Picasso. Aici realitatea nu se pulverizează cheltuindu-se într-o constelaţie străină de *această lume.* Spaţiul chagallian rămîne spaţiul familiar în care te afunzi. Lumea întreagă poate să se clatine, el rămîne între cer şi pămînt. Desigur şi Chagall ciopîrţeşte, îmbucătăţeşte: pentru a sublinia din ce carne e făcută *această lume.* Aici, a zdrobi obiectul înseamnă a-l arăta cu degetul, a dezvălui imaginarul care-l hrăneşte; înseamnă a revela o prezenţă, a lumina umbra.

Uimitoare lucruri: calul roşu, chipul verde, cerul negru. Sînt totuşi: un cal, un chip, un cer. Culoarea învăluie obiectul fără să-i dezintegreze şi chiar atunci cînd se descompune, docilă, ea se supune formei şi-i marchează limitele. Niciodată, chiar în delir, obiectul nu e uitat. Colorat fără a fi dizolvat.

Focuri, flori, mulţimi, sub imense ceruri de aur: Chagall nu oboseşte, cu riscul de a ne obosi. O Franţă, o Grecie în care era Rusia. Străzi pariziene şi teatre de operă au ţinut locul Vitebskului. Alte orizonturi, dar tema e neschimbată.

Puţin mai palide uneori, puţin mai mari aceste pînze recente. Pe lînă, pe sticlă, gestul e acelaşi, întotdeauna, acelaşi desenul la care se adaugă — şi nu se adaugă — aceleaşi culori. Chagall cel de azi este însă Chagall cel dinainte de război, mai puţin înflăcărat, mai puţin surprinzător, puţin mai înflorat, puţin mai sentimental, puţin prea decorativ.

În afară de operă, omul: într-o sală de proiecţii, două filme îl povestesc ceasuri întregi pe Chagall. La bar, vreo douăzeci de ecrane de televiziune: vizitatorul îşi prelungeşte visarea, Chagall se povesteşte. O imensă expoziţie ni se oferă la Grand Palais, în Paris: Chagall pictor, Chagall ceramist, tapiseriile sale, vitraliile sale, decorurile sale de teatru, o sută cincizeci de pînze de la Vitebsk-1908 pînă la Saint Paul de Vence, unde pictorul trăieşte în prezent.

Dominique GERST

Paris, 25 februarie, 1970.

ferestre

Jurnal de poet

În vizită la HANS URS von BALTHASAR

Viața spirituală în Elveția nu-i cu mult deosebită de cea din R.F. a Germaniei. Citesc cam aceleași cărți, vorbesc aceeași limbă și trag în mare aceleași clopote protestante în fiecare zi la amiază ca semn de amintire a căderii Constantinopolului în 1453.

Oamenii sînt mai liniștiți și mai ales la Basel, aici, viața și străzile aduc mult mai mult cu Evul Mediu ca în altă parte. Rinul străbate orașul și cimitirul de deasupra lui e plin de pietre vestite cu nume istorice și vremi petrecute. Universitatea, pe vechiul temei, amintește pașii lui Nietzsche, asistentul filolog de acum o sută de ani, ai lui Jaspers, stins de curînd, și umbra lui Karl Barth, bătrînul minunat care a strîns aici la Basel, încă de după întîiul război, cam toată floarea de tineret dornic de învățătură în dogmă din America și nordurile europene.

De cînd a trecut Karl Barth, însă, pe tărîmul umbrelor, a secătuit și afluența de străini. Bătrînul Cullman, profesorul vestit și el și aproape orb, își ține cursurile cu 8—9 studenți, dintre care jumătate ațipesc, în vreme ce bietul bătrîn șoptește cîteva bucurii din ceasul de pe urmă. I-am spus acestui om bun bună ziua din România, cred că m-a zărit din depărtarea lui și s-a luminat. El singurul astăzi, Oscar Cullman, vestit prin cărțile lui în controversă multă cu Bulltmann, mai ține universitatea ca spirit. Apoi e bătrînul istoric Kaegi, cel de sistematică, Gaiger, în casa căruia, într-o seară, în afara orașului, am luat parte la un seminar pînă noaptea tîrziu cu alți studenți străini de pretutindeni. Apoi e un scoțian tînăr și cărunt Reinke ce m-a primit cu drag, și cam atît. Filologia e tot puternică ca pe vremuri, filozofia slabă ca de obicei și de astăzi studenții intră în vacanță pe două luni.

Rămîne biblioteca — temelia cea mai sigură a Baselului, o bibliotecă unică, plină de cercetători veniți care de pe unde, de doctoranți savanți închiși între ochelari, blînzi și buni, muncind de la 8 dimineața pînă seara pe manuscripte din Ev Mediu și antichități, pe ediții rare și primare, roase de vreme. E liniște aici, și toți se străduie să adune cîte ceva și să ducă acasă. Deasupra e o terasă unde se poate lua o cafea și acolo se întîlnesc prieteni și compatrioți să-și spună noile descoperiri și să se sfătuiască. Fiindcă șederea aici mi se apropie de sfîrșit, astăzi am fost la Urs von Balthasar, personalitatea cea mai marcantă a Elveției de astăzi, încă viu. El stă și a rămas în afara vieții universitare. Locuiește lîngă un parc, într-o casă retrasă între cărți, și scrie mereu. Numărul scrierilor lui e foarte mare și-l cunosc toți intelectualii. Ar dori să facă o vizită în România de-l vor ține puterile și m-a primit cu drag și deschidere. Am povestit mult despre filozofia sfîrșită a europenilor și despre neascultarea celor tineri și mai ales despre scrierile neoplatonice cuprinzîndu-l pe Maxim Mărturisitorul, pe care l-a și tradus.

Ceea ce încearcă acum la bătrînețe Urs von Balthasar este o sinteză a spiritualităților orientale și occidentale, pentru a despărți antropologicul de ontologic, de a elimina spiritul critic teoretic al antroposului și a lăsa **doxa tou teou** să vorbească. Spiritul pur să-și dezvăluie conținutul. Ultimele Dumnisale cărți în această Herrlichkeit — cale se îndreaptă. Cartea sa renumită, **Die Kosmische Liturgie**, este văzută într-o năzuință a omului de a se rupe din contingent și intrarea în zonele luminii prin concepția veacului al șaselea oriental. Cărțile sale de Interpretare a filozofiei se referă la sfîrșitul Idealismului german și amurgul acestei spiritualități, precum și interpretarea luminoasă asupra Evului Mediu german și latin.

Ion ALEXANDRU

5 martie 1970, Basel

70 de ani de la nașterea lui

Jiří Wolker

Ploaie de noapte

Cînd ploaia intră uneori în oraș
noaptea pe neașteptate,
trei prieteni umblînd pe străzi
cu povești de tot felul
se ascund sub prima streașină,
bucuroși că ploaia nu-i udă
pînă la inimă.
Dar stînd, lucruri triste își spun
privind firele lungi de apă
care-i opresc.
Și poate că unul sau poate toți trei
încep să creadă că această casă
sfîntă este ca o evanghelie,
și că dincolo de ușă stă un arhanghel.
De ne-ar deschide ușa și ne-ar chema
într-o odaie caldă ca împărăția cerului
ce bine ar fi ! ca niște păcătoși să stăm
la masă și între perne moi...
Și le văd aievea pe toate
nemișcați sub streașină și spunînd
unele lucruri triste, altele și mai triste...
pentru ca atunci cînd ușa se va deschide ușor
bucuria lor să fie mai mare.

(Din ciclul Un oaspete în casă, *1921)*

În românește de Marin TARANGUL și Pavel ROZKOS

prezențe românești

ITALIA

Video, revista televiziunii italiene, a publicat, în numărul 2/1970, la rubrica „Io e la televisione", un eseu al scriitorului Sergiu Dan, intitulat : *Dacă în suita lui Alexandru cel Mare ar fi fost un telereporter...*

STATELE UNITE

Dietrich Sayler expune la New York (la galeria Pratt-Center) un ciclu de „Construcții aritmice". De remarcat că tînărului grafician român i-a fost achiziționată de către Muzeul de artă modernă din New York una din aceste lucrări.

REPUBLICA DEMOCRATĂ GERMANĂ

Nr. 4/1969 al revistei științifice a Universității Humboldt din Berlin este dedicat profesorului doctor docent Rita Schober, cunoscută cercetătoare în domeniul romanisticii, care a împlinit nu demult 50 de ani. Acest tom omagial cuprinde și cinci contribuții românești : Nina Façon — *Despre unele cuvinte-cheie în Giordano Bruno ;* Al. Rosetti — *Actualitatea „Gramaticii" de la Port-Royal ;* Iorgu Iordan — *Notă asupra limbajului poetic al lui Tudor Arghezi ;* Alexandru Dima — *Socialul, Naționalul și Universalul în literatura română ;* Al. Graur — *Diferite grade ale arbitrarului.*

REPUBLICA FEDERALĂ A GERMANIEI

La apariția în limba germană a cărții lui A. E. Baconsky *Echinoxul nebunilor* — editura Styria, Graz — ziarul *Die Welt* îi face o elogioasă prezentare, din care reproducem : „Ceea ce relevă povestirile acestei cărți, este tensiunea singurătății, unde totul pare să se scufunde în neființă. Tensiunea nu are poli ; ca un capăt de pod pe care-l bănuiești, celălalt capăt fiind o imagine virtuală care plutește în nimic. Virtuale sînt și figurile care nu se pot fixa și se pulverizează într-o identitate boreală. Un peisaj primar, prelogic, înainte de a fi peisaj, de a avea nume și de a fi personal".

cadran

Un concurs literar

Ziarul bulgar **Narodna Mladej** a instituit acum cîțiva ani Premiile **Mlad Ej** (de aur) și **Mlad Ej** (de argint), pentru povestiri umoristice și satirice, premii atribuite în fiecare an unor scriitori străini și bulgari. Concursul s-a constituit ca omagiu închinat memoriei lui Aleko Konstantinov, cunoscut scriitor satiric bulgar de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. In decursul anilor, au participat la această competiție literară, primind premii, scriitori ca : Pierre Daninos, Paul Guimard, Erich Kastner, Leonid Lenci, Vasili Aksionov, William Saroyan. Iată cîteva din condițiile de participare : subiectele sînt la libera alegere a fiecărui concurent ; în ce privește dimensiunea lucrărilor trimise, e de dorit ca povestirile să nu depășească 7 pagini bătute la mașină. Se admit și lucrări care au mai fost publicate. Povestirile vor fi tipărite în **Narodna Mladej** și autorii vor primi onorarii în leva.

Rezultatele vor fi anunțate în cursul lunii iunie. Premiile vor consta din cîte o vacanță în Bulgaria, în care sînt incluse 15 zile de ședere într-una din renumitele stațiuni de odihnă de pe litoralul Mării Negre.

Scriitorii care doresc să participe la acest concurs își pot trimite lucrările pe adresa : **„Narodna Mladej"** pentru ALEKO, Bd. Lenin 47, Sofia, Bulgaria.

atlas liric maghiar

GARAI GÁBOR

În cele din urmă

cînd te-ncearcă senzația că nu mai poți rezista,
din tine însuți cînd ieși, ca portocala din propria coajă,
și simțurile-ți amorțesc împietrite ;
cînd bănuiala te roade
că nu poate fi decît semnul sfîrșitului, morții —

revezi-ți pămîntul unde ochii-ai deschis,
așează-te pe-o prispă și lasă raza de soare
fața să-ți mîngîie ; stai mut, vorbește numai cu zările
și-ndată copilăria pierdută va învia ;

cerul culoare va prinde, floarea mireasmă,
frunze-arămii, reale, săvîrși-se-vor în iarba reală,
pasărea sură-n colbul drumului boabe va strînge ;
pisica va toarce-n răcoarea gîrliciului, neagră,
și totul, tot ce trăiește deodată va fi la fel de fantastic
ca la vîrsta aceea cînd oricărui lucru
căutai să-i găsești pentru întîia oară un nume...

Și iată, din nou fiecăruia trebuie pe nume să-i spui
pentru ca iarăși să fii cu tine însuți identic,
și să-l lepezi pe celălalt,
pe-acel din afară de tine,
acea străină-ncordare a gîndului,
ca pilotul cînd pămîntul atinge
și de sus pînă jos fermoarul
bluzei încet își desface.

PARDI ANNA

Tinerețe

Tinerețea mea, tu privire întoarsă
spre strălucire, veșnică
ne-mbătrînire,
asemeni privirii celor ce pleacă mereu
și celor ce vin
martir de os și de fum
săvîrșire dintîi a copilăriei
o, tinerețe, tu, mare mereu mai pierită
în numele căreia-s gata
să amăgesc pînă și apele
cît loviturile anilor mă-mpuținează
cîtă vreme din farul anilor mei
mereu mai mîhnită îți pot
cuprinde hotarele.

În românește de Constantin OLARIU

BENJÁMIN LÁSZLÓ

Asta îmi e soarta

Cinci ani cu-un popă-am învățat,
cinci ani cu-nvățătorul.
Acum eu însumi sînt bărbat,
îmi pot fi dascăl, și-am aflat
că pot să merg și singur.

Își rîd de mine ori mă plîng
cei care nu cred ? Lasă-i !
Sînt nărăvaș, ori sînt nătîng?
Din pipă, nori de fum se strîng
— eretic rug — ce-mi pasă ? !

Știu să vorbesc frumos, să dau
cu tifla și cu piatra.
Nu zarva-mi place,-o spun pe șleau.
Ajut sărmanii. Asta vreau.
Și asta îmi e soarta.
1938.

În românește de Veronica PORUMBACU

ILLYÉS GYULA

Ei, gata !

Îmi pipăi gîtul. Îl va frînge
mai apoi, călăul.
Inima-mi ascult — călăul mai tîrziu
va trage-ntr-însa.
— Frate ! — mai îngîn, deși
— că e păcat de vorba asta — știu...
1944

FORGÁCS ANTAL

În cea de a două sute nouăzeci și treia zi a războiului

Trăiesc ! Nu m-a-nghițit pămîntul
— pocnete de armă nu m-au irosit.
Ca după-un meterez, printre caiete
și cărți, mă-ntunec ; știe vîntul
ce lucrez și n-are să mă certe.
Mă ascund, dar fără vină !
...Vina asta cine să mi-o ierte ?
Aix les Bains, 1940

RÓNAY GYÖRGY

Un oraș

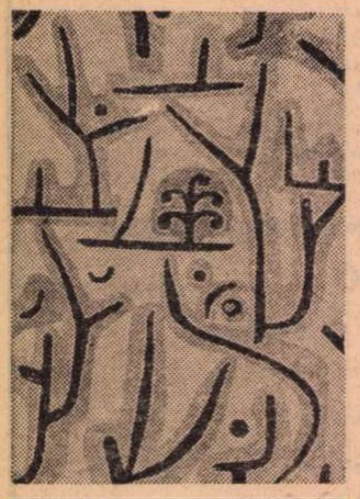
S-a clădit orașul pe nisip.
Nisip — cu vîntul — călător.
Se surpă casele în șir.
Îngheață vatră după vatră.
Putrede sicrie-n cimitir.
Orașu-i viu.

În românește de Adrian HAMZEA

GALAXIA HELVETICĂ (I)

De cîte ori m-am aflat sub cumpăna Gothardului, gîndul mi-a zburat spre destinul spiritual al Elveției. Michelet numea țara aceasta „castelul de apă al Europei“. Avea dreptate: nodul hidrografic al Gothardului este, fără îndoială, poarta cea mare a rîurilor și fluviilor ce alimentează mările continentului. Elveția nu primește decît apele Arve-ului, dar le restituie prin intermediul Rhônului. Fluviile și rîurile sale hrănesc zi de zi gurile veșnic însetate ale Mediteranei, ale Adriaticei, ale Mării Nordului. Marea Neagră îi este tributară prin Inn-ul, afluent al Dunării. „Castelul de apă“ scaldă, generos, marginile continentului, este o permanentă sursă de viață.

Prin ce bizară asociație de idei, Gothardul mă trimite mereu și mereu spre destinul spiritual al Elveției? Poate gîndul că criticii parizieni au vorbit atît de mult despre locul pe care-l ocupă elvețianul Ramuz în literatura franceză? Poate gîndul că „librarul și editorul regal“ al Curții italiene, Ulrico Hoepli, nu era altul decît Ulrich Hoepli, fiul unui țăran din Elveția orientală? Poate că mă urmărește amintirea acelui misterios colonel Henri Bousquet, dascălul lui George Washington, care s-a stins anonim deși America îi datorează, fie și indirect, atît de mult? Poate că mă fascinează încă umbra acelui erou de epopee care s-a născut, în asfințitul veacului al XVIII-lea, la Basel, sub numele de Johann Burckhardt pentru a sfîrși la Cairo, sub o lespede care marchează mormîntul lui... Șeik Ibrahim? Explorator în Orientul Mijlociu, de o precoce erudiție arabă, s-a convertit la islamism, înzestrînd Egiptul cu un spirit luminat. Aventurier? Nicidecum. Johann-Heinrich Füssli, directorul lui „Royal Academy“ din Londra la începutul veacului trecut, și unul dintre cei mai străluciți reprezentanți ai picturii romantice, s-a născut la Zürich și a părăsit malurile Limmatului la vîrsta de 22 de ani. Elvețian, la rîndu-i, prin origine, a murit ca englez prin adopțiune. N-a fost o aventură, ci o evadare. Füssli n-a rămas, prin aceasta, un englez.



PAUL KLEE PARC IN L

Muntean, elvețianul n-are pasiunea călătoriilor. Și totuși, nimic mai pasionant decît galeria celor ce-au escaladat țarcul izolaționismului ancestral. Jean Etienne Liotard, portretistul unei întregi epoci, era tot atît de familiar Curții Imperiale a Mariei Tereza, ca și celei a Marelui Duce al Toscanei, la Versailles sau la Londra, la Amsterdam sau la Sublima Poartă. Gentilomului francez, de fapt genevez de origine, i se spunea „Pictorul Turc“. De altfel a sfîrșit ca supus al Porții, general comandant de artilerie al Califului. Ceea ce nu înseamnă că muzeul din Geneva îl renegă. Alături de pînzele lui Conrad Witz și Ferdinand Hodler, tablourile sale amintesc că a fost un fiu al Elveției.

Nu se știe prea bine ce naționalitate i se poate atribui lui Philippus Aureaulus Bombastus Theophrastus von Hohenheim, cunoscut sub numele de Paracelsus. Poate că a fost elvețian — și rigurozitatea temperamentului său a fost remarcată nu numai în exuberanta Spanie sau în Portugalia, ci și în rigida Anglie, în Polonia, în Ungaria, unde medicul a imprimat profesiei caracterul unei filozofii. Dar nu numai o anume severitate îl făcea identificabil cu un om al pămînturilor helvetice. El însuși afirma că s-a născut în anul 1493 la Podul Diavolului, lîngă Einsiedeln, că este „un elvețian al țării“. S-a spus despre Paracelsus că ar fi fost un șarlatan. S-a spus și că era un geniu. Oricum, aparține întregii omeniri, și azi nimeni nu-l consideră în afara patrimoniului științei autentice.

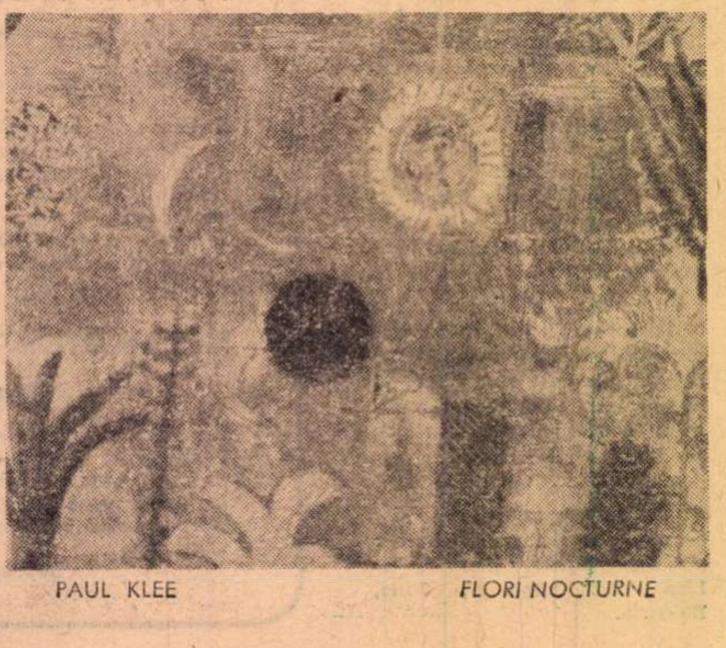
Sub cumpăna Gothardului m-am gîndit adesea la apele care-au împrospătat zările continentelor, la apele care le-au fecundat: Rousseau și Constant, Madame de Staël și Amman, Giacometti și Honegger, Le Corbusier și Paul Klee, atîtea spirite universale care-au căutat refugiu pe alte meleaguri, o întreagă galaxie. Și m-am întrebat adesea: oare se află undeva, aici, o barieră între geniu și neant? oare artistul elvețian este un Ulise al nostalgiei spațiilor îndepărtate, al curiozității pentru lumile necunoscute? Asemeni eroului Odiseei, el ține piept elementelor ostile, dar nu atît prin forța brațelor, cît prin aceea a spiritului. Vocația echilibrului, ancestrală, îngăduie adesea temperarea înaltelor tonuri de tragedie antică, prin intervenția totdeauna salutară a lucidității. Vocația echilibrului nu zăgăzuiește însă substanța spirituală. Poate că nu-i lasă prea mult spațiu de desfășurare, într-o țară în care comuna este forumul principal de afirmare a geniului național.

Aici, lumina se preferă absconsă, fulgerele înspăimîntă. O istorie dură i-a învățat pe oameni valoarea supremă a utilului, a țelului util în care nu mai este loc pentru poezia aventurii. „Grandoarea — nota Ramuz — grandoarea, care este poate unica necesitate adevărată a omului, în politică, în sociologie, în literatură, în artă, în științe, ea nu se află nicăieri, la noi... Neutri în politica externă, neutri în politica internă“. Autorul lui „Jean-Luc persécuté“ reproșa compatrioților săi lipsa simțului tragic, refularea, teama de invenție, teama de necunoscut, teama de a vedea lucrurile în mare, de a spera lucruri mari. „A fi mijlociu în toate a devenit o regulă, o regulă unică, o absolută necesitate“.

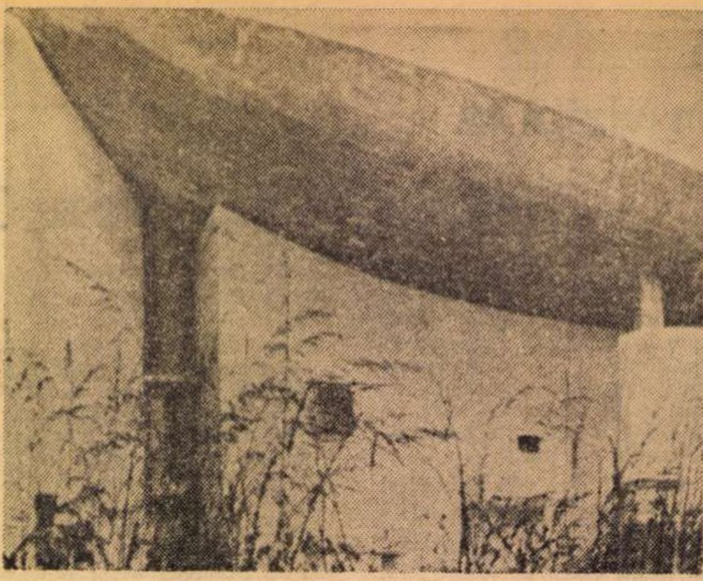
Ar fi avut poate, dreptate, dacă nu s-ar fi aflat în conflict cu propria-i critică. Un memorialist povestește că se voia izolat în Vaud-ul său, în vila „La Muette“ din Pully, în curtea sa în care-și purta chipul prelung, osos și palid, asemeni unei efigii crestate în bronz. Evita Geneva; nu-i ierta că a devenit un oraș. Iar pe René Auberjonois, bunul său prieten, îl trata drept „norvegian“. Acesta era originar din Yverdon, spre miazănoapte de apele Lémanului. Dar deși împărtășea aversiunea lui Ramuz față de Lausanne — „care se credea buricul Lémanului“, — deși avea același atașament pentru sat, nu-l putea convinge pe sihastrul de la Pully că „grandoarea“ nu este de conceput în limitele înguste ale unei colivii. La o distanță de cîteva zeci de kilometri, Yverdon era, pentru Ramuz, o altă lume, Nordul continentului, poate chiar Extremul Nord.

Între puritanism și răzvrătirea împotriva „mijlociului“ sufocant, o nouă contradicție: pentru a țîșni spre lumină, a plecat la Paris unde s-a afirmat. Și, în sfîrșit, o ultimă contradicție, tot atît de caracteristică: exilul nu i-a oferit convergența cu Orașul Lumină, ci l-a restituit pămîntului natal. Revenind, asemeni fiului rătăcitor, a scris aceste puține, dar definitive, cuvinte: „Parisului îi datorez faptul de a fi învățat să fiu un om din Vaud“.

Ce adînc simț al tragicului, la capătul unui itinerariu în care-a înfruntat și teama de necunoscut, și teama de a spera orizonturi vaste! Funciarmente țăran, C.F. Ramuz este mare prin legătura lui organică, sălbatică aș zice, cu pămîntul natal. Fidelității acesteia mistice i-a datorat „Jean-Luc“, dar mai cu seamă „Le Village dans la montagne“ și „Aimé Pache“. Franța a încercat să-l anexeze, pentru că a fecundat-o. Oare s-a întîmplat altfel cu flamandul Ghelderode, cu irlandezul Beckett, cu românii Panait Istrati și Tristan Tzara, Ilarie Voronca și Eugen Ionescu?



PAUL KLEE FLORI NOCTURNE



LE CORBUSIER BISERICA DIN RONCHAMP

Spre deosebire de Ramuz — care-a încercat evadarea, dar a ratat-o, — Amiel a fost un ratat, de-a lungul întregii sale vieți, fără a schița gestul de revoltă al celui ce evadează pentru a se desăvîrși. A revenit în Geneva sa natală de îndată ce și-a terminat cursurile la universitățile germane și călătoriile de studiu în Italia și Franța. La începutul veacului trecut, Henri-Frédéric Amiel prefigurează destinul unei bune părți a scriitorilor din țara sa: este profesor de estetică și apoi de filozofie al Academiei, devenită mai tîrziu Universitate. Scrie versuri și eseuri care nu atrag atenția asupra lui. Ține însă un „jurnal“ în care este el însuși: un mare spirit al vremii sale. Un spirit elvețian: nu se manifestă ca poet (poezia se cere confruntată cu publicul), ci ca analist, chiar dacă adesea liric (iar „jurnalul“ are un caracter prin definiție intim, nu revendică notorietatea publică, asigură anonimatul, modestia, nivelarea). Lipsit de relief în societatea a cărei autopsie o execută în notațiile sale secrete, Amiel nu era mai puțin elvețian prin substanța acestor însemnări zilnice: cu o educație germană, el nu s-a putut asimila pe tărîmurile de dincolo de Rin și a revenit în patria lui romandă, autentic nu numai prin caracterul introspecției, ci și — paradoxal? — prin limbă. „Jurnalul intim“ n-a fost scris în limba lui Goethe, ci în aceea a lui Renan.

La Montreux — pe atunci un sat pierdut într-un peisaj mediteranian, pe malul Lémanului — îl timora prezența prinților și a baronilor „prea risipitori pentru un mic funcționar al unei republici prea puțin capabile de a cheltui“. Dimpotrivă, la Clarens — mică așezare lacustră nu departe de Montreux, cîntată mai înainte de Rousseau — avea camera lui preferată, modestă și calmă, la Hôtel de Crêtes, azi dispărut, la cîțiva pași de chiparoșii cimitirului în care avea să-și găsească liniștea eternă. A scris paginile cele mai realizate ale „Jurnalului intim“ aici, la Clarens, necunoscut, însă bucurîndu-se de „privilegiul minunat al vieții interioare“. Și resemnat. O resemnare în care nu lipsește, totuși — poate nesperată — previziunea celebrității ce avea să vină abia cîteva decenii după moartea sa. Oare n-a scris Amiel: „Cîte vieți de oameni, de epoci, de lumi nu trec printr-un singur suflet contemplativ, care — exterior — n-a invins!? Explorînd cu mii de scalpele propriile-i înfrîngeri, elanurile repede curmate, labirinticele tenebre și rarele fascicule de lumină ale unei existențe sterpe, el a descompus universul claustrat în care și-a ferecat sentimentele, a făcut-o ca un bun elvețian: îndoindu-se de sine, pasiv în fața presupusei lipse de talent, retras în propriu-i castel de umbre, terorizat de gîndul de a *nu-și* propune o misiune, de a *nu* ieși din comun, de a *nu* schița un pas către zonele excepționalului, el care pregătea posterității, filă cu filă, cel mai tulburător „Jurnal“ din cîte a cunoscut literatura universală. Unicul gest voluntar al omului acestuia bolnav, care n-a ținut o armă în mînă: „Roulez, tambours!“ — chemare la luptă patriotică, devenită marș militar național. În țara în care „orice copil se naște soldat“...

Elveția spirituală de azi s-a făurit în ultimele două veacuri. Jean-Jacques Rousseau își dormea somnul de veci, cînd admirabila sa „Nouvelle Héloïse“ — oratoriu al naturii alpestre — dăduse naștere romantismului francez, cînd „Contractul social“ — biblie a suveranității populare — și-a repercutat ideile în Revoluția franceză. „Cetățean al Genevei“ — cum obișnuia să se numească — le-a relevat contemporanilor Elveția și a situat-o pe plan european. Descoperit cu întîrziere, în pragul veacului trecut, prin personalitatea lui depășea cu mult ramele prea strîmte ale micii confederații, pentru ca umbra lui să dăinuie multă vreme după aceea. În Elveția alemanică, Haller — mai mult savant decît scriitor — stimulează dragostea pentru frumusețile naturii, chiar dacă nu cu aceeași forță ca Rousseau. Goethe vine la Zürich pentru a-l cunoaște pe Johann Caspar Lavater, poet și filozof de faimă europeană, care avea să exercite o puternică influență asupra autorului lui „Goetz von Berlichingen“, după cum nu părăsește orașul de pe malurile Limmatului înainte de a-l vedea pe bătrînul poet umanist Johann Jakob Bodmer, totodată critic reputat al vremii.

Zürichul făcea autoritate, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, nu numai în țările de limbă germană, prin numărul oamenilor de cultură care-l populau. Scriitorii săi resuscitau fantomele istoriei, practicau o literatură moralistă, cu un puternic accent patriotic. După o dispersare seculară, cantoanele, retranșate între zidurile inexpugnabile ale autonomiei, schițează — la îndemnul poeților lor — un larg gest de iradiere, deschid porțile curentelor de idei, devin totodată europene și helvetizante — sau, oricum, caută potecile tăinuite care duc spre ceea ce ar putea constitui sufletul unei națiuni. După două veacuri, căutarea aceasta continuă.

Horia LIMAN

Farfuriile zburătoare și... matematica

În lumea realităților noastre, farfuriile zburătoare constituie o apariție ciudată. Scriitorul american Frank Edwards, care urmărește de mai mulți ani aceste prezențe insolite și misterioase în spațiul terestru, a semnalat în cartea sa „Farfuriile zburătoare, o chestiune serioasă", numeroase cazuri a căror autenticitate întărită și de opiniile unor oameni de știință, face ca problema obiectelor zburătoare neidentificate (O.Z.N.) să treacă de pragul fanteziei fantastice și să pătrundă în domeniul constatărilor obiective.

După cum afirmă inginerul Gabriel Voisin, cunoscutul constructor de hidroavioane francez, multiplele informații date de martorii oculari și coincidența acestora, par să dovedească apariția destul de frecventă în atmosfera pămîntului a unor corpuri zburătoare de o formă neobișnuită, aparent circulară și care sînt animate de o mișcare de rotație ; o particularitate semnificativă este viteza mare de care sînt capabile în deplasările lor orizontale și verticale și ușurința cu care pot atinge performanțe care depășesc posibilitățile tehnicii noastre.

Plecînd de la ipoteza plauzibilă a existenței acestor fenomene și admițînd cel puțin în parte că veracitatea unor informații privind manifestările acestora nu poate fi pusă la îndoială, este cu putință ca din selecționarea și sintetizarea datelor cunoscute să rezulte unele observații, care, deși surprinzătoare, să fie totuși veridice. Astfel, din felul cum obiectele amintite se manifestă în timpul peregrinării lor în spațiu, iese clar în evidență comportarea lor bizară cinematică și aerodinamică ce pare că sfidează principiile gravității și ale inerției, specifice materiei în forma și în stadiul în care este cunoscută astăzi.

Dar dacă această lipsă de consistență materială a O.Z.N.-urilor, de impalpabilitate fizică urmează în anumită măsură o linie consecventă cu legile bizarei lor mișcări în spațiu, caracterul posibil rațional al dirijării acestora este însoțit de unele goluri pe care le scoate în evidență încercarea noastră de a le descifra comportamentul.

Într-adevăr, în afară de senzațiile de ordin vizual pe care, în toate cazurile le-au perceput martorii oculari, numai rareori se relatează despre impresii auditive și mult mai rar despre efecte termice sau radioactive. Celelalte simțuri n-au fost afectate și n-au contribuit cu nimic la determinarea și identificarea obiectelor zburătoare.

Aceste lacune în ansamblul imaginii perceptibile, pe care le prezintă aparițiile menționate, provoacă nedumerire în spiritul observatorului, care, inevitabil, termină prin a-și pune întrebarea : care este natura și sensul acțiunii acestor fenomene atît de deosebite de cele cunoscute ?

Aci intrăm în domeniul supozițiilor, căci oamenii de știință n-au găsit încă răspunsul cuvenit, ca de altfel la multe alte întrebări (natura gravitației și a magnetismului, limita între materie și energie etc.).

Legile naturii se descifrează treptat și pentru explicarea lor, savanții au emis în decursul timpului diferite ipoteze științifice, totuși în permanență apar noi teorii care completează sau chiar modifică pe cele precedente, știința apropiindu-se din ce în ce de adevăr ; astfel lupta continuă dusă pentru descoperirea naturii luminii a străbătut 3 etape succesive, ilustrate prin 3 teorii diferite : teoria corpusculară, teoria ondulatorie și în fine teoria care atribuie luminii un caracter de dualitate și anume, atît proprietăți corpusculare cît și ondulatorii, de altfel această dualitate — asupra căreia se va reveni mai tîrziu — nu este proprie numai luminii, ci oricărui flux de particule elementare. Materia și antimateria nu sînt ele oare o dublă ipostază a aceleiași existențe ?

Realitatea exterioară este din ce în ce mai strîns încercuită de știință, totuși în mare măsură ea a rămas pînă în prezent inaccesibilă.

*

Se pare că noțiunea de limită (sfîrșit) este o accepțiune a conștiinței noastre ; ea derivă probabil din desfășurarea ciclului biologic care condiționează orice existență vie : naștere, trăire, moarte, etape care marchează succesiv : un început, o durată și un sfîrșit.

Aceste stadii, inseparabil înlănțuite, determină în subconștientul omului un simțămînt vag de finalitate, de încetare a unor stări care în cele din urmă duc la acea implacabilă limită finală.

Spre deosebire de această impresie cu reminiscențe ereditare, noțiunea opusă de nesfîrșit, de nelimitat nu are la bază o amprentă înnăscută, de aceea ea nu poate fi înțeleasă decît ca o abstracție a gîndirii.

Prin aceasta omul și existența sa pasageră este în discordanță cu „noneul" din afară. Într-adevăr, perspectiva care se înfățișează omului de știință în natură, confirmă această deosebire ; fie că aceasta studiază și încearcă să pătrundă universul și structura sa neidentificată încă, fie că se concentrează asupra infinitului mic al nucleului atomic, cu inepuizabilele sale particule elementare, pretutindeni este pus în fața debutantei constatări a inexistenței unui reper final, a unui liman care să constituie o limită a marelui sau micului infinit.

Este paradoxul existenței însuflețite și sensibile dar limitate, față de indiferența neclintită și nesfîrșită a celeilalte realități.

Universul care ne înconjoară poate fi deci conceput ca o imensitate cu multiple aspecte și manifestări, dimensional nelimitată și infinită ca varietate.

Ce poate pătrunde și cunoaște din această complexă vastitate omul în decursul efemerului său ciclu de existență și cu posibilitățile sale de percepere limitate la cele două componente esențiale care îi sînt accesibile : materie și energie ?

Din întregul Univers, unghiul său vizual nu va putea cuprinde și nu va putea sesiza decît fenomenele legate de propria sa substanță fizică și spirituală, și anume acele fenomene care sînt de natura celor menționate mai sus.

Acesta este orizontul variat în limitele sale restrînse pe care natura terestră l-a hărăzit omului și în cuprinsul căruia sîntem predestinați a simți, a trăi, a gîndi.

Pentru a evada cu mintea din mijlocul realităților noastre, trebuie să ne desprindem din sfera senzațiilor și impulsurilor ereditare, să străpungem cu gîndul lumea subiectivă a propriilor noastre creații.

Ideea este cutezătoare, dar și perspectiva de-a întrezări concepții noi, nebănuite despre lume, este foarte promițătoare.

O interesantă incursiune în această direcție a fost făcută de cunoscutul matematician H. Minkowski ; el a imaginat Universul cu 4 dimensiuni (3 spațiale și 1 temporală). În concepția sa relațiile fizice devin evenimente a căror desfășurare are loc în spațiu și în timp ; aceste evenimente considerate obiective (nu variază cu locul și momentul cînd se face observația) alcătuiesc un „continuum", cu 4 dimensiuni care reprezintă lumea.

Pe baza relațiilor de cauzalitate între diferite evenimente, stabilite de teoria relativității, lumea cu 4 dimensiuni a lui Minkowski a fost concepută ca o sferă alcătuită din 4 regiuni *) fiecare din acestea avînd o semnificație diferită, surprinzătoare.

Astfel, într-una din regiuni au loc numai acele evenimente între care pot exista relații de cauzalitate și care pot fi influențate de acțiunea vietăților :

Este regiunea viitorului.

Altă regiune simetrică cu prima cuprinde evenimente între care au existat relații de cauzalitate, dar care nu mai pot fi influențate de vietăți :

Este regiunea trecutului.

Următoarele 2 regiuni situate de asemenea simetric una față de alta, sînt locurile necunoscute și neînțelese ale „continuum"-ului, (expresia matematică care le exprimă capătă valori imaginare), în care este posibil să aibă loc evenimente, însă acestea nu pot avea legături cu cele din zonele precedente, rămînînd astfel în afara realității acestora.

Centrul sferei, care este și punctul de intersecție al acestor regiuni, reprezintă prezentul. Există astfel pe lîngă prezent, trecut și viitor, o ciudată zonă incomprehensibilă, fără tangență conștientă cu vietățile din celelalte și fără a putea fi influențată de acestea.

Reținem din teoria lui Minkowski și cea a relativității — pentru cazul de față — elementul nou și senzațional al posibilității existenței în Univers, alături și concomitent cu fenomenele pe care conștiința noastră le poate sesiza, a unor evenimente inaccesibile cunoașterii și incompatibile cu logica noastră.

Iată deci cum 2 științe pozitive, fizica și matematica superioară, emițînd această ipoteză, deschid o incomparabilă perspectivă gîndirii omenești.

*

Revenim acum la farfuriile zburătoare, reconsiderînd fenomenul în climatul și perspectiva celor expuse mai sus.

După cum s-a mai arătat, o particularitate care izbește imaginația și lasă în mintea și în simțurile noastre o persistentă îndoială este impresia vagă de imaterialitate a acestor apariții care par că se rup de legile naturii, eliberîndu-se de lanțul atracției universale și de frîna propriei lor inerții.

Uimitoarele evoluții în spațiu, enigmaticele forțe de propulsie ale substanței care generează aceste mișcări se efectuează aparent fără efort și cu o desăvîrșită dezinvoltură, desfășurîndu-se totuși în acțiuni deliberate și consecvente.

Toate acestea se realizează însă fără ca facultățile noastre de percepere și înțelegere să găsească punctele de sprijin și de orientare care să permită pătrunderea sensului real al acestui fenomen.

Această lacună explică numeroasele interpretări date apariției O.Z.N.-urilor, de către oamenii de știință, precum și controversele și polemicile care s-au iscat pe această temă.

Pînă în prezent nici una din explicațiile sau comentariile făcute, chiar cele care au negat existența obiectivă a farfuriilor zburătoare, nu s-au dovedit a fi satisfăcătoare.

În fața acestui vid de înțelegere a fenomenului, a neputinței de-a rezolva problema „prin metodele și normele gîndirii noastre terestre" — după cum se exprimă fizicianul Alan Hynek, directorul Observatorului Darbon (S.U.A.) — apare din ce în ce mai plauzibilă ipoteza unei duble ipostaze a înfățișării acestor O.Z.N.-uri (regăsim astfel fenomenul dualității despre care am amintit) și anume un aspect concret, perceptibil de simțurile noastre și altul care continuă să rămînă nedezvăluit, nepătruns. Este ca și cum acest fenomen ar contopi în sine cele 2 lumi ale lui Minkowski : realul cu puterea și constrîngerea sa, și irealul cu fantasticul și fascinația sa.

Ing. Mircea CERBAN

---

*) Denumirea de regiune în cazul de față nu se referă la spațiu în sensul curent al cuvîntului, ci este noțiunea complexă care reprezintă părți din acel continuum spațiu-timp și echivalează cu grupe de evenimente.

NU UITAȚI :

Pretutindeni, pe traseele turistice ale țării, într-un cadru natural, pitoresc, unitățile cooperației de consum vă oferă:

- cazare confortabilă în camere cu 2–3 paturi
- încălzire centrală
- apă caldă și rece
- precum și delicioase specialități culinare.

COOPERATIA DE CONSUM
VĂ OFERĂ
COOP
UN POPAS
PLACUT
LA CABANA
TURISTICA
„Căprioara"
PETREȘTI-VRANCEA

SECVENȚE

ISTORIA ÎN FILM

Reținem ca foarte interesantă inițiativa Studioului Cinematografic București care, în intimpinarea celei de a 50-a aniversări a creării Partidului Comunist Român, și-a propus realizarea unor filme de scurt metraj din istoria și viața județelor țării.

Sintem convinși că efortul cineaștilor noștri se va concretiza in imagini pline de adevărul și frumusețea acestor ani de profunde transformări sociale.

KAKOYANIS ÎN ROMÂNIA

Pentru proiectul său — *Ifigenia in Aulida* — renumitul regizor grec va face, în curînd, o vizită în România, pentru a vedea dacă poate găsi un peisaj potrivit concepției sale și tragediei antice. Probabil că, atunci, îi vom vedea turnînd pe malul Mării Negre pe Irene Papas (Clitemnestra) și pe James Masson (Agamemnon).

CINEMATOGRAFUL ÎN AER LIBER

Cinematograful în aer liber pentru mașini (drive in) cîștigă din ce în ce mai mulți adepți : 4—500 de localuri amenajate în S.U.A., in curînd 18 în Franța. Avantaje? Posibilitatea de a te simți „ca acasă“ (copiilor și animalelor nu le este interzisă intrarea), vizionarea de filme în „exclusivitate“, sau cu posibilitate foarte tîrzie de apariție la televiziune. Spectatorii beneficiază de nenumărate comodități : o vizibilitate excelentă, ecrane de cca 600 m, tranzistoare de sonorizare individuale, mici aparate de încălzit în caz de frig. În zilele ploioase, spectatorilor li se distribuie capace de plastic pentru protecția parbrizelor. Singurul inconvenient de neînlăturat este ceața. Nu se poate vedea nimic nici chiar dacă s-ar lipi mașina cu botul de ecran : acesta se află la 8 m. înălțime.

UN HAPPY-END ?

Brigitte Bardot din nou cap de afiș : **Ursul și păpușa** (Michel Deville) îi permite să construiască, în compania lui Jean-Pierre Cassel, un personaj frivol și mobil, de un maxim și inconștient cinism. Critica franceză, recunoscînd dezinvoltura de joc a celebrei vedete, formulează totuși unele rețineri privitoare la conținutul moral al peliculei. Este vorba în special de insatisfacția reală provocată de un deznodămînt aparent fericit, dar care demonstrează triumful unui stil de viață capricios și inutil (întrupat de Félicia — alias Bardot) față de existența normală, sănătoasă și fertilă (cum e aceea a tînărului Gaspard, victima irezistibilei Félicia). Ceea ce demonstrează că finalul „el și ea se iubesc“ nu este întotdeauna un acceptat unanim „happy-end“.

Zilele filmului maghiar

Două filme prezentate în zilele filmului maghiar, filme foarte diferite ca temă și ca gen, aveau totuși o trăsătură comună cu privire la originalitatea manierei de a povesti. Originalitate care ar putea fi și o lecție pentru alții. Aceste două filme nu au „intrigă“, ca obișnuitele aventuri filmate. Dar nu sînt nici descrierea unui tip sufletesc, plasat la întimplare, a unui caracter psihologic fără o tramă coerentă, adică așa cum rîvnesc avangardele occidentale cu fudula lor intenționată incoerență. Aceste două filme maghiare pictează ceva nou : desfășurarea unei conduite. Una singură. O acțiune începută și continuată pînă la sfîrșitul filmului. În *Familia Tót* de Zoltan Fabri, timp de un ceas și jumătate (în poveste : trei săptămîni) ni se arată niște oameni care se căznesc să nu-și piardă răbdarea, pînă ce, la urmă, unul din ei și-o pierde. Atît. Ni se arată cum ei se abțin de a izbucni. Atît. O exasperare frînată timp de aproape o lună. Nu se petrece nimic altceva decît că musafirul familiei Tót, împreună cu gazdele, confecționează, toată ziua și toată noaptea, benevol, cutii de carton și, din cînd în cînd, vopsesc ușile în diverse culori. Atît. Totuși filmul are o variație și un suspense egal cu al unui film polițist sau de aventuri. În fond, chiar aventură este, adică o ieșire afară din matca sa biografică a unei familii (mamă, tată, fată) care fac, timp de trei săptămîni, cu totul altceva decît ce făcuseră ei toată viața. Resortul acestui viraj în biografia lor e amorul pasionat pentru unicul fiu, ofițer pe front, care trimisese pe maiorul său, pe șeful său direct, să-și petreacă concediul acasă la părinții săi (ai băiatului). Aceștia nu știu ce plăceri să-i mai facă invitatului care însă, din pricina războiului, era cam deranjat la cap și avea tot soiul de fobii și idei fixe, ajutate de acea energie animală a paranoicilor. Cînd voi spune că povestea se termină cu ieșirea din fire a blîndului, amabilului, îndatoritorului Lajos Tót, care va tăia în patru bucăți trupul maiorului și că spectatorul, în loc să aibă un sentiment de oroare, se va simți pur și simplu înduioșat, veți înțelege cîtă artă a psihologiei a trebuit să desfășoare autorul pentru a face verosimile niște așa de abracadabrante lucruri. E drept, toate caracterele sînt șarjate, dar nu cu rînjete și strîmbături, ci în mod discret și firesc.

Așadar, timp de 2 500 de metri, trei oameni, din bunătate, luptă vitejește contra exasperării. Trei actori realizează această lungă situație ; lungă și sigură. Trei artiști stau aici pe picior de egalitate cu cei mai ingenioși și mai originali interpreți hollywoodieni.

Filmul celălalt, *Așa am venit*, de un tînăr regizor maghiar azi foarte la modă în Occident, Miklos Jancso, este de asemenea povestea unei singure acțiuni, unei conduite, unei stări de spirit începută și, pînă la sfîrșit, tot neterminată. Sîntem in 1944, cînd în Ungaria era încă un haos general, o lichefație a părerilor și ideilor, un iad de inconștiență și de rătăcire de drumuri. În această lume, un tînăr ungur caută să priceapă. Lucru curios : nu pricepe încă nimic, dar niciodată nu-l vom vedea că se înșeală. Buna lui calitate sufletească îl apără de eroare. Dar ambianța istorică îl împiedică să găsească imediat adevărul. Îl va găsi odată. Deocamdată merge înainte, nedumerit, dar nedescurajat. Întregul film e un act, o acțiune omenească începută și continuată. Adică în ordine spirituală și sentimentală, tot ce poate fi mai interesant pe lume. Ar fi bine ca multe, cît mai multe, filme să atace sufletul omenesc din acest unghi.

Desigur, un film fără peripeții nu se pretează la „montaj nervos“ și se potrivește cu o desfășurare mai lentă. Dar să ne ferim să cădem în prejudecata că montajul plicticos e culmea artei, iar că montajul palpitant e simplă scamatorie. Filmul acesta (cel al lui Fabri, nu) păcătuiește printr-un fel de nobilă lungime cu orice preț.

Fiindcă aceste două opere sînt așa de originale și reușite în originalele lor intenții, e bine să semnalăm două greșeli. Grave tocmai pentru că-s de detaliu, deci impardonabile.

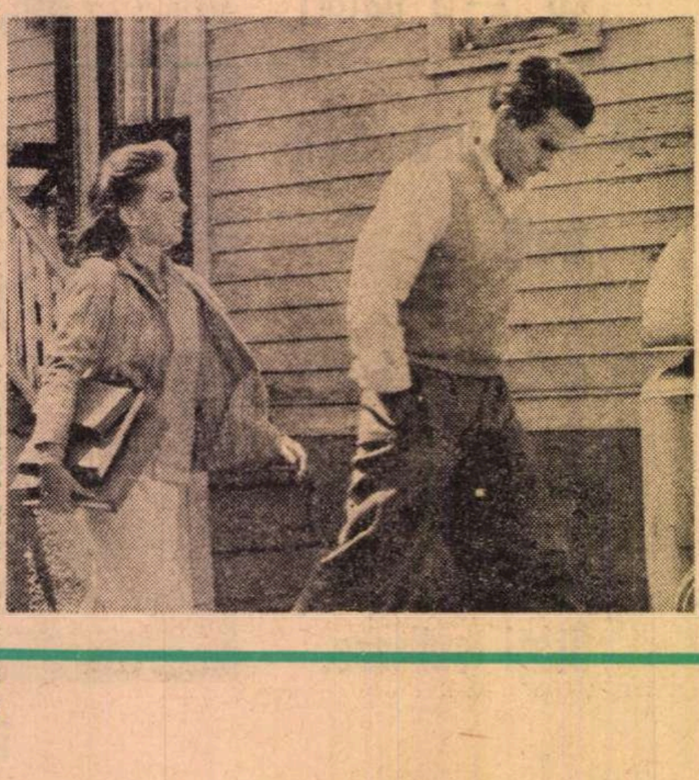
Din pricină că familia Tót e mereu somnoroasă, nu aude cînd la radio se anunță moartea fiului căzut pe front. Asta a inspirat pe autor. Era o tipică „ironie a soartei“. Dar, vai ! spectatorul își va zice imediat că nu tot orașul acela dormea cînd radioul anunța lista morților. Că zeci și sute de cunoștințe ale familiei Tót vor veni să o condoleze...

În celălalt film, un soldat rus încearcă să vorbească cu tînărul maghiar, întîi în rusește, apoi pe nemțește. Dar tînărul maghiar nu înțelege o boabă de germană. Spectatorul atunci se întreabă : cum oare acest tînăr, mă rog, *bacalaureat*, dintr-o țară unde Germania era, de secole, un fel de a doua limbă curentă, — cum oare acest tînăr nu știa un singur cuvînt nemțesc ?

Dar să nu căutăm pete în soare.

D. I. SUCHIANU

Vizionați la cinematograful
„PATRIA“ din Capitală
SPLENDOARE ÎN IARBĂ
producție a
studiourilor
americane
în culori
regia: Elia Kazan
cu: Natalie Wood,
Pat Hingle,
Audrey Christie,
Barbara Loden



cinema

VOI FACE FILM DE ACTUALITATE

— De vorbă cu SERGIU NICOLAESCU —

— Da. Din cele opt meserii pe care le-am avut, patru s-au înscris în sfera celei de-a șaptea arte. Pasiunea m-a îndreptat spre cinematografie, din pasiune lucrez și tot ea mă va face să rămîn în slujba acestei arte.

— *Interesul material ce loc ocupă ?*

— Nici unul. În meseria aceasta, deseori, n-ai nici măcar satisfacții morale...

— *În momentul actual sînteți regizor de film istoric. Cum vă simțiți în această ipostază ?*

— În urmă cu ani eram considerat un reprezentant al filmului simbol, chiar unul dintre cei mai interesanți, cum se spunea în „Cahiers de Cinema“. Marcel Breslașu mă numea „coleg întru poezie“. Azi sînt considerat specialist în filmul istoric, mai ales al secvențelor de luptă, al scenelor de masă, deci al spectaculosului. Am știut din totdeauna că pot face film istoric. Alți regizori nu pot. În general aceștia sînt cei care nu au o părere „bună“ despre filmul istoric. Eu, totdeauna am căutat să devin *specialist* în ceea ce fac. Deci, mă simt foarte bine ca regizor de film istoric, deși... nu este „genul meu“. Voi face film de actualitate, el mă interesează în mod deosebit, dar mă voi întoarce, ori de cîte ori va fi nevoie, la pelicula istorică, cu plăcere.

— *Îmi spuneți ceva despre* Mihai Viteazul ?

— Filmul acesta nu va fi *Ivan cel Groaznic*. Este o treaptă intermediară către marele film istoric, pentru că avem nevoie de această treaptă intermediară, pentru că nu avem încă aproape nimic din cele necesare realizării unui mare film istoric. Nu avem un specialist care să știe cum arată un steag turcesc, n-avem cai care să treacă prin foc, n-avem cascadori (fără de care filmul istoric este infirm), n-avem scenariul lui *Beckett* sau al *Unui om pentru eternitate*, n-avem... Un regizor cît poate face ? Nici minunile nu sînt prea dese și mai ales adevărate.

— *În rolul lui Selim apare Sergiu Nicolaescu. Putea să fie distribuit chiar și în rolul lui Mihai ? Deci, ce înseamnă să joci în filmul pe care îl regizezi ?*

— O mare experiență, care pe mine mă va ajuta în procesul maturizării artistice. Este o învățătură despre ceea ce înseamnă să fii actor... Am căutat un interpret necunoscut pentru rolul lui Mihai. Titus Popovici m-a făcut să cred că aș putea fi chiar eu acela. Acum, interpretul este Amza Pelea. Dacă el va fi altfel de cum îl cunoașteți din celelalte filme, înseamnă că tot am reușit ceva.

— *Vă îndoiți că ar putea fi așa ?*

— Un copilaș m-a întrebat într-o pauză între filmări : — Nene, cine este Mihai ? — Dînsul. — Păi cum, nenea este Amza Pelea ?!?... Oricum sper...

— *Vă consider un ambițios. Vă supără ?*

— Nu, dar sînt numai (cum bine zicea cineva) un regizor polițist. Am în minte tot filmul și cînd încep filmările nu aștept „inspirația“. Asta nu înseamnă că nu sînt primul nemulțumit de ceea ce am realizat.

Dorin TUDORAN

BERTOLUCCI :

Cinematografia — o afacere industrială?

Autorul filmului Prima della revoluzione, *Bernardo Bertolucci, este unul dintre cei mai reprezentativi cineaști ai tinerei generații de regizori italieni. Reproducem din revista* Il Dramma *cîteva din părerile sale despre filmul contemporan.*

B.B. : Pot să spun că în cinematograful contemporan se merge pe două direcții opuse : una, aceea a producțiilor obișnuite, curente, să le zicem comerciale ; alta, a producțiilor experimentale, de încercări care nu se află în nici o relație cu precedenta, deci un cinematograf paralel, dezancorat, revoluționar cel puțin în intenții, fără nici un raport cu schemele comune. Natural, eu cred că „spațiul cinematografic“ este rezervat numai cinematografului de autor, și nu cinematografului comercial. Totodată, neaservit schemelor capitaliste, acest gen de filme se practică mai restrîns, totdeauna constrîns la sacrificii și privări, creîndu-se o situație care, cu trecerea timpului, e din ce în ce mai greu acceptabilă. În acest mod nu se mai poate continua la infinit și multe trebuie să se schimbe. Chiar și pe mica planetă a cinematografului, ca și în toate celelalte sectoare ale societății, s-au împlinit condițiile care vor duce cu siguranță la o transformare. Nu se observă că arta înfrumusețează nivelul vieții sociale ? Fenomenul se va lărgi, e numai o chestiune de timp, în toate domeniile de activitate și, deci, și în cinematografie.

— *Cine, după dv., are interes ca lucrurile să rămînă în stadiul lor actual ?*

B.B. : Un răspuns simplu : tot capitalul. Ceea ce se întîmplă adesea în lumea cinematografică nu e decît o oglindă fidelă a ceea ce se întîmplă în industrie. De altfel, cinematograful este adesea doar o afacere industrială. Din manifestare culturală și artistică, așa cum s-a născut și cum era normal să rămînă, măcar în tonurile sale biruitoare, cinematograful e dus astăzi spre nivelul pretextului, al speculației economice, al faptului esențialmente comercial.

— *Deci dv. prevestiți o „revoluție generală“ pentru a se schimba fața lucrurilor în cinematografie. Dar nu credeți că este necesară o „revoluție internă“ din partea acelora care cred în cinematograful artistic și cultural ?*

B.B. : Nu, nu cred ; este necesară o schimbare generală. În stadiul actual al lucrurilor, tot ce se va putea obține vor fi rezultatele pozitive la nivel individual, în orice caz sporadice. Cineva poate realiza filme bune, dar totul se va sfîrși aici, substanța în complexitatea ei nu va putea fi schimbată fără un reviriment colectiv. Nu putem pretinde ca în cursul unui an să ajungem a vedea șase sau șapte filme reușite, fiindcă un asemenea lucru se poate întîmpla în anii cei mai buni.

Destinul („ciudat!“) al unei piese

„Asta-i ciudat!“ de Miron Radu Paraschivescu — La teatrul „Maria Filotti“ din Brăila —

Teatrul municipal „Maria Filotti“ din Brăila (unde se desfășoară, cu modestie și seriozitate, o activitate închisă diletantismului și improvizației) a avut inițiativa curajoasă de a relua, după douăzeci și cinci de ani, comedia lui Miron Radu Paraschivescu **Asta-i ciudat!** — „prima și, pînă una-alta, singura sa încercare de dialog teatral“, după cum mărturisește însuși autorul. I-a trebuit curaj teatrului brăilean, fiindcă **Asta-i ciudat!** întrunea toate condițiile pentru a nu ispiti — cum nici n-a ispitit atîta timp — spiritul selectiv al secretariatelor literare și nici căutările de „pretexte“ ale alchimiștilor scenei, care se cred deținătorii pietrei filozofale capabile să transforme „sterilul“ multor repertorii în metalul nobil și prețios al spectacolului de certă valoare artistică: piesa fusese jucată în 1945, pe scena din Piața Amzei a Teatrului Național bucureștean, și înregistrase una din „căderile“ indiscutabile ale stagiunii respective; cumulase opiniile negative ale tuturor cronicarilor teatrali din presa vremii, cu foarte puține — și inutile — excepții; fusese repede uitată de toți regizorii și, poate, chiar de autor, căruia amărăciunea eșecului îi interzisese un domeniu pe care credem că l-ar fi putut fertiliza cu nebănuite sporuri pentru dramaturgia noastră contemporană.

Și totuși, „căderea“ din 1945 a piesei lui Miron Radu Paraschivescu a fost nedreaptă.

Există în **Asta-i ciudat!** o poezie majoră, care se înalță pînă pe piscurile greu accesibile ale lirismului autentic: o poezie a încrederii în om, în aspirațiile și disponibilitățile lui creatoare, în înfrîngerile și mereu-așteptatele lui biruințe; o poezie suavă ca o litanie și aspră ca un strigăt răzvrătit și profetic, un cîntec de dragoste și un blestem, deopotrivă de dulci și de amare. Căci piesa aceasta este opera unui mare poet, care nu poate uita — și n-a uitat — niciodată că el este „om al cetății“, luînd asupră-și povara cumplită de a-i legăna zi de zi pruncii, să doarmă și să crească, și de a-i vesti, din cînd în cînd, dezastrele seismice care o amenință. Povară dublă pentru umerii și inima unei singure ființe: de aed și de Casandră!

Există, de asemenea, în piesa lui Miron Radu Paraschivescu o puternică armătură filozofică, împletită cu inteligență și meșteșug în fundațiile întregii construcții dramatice, căreia-i asigură, din adînc, trăinicia și stabilitatea: un studiu psihologic subtil asupra genezei revoltei omului împotriva orînduirilor sociale nedrepte. Relevînd izvorul unic al resemnării și răzvrătirii în constatarea, permanent repetată, a unei „ciudate“ lipse de identitate între ceea ce societatea întemeiată pe inechitate **proclamă** bun, drept și frumos, pe de o parte, și ceea ce **ar trebui să fie,** într-adevăr, pentru toți oamenii și pentru fiecare, bun, drept și frumos, pe de altă parte, — autorul ține să vestească transformarea ulterioară a acestei simple constatări în strigăt incendiar, în acțiune devastatoare și salubră

Mai există în **Asta-i ciudat!** personaje de o mare autenticitate, desprinse din acea periferie bucureșteană de altădată, peste care Miron Radu Paraschivescu s-a aplecat fără ironia crudă și vitriolantă a lui Caragiale, dar și fără sentimentalismul încrîncenat al lui George Mihail Zamfirescu. Sînt personaje desprinse din lumea hoților de buzunare, a barbugiilor, a trișorilor, din lumea situată la periferia societății, al cărei amurg poetul îl întrezărea și-l proclama cu zeci de ani în urmă. Mocirla în care trăiesc „eroii“ lui Miron Radu Paraschivescu nu i-a dezumanizat, însă, nu a anulat în ei nici setea de puritate, nici foamea de omenie. Ei poartă în suflete o irezistibilă nevoie de evadare — și această aspirație de neînvins îi salvează de la recăderea în animalitate: „Mangelica“ este floarea de mlaștină, care nu și-a pierdut farmecul miresmei și zîmbetul culorilor, deși își trage rădăcinile din mîluri stătute și ape coclite; „Omul-broască“ se nutrește din marea lui iubire, nemărturisită, în care plenitudinea se realizează prin ce dăruiește el, nu prin ce primește; lucidul și ironicul „Om șarpe“ nu încetează să aspire la depășirea mediocrității personale, fie și numai în aria fără orizonturi a „meseriei“ de „caramangiu“. Toți sînt oameni adevărați, nu numai în ordine biologică, ci, în primul rînd, pe plan spiritual. Și autorul izbutește să convingă că toți au dreptul să pretindă condiții optime pentru realizarea lor. Nici unul nu poate fi abandonat eșecului, în lumea cea nouă pe care o visa Miron Radu Paraschivescu acum un sfert de veac și pe care au visat-o poeții, răzvrătiții și profeții tuturor veacurilor.

Dar „căderea“ din 1945 a piesei **Asta-i ciudat!**, pe cît a fost de nedreaptă, pe atît este de explicabilă.

Comedia aceasta, prea plină de poezie și prea împovărată de semnificații, s-a reprezentat în ultimele săptămîni ale celui mai cumplit și mai distrugător război din cîte a cunoscut istoria. Milioane de oameni pieriseră pe fronturile de luptă, extinse pînă la dimensiunile planetei; milioane de oameni fuseseră uciși în camere de gazare și în lagăre de concentrare; milioane de oameni fuseseră prefăcuți în pulbere de bombardamentele aeriene care ștergeau de pe fața pămîntului orașele vechiului continent. Omenirea întreagă — inclusiv societatea românească — trăia atunci traumatizată de neasemuita dezlănțuire a morții, a torturii fizice și morale, a bestialității. Trăisem cu toții mai mult de cinci ani de zile și mai trăiam încă tragediile unor colectivități uriașe, amenințate cu exterminarea. Pe cine mai putea impresiona **atunci** strigătul poetului îndurerat vestind drama unor indivizi, — și aceia situați la periferia societății? Pe cine mai putea zgudui „neîmplinirea“ aspirațiilor unei „flori de mocirlă“ și a doi-trei pseudosaltimbanci de „Moși“ și reali „manglitori“? Sensibilitatea noastră, a tuturora, fusese tocită: ea nu mai reacționa decît la tragedii planetare, la suferințe apocaliptice. Spectatorii de acum douăzeci și cinci de ani ai comediei lui Miron Radu Paraschivescu nu puteau — și n-au putut! — recepta un mesaj poetic care le propunea spre meditare o dramă aparent minoră, în raport cu marile cataclisme fizice, morale și sociale din care nu se desprinseseră încă. De aceea glasul poetului a strigat atunci în pustiu. Pentru că, la urma urmei, și receptivitatea operei de artă — ca orice fenomen social — nu se poate sustrage nici ea condițiilor istorice date.

Reluarea piesei **Asta-i ciudat!** pe scena teatrului din Brăila este, așadar, un tardiv act justițiar. Iar succesul înregistrat de spectacol, la premieră, este o tonifiantă dovadă a resensibilizării noastre, a redobîndirii dimensiunilor reale pentru valoarea fiecărui om în parte, pentru intensitatea oricărei drame omenești, — indiferent cît de particulară ar părea ea. Este dovada că, în condițiile noastre actuale, am înțeles ceea ce ne propunea poetul — inoportun! — cu un sfert de veac în urmă: orice exemplar uman este o sinteză, o umanitate concentrată, și omenirea întreaga nu se poate dispensa de el, fără a fi, nu numai păgubită, ci și mutilată. Fiecare om îmbogățește umanitatea cu zestrea lui de omenie, particulară și specifică, de neînlocuit. Fiecare om are dreptul la realizare plenară, și nimănui nu-i mai poate fi îngăduit să-l împiedice, fără a atenta la procesul de desăvîrșire a omenirii. Acesta este unul din sensurile cele mai profunde ale epocii contemporane. Să-i fie îngăduit celui ce a fost una din foarte puținele — și inutilele! — excepții în corul opiniilor negative ale cronicarilor teatrali de acum douăzeci și cinci de ani, să amintească, fără să-și stăvilească bucuria, că poeții au avut greul privilegiu de a fi înainte-mergătorii umanismului acestui veac, în care, cucerind cosmosul, omul trebuie să cucerească și propria-i fericire spirituală.

Și Miron Radu Paraschivescu este unul din poeții care au mers și merg în primele rînduri.

★

Înțelegerea și devotamentul cu care regizorul Iannis Veakis și-a apropiat textul, tactul cu care și-a ajutat interpreții să pătrundă — și să se pătrundă de — semnificațiile comediei-parabolă, căreia aveau să-i dea viață scenică, au asigurat teatrului municipal „Maria Filotti“ din Brăila un spectacol superior celui din 1945, un spectacol modern, tocmai prin lipsa lui de artificii. În decorurile total subordonate încărcăturii poetice și filozofice a piesei (decoruri gîndite și realizate cu sensibilitate de Elena Pătrășcanu Veakis și Alexandru Brătășanu) actorii au reconstituit — fără să izbutească a egala totuși altitudinea artistică a textului — drama Mangelicăi, a Omului-broască, și a Omului-șarpe, cu o dăruire care n-a știrbit, însă, în prea mare măsură luciditatea și spiritul critic necesare oricărei creații actoricești. Întreaga echipă de interpreți a îndreptățit — în măsura posibilităților fiecăruia — aplauzele cu care a fost răsplătită. O laudă în plus se cuvine **Rodicăi Mandache** (Mangelica), lui **Nae Nicolae** (Omul-broască), lui **Ion Roxin** (Omul-șarpe) și **Marianei Cercel** (Cîntăreața de mahala). Perfect integrată, nu doar atmosferei piesei, ci și subtextului ei de adevărată poezie, ilustrația muzicală realizată cu concursul lui Harry Brauner.

★

Spectacolul de la Brăila a dovedit viabilitatea „primei și, pînă una-alta, singurei“ piese scrisă de Miron Radu Paraschivescu. Este datoria multelor teatre pe care le avem să facă tot ce depinde de ele ca ea să rămînă prima, dar nu și singura. Curaj nu mai trebuie. Curajul l-a avut, pentru toate, teatrul de pe malurile Dunării.

Al. CERNA-RĂDULESCU

ARLECHIN

Sanda Manu, scrutîndu-l pe Raskolnikov

— Ce semnificație dați spectacolului d-voastră de la teatrul „C. I. Nottara“ cu CRIMĂ ȘI PEDEAPSĂ?

— Două. pasiunea pentru literatura rusă și predilecția pe care o am pentru eroii eșuați.

— De ce pentru astfel de eroi?

— Pentru că am întîlnit oameni, prieteni sau dușmani, înzestrați. plini de frumuseți, profunzi, care se pierd, se ratează, fie că sînt caractere slabe sau excesiv de orgolioși, de generoși, fie din pricina mediului. a condițiilor în care trebuie să acționeze.

— Înseamnă că și Raskolnikov...?

— E un sincer dornic de eliberare, de dreptate, învins de misticismul Soniei. de blîndețea ei adormitoare — devenită din victimă o influență nocivă — de aparatura birocratică a regimului țarist; este învins pentru că e obligat interior să se predea. Teoria sa asupra crimei e vulnerabilă, eronată, sunînd aproximativ astfel: „pentru a înainta trebuie să înlăturăm piedica din umbră“ sau „sacrificăm pe cineva pentru a merge înainte“. Raskolnikov nu e numai un prinț al absolutului, un Robespierre învins dinainte, care dorește progresul și dreptatea. ci rămîne un prinț al eșecului; numai el e pedepsit pentru o crimă de drept comun, într-o lume în care absolut toți comit crime mult mai mari (mama. sora, Sonia. procurorul) dar care nu se înscriu într-un cod de legi. Eșuează pentru că alege un drum al erorii și pentru că obosește. Din piesă, cel mai mult îmi place această oboseală.

— O oboseală a spiritului?

— Da De această oboseală se fac vinovați toți cei din jur, chiar și Sonia, unicul punct luminos din viața lui, care îl obligă să-și recunoască o crimă pe care spiritualicește nu a comis-o, să îngenuncheze, să se justifice să ispășească — cum cerea morala lor.

— Participați și d-voastră la această scenă?

— Da, trădîndu-l pe Dostoievski; el îi oferă ca salvare Evanghelia. eu nu-l eliberez în nici un fel

— Veți continua cu eroi eșuați?

— Evident. La televiziune, cu **Lorenzaccio** de Alfred de Musset, același sacrificiu inutil, același erou înfrînt, aceeași inerție în comoditate, aceeași nepăsare a oamenilor.

Sandu STELIAN

SUCCES ROMÂNESC ÎN IUGOSLAVIA

Teatrul timișorean „Matei Millo“ a fost printre invitații de onoare ai Festivalului organizat cu prilejul aniversării unui sfert de veac de activitate a teatrului *Iovan Sterija Popovici* din Vîrșet (R.S.F. Iugoslavia).

Artiștii români au prezentat *Regele moare* de Eugen Ionescu. Spectacolul s-a bucurat de un deosebit succes de public și de presă. Trupa românească a fost distinsă cu *Diploma Festivalului* precum și cu Placheta de Bronz, *Iovan Sterija Popovici.*

O distribuție strălucită și totuși...

Harfa de iarbă e o decepție. Am așteptat acest spectacol ca ocazie de satisfacere a unui anume lirism periferic pe care cei mai mulți îl purtăm în noi. America e atrasă azi de mitul copilăriei, al purității transmisă prin gesturi simple, al candorii ivită din dezinteresul pentru apărare. Truman Capote întrebuințează motivul, dar, cu un spor de poezie, transmițîndu-l altor vîrste. Insatisfacția la spectacolul lui Crin Teodorescu se explică, în primul rînd, prin absența atmosferei. Peste alianța locuitorilor Harfei de iarbă plutește un aer straniu și melancolic, ei s-au desprins ireal de lume. Aici sînt însă incapabili să construiască un univers. Nici soluția scenografică a lui Liviu Ciulei și Dan Jitianu nu conține lirismul ușor misterios sugerat de Capote. Fără a trata simbolic „harfa“, dar și fără a-i arăta foșnitoarele ascunzișuri, rezolvarea rămîne o simplă convenție. Inexplicabil pentru Crin Teodorescu, spectacolul deranjează și prin neglijență. În primul rînd rezolvările, în manieră revuistică, pentru a descrie lumea orașului, lipsesc piesa de unul din termenii ei, iar, apoi, de cele mai multe ori ele sînt ininteligibile. Conflictul dintre cele două universuri devine ridicol și fără semnificație dramatică. Explicația acestui insucces poate fi inaptitudinea lui Crin Teodorescu pentru un asemenea text. De la *Jocul ielelor* și *Prețul* la *Harfa de iarbă* e distanța de la o maturitate solid definită la erorile unui debut.

Crin Teodorescu oferă o distribuție strălucită. Și totuși acești mari actori pe care îi întîlnim aici fascinează, în primul rînd, prin mirajul personalității lor știute. În Cahterine, Eugenia Popovici e o întîlnire afectuoasă a devoțiunii și iubirii cu umorul. Fără a egala marile sale creații din ultimul timp, actrița face din personaj o prezență. Distribuirea lui Emil Botta e discutabilă, dacă ne limităm la imaginea din text. Apariția sa aduce, desigur, o tensiune conținută în fiecare vorbă, o durere adevărată, iar în întîlnirea cu Dolly o copilărească bucurie. Cînd propozițiile rolului coincid, ca aici, cu frumusețea umană a interpretului, emoția e profundă. Sînt cuvinte care doar rostite de Botta tulbură neliniștitor. Moralitatea actorului invadează creația.

Dificultatea criticii teatrale provine tocmai din ceea ce este excepțional în teatru: prezența. Clody Bertola e indefinibilă, ea nu suportă analiza prin referința la rol. Tonurile stelare. de clavecin murmurînd într-o ascunsă capelă, mișcările nesigure, de lujer ce palpită sub presiunea aerului, privirea aceea limpede — iată chipul omului neamenințat de timp. Oamenii în a căror noblețe crezi, merită iubiți.

Fl. Pittiș (Collin) e sincer, cu farmec, evitînd în general clișeele. Gina Patrichi, o excelentă apariție, se remarcă prin umorul provenit din seriozitatea cu care își execută operațiile. Ica Matache în Verena a fost condusă pe o linie ce simplifică personajul, reducîndu-i complexitatea. Actrița are însă un dramatism real. Și în acest spectacol costumele Ioanei Gărdescu se disting, în deosebi cele ale lui Dolly și Catherinei.

George BANU

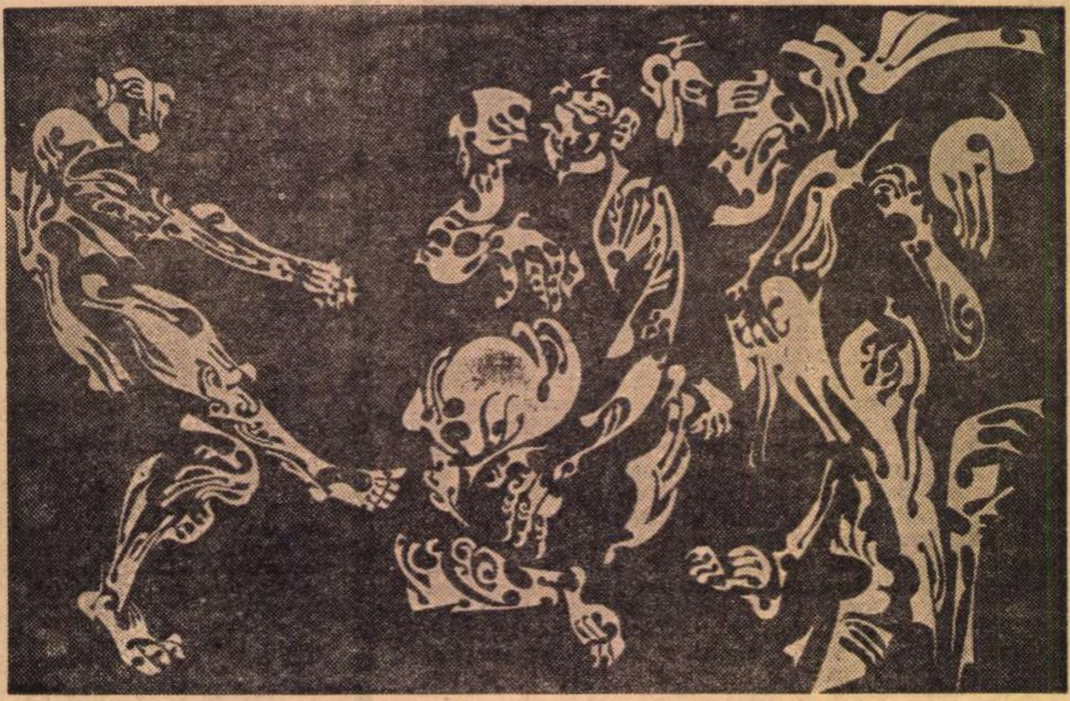
O inițiativă folositoare

Luni a fost inaugurat cenaclul de dramaturgie al Uniunii Scriitorilor. Vicepreședintele Uniunii, Laurențiu Fulga, a precizat țelurile acestei inițiative iar dramaturgul Paul Everac a expus principiile de organizare și de funcționare. A avut loc apoi o discuție de procedură.

Săptămîna viitoare, tot luni, la Casa Scriitorilor, dramaturgul Alexandru Popescu va citi în cenaclu piesa sa inedită Mirabela.

plastică

JURNALUL GALERIILOR



GEORGE PAUL-MIHAIL ELAN ŞI RELAXARE

Salonul caricaturiştilor

(Ateneu)

Caricatura, opţiunea umoristică în general, presupune, desfăşurată, o traumă de afect iniţială, o traumă perpetuată într-o necontenită autoviolentare devenită profesie. Este vorba aici, în primul rînd, de o sensibilitate aptă să însimtă realul sub specia absurdului, obişnuită să detecteze şi să reţină numai hybrisul, profesionalizată între aceste canoane. Numim aceasta vocaţie, şi o mai numim, atunci cînd e cazul, inteligenţă. Căci fiecare epocă îşi comandă propriile subiecte de caricatură, determinarea social-istorică le este garanţie a accesibilităţii, iar inteligenţa — detector ideal. Ajungem aici la ideea unui conţinut-anecdotă pentru care numai actualitatea poate fi hrana optimă. Satira de moravuri, cea socială ori politică sînt valabile cînd fac aluzie la un fapt care — chiar dacă suportă generalizarea şi se poate înscrie sub semnele eternului uman — se presupune unanim cunoscut şi poate fi emblemă a prezentului. Chiar şi numai din acest punct de vedere, ce ignoră deocamdată importanţa imaginii care se face purtătoare de actualitate, salonul caricaturiştilor români din acest an este un eşec. Eşec, pentru că înscrie, cu banalitate, aceleaşi teme uzate: beţia ori trio-ul conjugal, cînd e vorba de caricatura de moravuri, birocraţia ori lenea, cînd e vorba de cea socială, renunţînd aproape exclusiv la şarja politică. Dar chiar şi aceste mult uzate subiecte s-ar putea încă preta la o punere în situaţie nouă, s-ar fi putut încă reîmprospăta prin inventivitate. Dar nu: — beţivul se sprijină pe o placă indicatoare pe care scrie „Afumaţi“, soţul înşelat e plasat sub volutele-coarne ale unei coloane ionice, birocratul sprijină un vraf de dosare, apelînd, la nesfîrşit, un „vino mîine“ care-l oboseşte şi ne oboseşte. Chiar situaţiile limită, ca aceea a naufragiatului pe insulă — situaţii care se pretează la cele mai savuroase efecte de absurd baroc, fac figură numai de referinţă la alte caricaturi, mai bune, invitîndu-ne parcă la o comodă judecată prin transfer. De altfel, acest sentiment al deja-văzutului, şi încă într-o formulă mai strălucitoare, este regula acestui salon parcă improvizat. Nu ne rămîne decît ca, între morse care vorbesc morse **(Anton Dragoş)**, între mici socotitori pe numărătoare care ocupă posturile unor studioşi cu diplomă **(Ciosu)** să salutăm excepţiile: pe **Cik Damadian** care-şi pune gospodina să planteze în ghiveci nu numai usturoi şi ceapă, dar şi cartofi — şi intitulează caricatura „Prevedere“, pe **Poch,** pentru care porcul dintr-o conservă destinată exportului „s-a învîrtit, îl trimite în străinătate“, ori pe cei mai tineri, care cultivă un umor eliptic, aluzionînd prin puneri în situaţii ieşite din sfera firescului, mecanismele absurde ale vieţii. Aş aminti aici pe **Ion Haion** (care se „gustă“ mai ales în cicluri de caricaturi, deci defavorizat prin prezentarea doar a uneia), pe **V. Crăiţă-Mîndra, Ion Dogar Marinescu** cu obiectele sale imposibile, **Iosif Teodorescu** ale cărui desene combinate cu colaje reconstituie o umanitate trăind pe planuri paralele, fără puncte de interferenţă, pe **Vasile Pucă** ori **O. Covaci.** Sub raportul calităţii artistice, caricaturile expuse par mai degrabă reflexul unei stîngăcii neintenţionate, imagini — simple comentarii ale unui text ce se poate dispensa de ele, abundă (e de notat totuşi aici probitatea unor portrete şarjă semnate de cîţiva profesionişti ai genului, **Silvan, A. Clenciu, I. Ross).** Dar, şi fără atîta teorie, o caricatură se verifică totdeauna prin amuzamentul privitorului. Iar în salonul caricaturiştilor nu zîmbeşte nimeni, nu zîmbesc nici măcar expozanţii.

George Paul-Mihail

(Calea Victoriei)

„Din nevoia de a investiga acele adevăruri umane, care prin caracterul lor paradoxal sînt de natură a putea reda existenţei omului măreţia, expoziţia de faţă constituie o interogaţie în legătură cu destinul omului, prea adeseori interpretat ca destinaţie“ — ne spune pictorul în micul său catalog de sală. Dacă ar fi să-l credem pe cuvînt, destinaţia (în sens de scop, şi nu de loc spre care trimitem ceva şi mai ales — vai, nu! — de destin) acestei expoziţii este să ne prezinte „interogaţia“ pictorului, faţă de sensul existenţei, interogaţie care este mai ales o investigaţie în legătură cu felul în care numai paradoxul conferă „adevărurilor umane“ puterea de a „reda existenţei omului măreţia“. Dar să-l lăsăm pe pictorul George Paul-Mihail să se explice prin imagini, imagini care se subînscriu unor titluri spectaculoase ca: „Tribulaţii“, „Obstinaţie“, „Persistenţă“, „Substituirea“ ş.a.m.d. Este vorba de horele mereu repetate, în alte ambianţe cromatice, ale unor siluete masculine, închipuind o umanitate agitată şi declamatorie, supravieţuindu-şi propriilor gesturi. Iconografia tuturor tablourilor e similară, ritmarea lor, în general pe linii rotitoare, se repetă. Comentariu al unei idei, această pictură se vrea explicativă, pierzîndu-şi atributiile specificităţii fără a le cîştiga pe cele ale prozei pe care o aluzionează.

Victor Papa

(Bd. Magheru)

VICTOR PAPA : *EMINESCU (II)*

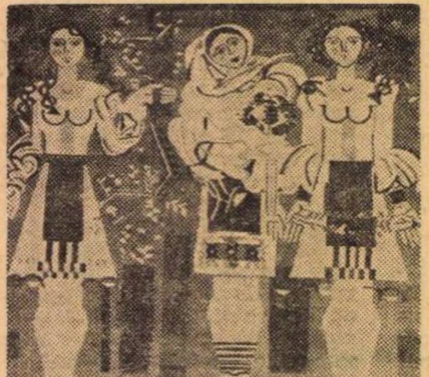
Sculptor aparţinînd generaţiei mature, Victor Papa pare să-şi fi închinat expoziţia mai tuturor monumentelor noastre de iubire naţională. Traian şi Decebal, dar şi Arcaşul dac săgetînd norii, Zamolxe şi Gebeleisis convieţuiesc în aceeaşi sală cu cîţiva domnitori români luminaţi (Mihai Viteazul, Io Mircea Voevod), cu cîţiva poeţi şi cîţiva membri ai familiei Eminovici (mama, tatăl, poetul — în două variante, dar şi Veronica Micle). Ambiţia îndreptîndu-se spre portretistică (exceptînd ecvestrele-bibelou) — fie reală, fie apocrif-imaginară — sculptorul îşi etalează un impresionant de naiv diletantism. Nivelul este de amator bineintenţionat activînd, în orele libere, în cadrul vreunei case de cultură, şi nicidecum a unui sculptor profesionist, căruia să i se ofere un spaţiu de expunere în plin centrul Bucureştiului. Caldul şi sincerul patriotism, chiar dacă grandilocvent (nu discutăm acum calitatea sentimentală a imboldurilor artistice, dar nici nu ne putem limita la ele) nu scuză nicidecum stîngăciile în redarea epidermică a subiectului portretizat, ori stîngăciile de construcţie şi compunere ale lui Victor Papa. Căci nu numai iadul este pavat de bune intenţii. Uneori şi arta.

Cristina ANASTASIU

Expoziţia

„Primăvara studenţească“

(Cluj)



SEUCAN ANGELA : *DĂRUIRE*
Premiul III pentru arte decorative

KISPAL LAJOS :
VASE DE CERAMICĂ
Premiul III pentru ceramică

„Primăvara studenţească“ — cum este denumit concursul tinerilor creatori clujeni — şi-a cîştigat o deosebită popularitate, deşi se află doar la a 5-a „ediţie“.

Anul '70 exprimă ceea ce am putea numi o „tinereţe matură“. Există o unitate a lucrărilor, o unitate de concept în primul rînd. Există ceva temerar şi dinamizant, vizibil în perimetrul unei maturizări reale pentru care fiecare an a constituit un moment de investigare a publicului, o experienţă. Studenţii anului V şi VI o dovedesc. De fapt, prin ei cunoaştem nivelul de pregătire a studentului în artă, concentrarea de a trece de pragul didacticii spre creaţie.

Figurativul a preluat conducerea şi se pare că în rîndul studenţilor există o perioadă de limpezimi.

Pictura înregistrează succese prin compoziţie — un gen destul de rar abordat de studenţi. Mircea Baciu, *anul VI („Compoziţie“) sau* Nanu Ioan, *tot anul VI („Marele indicator“) şi* Vasile Crişan *(premiul III al juriului de organizare) se remarcă nu numai prin excelenţa construcţie şi stăpînire a paginii, dar şi prin rafinate efecte monocrome.*

Premiile I şi II au fost acordate studenţilor Kadar Tiberiu *şi* Bartos Liviu.

Afişul rămîne încă un deziderat. Certitudinea că acest secol e dominat de imagine nu a pătruns încă în rîndul creatorilor de frumos... Sînt doar trei „specialişti“ în afişe — Aranyossy György *anul VI,* Keri Eugen *şi* Tamás Clara.

Acelaşi destin îl împărtăşeşte şi ilustraţia de carte. Dar grafica recomandă ca viitoare speranţe pe Florian Creangă *(„Omul şi maşina“ — premiul I),* Maria Gînscă *(„Vara“),* Ionaş Gheorghe *(„Arca lui Noe“ — premiul al II-lea),* Horvath Ioan *(„Obsesie“ — premiul III).*

Dintre sculpturi remarcăm lucrările „Cap de trăpaş“ (metal) semnat de Bocu Barbu, *„Nicollo Paganini“ de* Emil Căpîlna, *„Icar“ —* Crişan Bela *şi „Compoziţie“, lucrare aparţinînd studentului* Grigore Bradea *(premiul I).*

Artele decorative nu încearcă să cuprindă tot „programul“ decorativ al cotidianului, dar ceea ce există poartă amprenta calităţii (o invitaţie pentru magazinele de specialitate). Seucan Angela *cu tapiseria „Dăruire“,* Tamás Anna *cu „Pornesc spre soare“ (premiul I) şi* Dorina Petrona *cu două panouri decorative,* Kispál Lajos *sau* Crăciun Gh. *(I loc la ceramică), cu grupaje de vase din ceramică, aduc în concurs reuşite ale genului.*

Adriana TOPÎRCEANU

muzică

Partituri

LUCEAFĂRUL

A apărut recent în Editura muzicală poemul pentru soliști, cor și orchestră *Luceafărul* de Nelu Ionescu. Excelentele condiții grafice în care s-a publicat lucrarea ne îndeamnă să privim partitura ca un omagiu adus lui Eminescu la împlinirea a 120 de ani de la naștere.

Nesecat izvor de inspirație pentru muzica românească, versul eminescian a generat de-a lungul anilor o multitudine de piese. Nu putem desigur uita feeria pentru soliști, cor, balet și orchestră *Luceafărul* de Alexandru Zirra, lucrare începută la Milano (1911) și încheiată la Iași (1912). Același poem a inspirat compozitorului Nicolae Bretan o operă a cărei premieră (2 februarie 1921) a marcat prima reprezentație românească pe scena Operei române din Cluj. În sfîrșit, literatura muzicală contemporană s-a îmbogățit cu un valoros poem simfonic datorat lui Pascal Bentoiu (1957).

Compozitorul Nelu Ionescu, cunoscut creator de coruri și opere pentru copii, a realizat partitura între anii 1954—1958. Ilustrînd sonor textul eminescian integral, autorul a încredințat corului rolul de povestitor, de conducător al acțiunii, conferindu-i totodată și virtuțile de ghid tonal (dacă aruncăm o privire atentă asupra succesiunii planurilor tonale vom descifra o logică strînsă între înveșmîntările armonice-tip ale eroilor principali). Consecvent atitudinii sale de valorificare a folclorului, Nelu Ionescu și-a clădit poemul pe un autentic motiv de doină oltenească. Dacă ritmul frazeologic dictează îmbogățirea conturului melodic, în schimb conținutul versurilor împrumută discursului muzical — de factura melodiei continue — cînd aspecte dramatice, cînd momente lirice și narative. Compozitorul a reușit să topească într-un șuvoi melodic textul poemului, fără a secționa în arii și recitative acțiunea construită de cele patru personagii (Cătălina, Cătălin, Hyperion, Creatorul).

Luceafărul de Nelu Ionescu își va găsi poate drumul către public (după un deceniu, încă nu a fost executat !) mai ales că tipăritura partiturii generale a înlăturat obstacolul principal din calea interpreților.

Viorel COSMA

Comemorări

IOSEF PRUNNER

În Bucureștiul de acum patru-cinci decenii figura prof. I. Prunner era una din cele mai populare pentru publicul concertelor simfonice. Prin valoarea sa instrumentală el își atrăsese o puternică simpatie și prețuire din partea melomanilor acelor vremuri. Orchestra Filarmonicii ajunsese de neconceput fără prezența acestui pilon de nădejde, acestui prețios colaborator al dirijorilor, prezență ce însemna o garanție că întregul concert se va desfășura în condiții excelente. „Ieșit puțin în afară din grupul său — își amintește H. von Karajan — căuta să-și îndemne partenerii cu un zel și o însuflețire rară". (A. Alexandrescu — „MUZICA" nr. 2, 1958). Venit în țară în anul 1909, își începe activitatea ca prim-contrabasist în Orchestra Ministerului și ca profesor la Conservator, reușind să se impună în viața muzicală cu o forță rar întîlnită. Valoarea sa l-a făcut pe G. Enescu să declare într-un document din anul 1919 că : „Domnul I. Prunner este unul din elementele cele mai eminente pe care le-am avut în țară". În scurt timp, în jurul lui ia naștere o adevărată mișcare contrabasistică ce avea să ducă la formarea unor generații întregi de contrabasiști și la crearea școlii românești de contrabas al cărui părinte este. Datorită atmosferei de înaltă exigență ce domnea la clasa lui, au putut absolvi o serie de instrumentiști de valoare ca W. Krugel, D. Ionescu, V. Damaschin, ce s-au dovedit deosebit de utili în viața muzicală. Mai tîrziu aceștia vor înființa clase de contrabas în școlile de muzică, propagînd astfel ideile și principiile marelui lor maestru. Conștient de posibilitățile expresive ale contrabasului, el apare ani de-a rîndul în concerte și recitaluri ca solist-concertist atît în țară cît și în străinătate, uimind pe auditori cu măiestria sa. Uneori la el acasă elevi mai vechi sau mai noi îl ascultau cum își depăna amintirile sau cum cînta la țiteră, instrumentul său drag dintotdeauna. Nu uita însă niciodată să ne reamintească datoria ce o are fiecare, de a munci neîncetat pentru ridicarea prestigiului instrumentului, pentru ridicarea continuă a vieții noastre muzicale.

La un an de la moartea lui, îl evocăm cu pioasă aducere-aminte.

Ion TETEL

Melodie gravă în tonalitate frivolă

Opera din Iași înfățișează publicului tragedia lirică într-un act *Mariana Pineda*, și cum publicul nu prea năvălește cu de la sine putere, sala e populată — în intenția, păi nu ?, a unui act de cultură — cu muguri ai vieții, copii încîntători de școală elementară și, parcă, și de grădiniță.

Și-n vreme ce pe scenă eroina se dă, la propriu, de ceasul morții, între gratii fastuoase și călugărițe cu luminări, pruncia inocentă din sală, convocată — nu-i așa ? — la un act de cultură, își continuă, nestingherită, ginguritul și sporovăiala fermecătoare, desfăcînd, în anticiparea unor superioare delicii paralele, celofanul în care sînt învelite napolitanele, pralinele și celelalte zaharicale. Numai apariția tremurîndă, tenebroasă, a viziunilor de coșmar, goyești, puse la cale de coregrafie întru înspăimîntarea nefericitei osîndite, incită, în cele din urmă, un public total ingenuu, să urmărească o clipă — înveselit, într-un tîrziu și peste măsură, — și cele ce se petrec dincolo de fosa unei orchestre neputincioase să concureze nevinovatul comerț de idei din stal, din loji și de la balcon.

Muzica lui Doru Popovici e o redutabilă încercare pentru melomani căliți, darămite pentru făpturile neprihănite consemnate în sala ieșeană. Bieții copii chinuiți au aerul de a fi puși, astăzi, sub amenințarea paradoxală : „Dacă n-ai să fii cuminte, am să te duc la operă !". Soarta lor viitoare însă nu mă neliniștește, la vremea potrivită vor găsi ei — chiar și ocolind, înfricoșați, scenele lirice — compensații pentru gîdilat urechile.

Un cunoscut critic de teatru evoca deunăzi, în scris, un Racine jucat la Piatra-Neamț în împrejurări destul de asemănătoare.

De unde încheierea, mai degrabă dramatică decît frivolă, că s-ar cădea să lămurim grabnic, cel puțin pentru luminarea noastră lingvistică, ce trebuie să fie și ce este un act de cultură, să ne aplecăm nițel asupra felului în care se organizează matineele, deplasările, turneele noastre cele de toate zilele, înainte de a folosi ușuratic alibiul actului de cultură pentru cotidiene și nepedepsite atentate la ideea de artă.

Gheorghe MILETINEANU

Fidelio, premieră la Opera Română

micul ecran

Marc Aureliu...

...(citat în motto-ul unei prețioase lucrări apărute, în fine, și în librăriile noastre — Renașterea italiană *de Fred Bérence) era de părere că în clipa „cînd spiritul caută cu adevărat să se înalțe, se naște o cerească apropiere între oameni, oricare ar fi depărtarea".*

Păstrînd, desigur, toate proporțiile, am putea afirma că asemenea clipe de înălțare ale spiritului ne-au fost oferite, cu oarecare constanță, de alcătuitorii unor programe T.V. (Vezi rubricile de mult și pe drept prețuite : Teleenciclopedia *— cu un sumar mereu variat, cu comentarii originale sau traduse de o constant-bună calitate :* Telecinemateca, Filme pentru cinefili *(aici ne-am îngădui să remarcăm că, spre deosebire de marele ecran, și spre lauda micului ecran, televiziunea a programat aproape întotdeauna filme de bună calitate, contribuind în mod substanțial la opera de formare, de răspîndire a unei culturi cinematografice).*

S-ar cere amintite aici și unele emisiuni literare, *mai ales unele* antologii poetice.

Și în domeniul teatrului programat pe micul ecran am semnalat unele succese, unele merite — mai ales de inițiativă *(vezi, dintre cele mai recente, înscrierea în repertoriul teatral T.V. a celor două piese ale lui G. Călinescu, nejucate încă, pare-se, pe vreo scenă :* Napoleon și Sf. Elena *și* Despre mînie).

Recent am aplaudat programarea unui „apel" — „sui generis", — în favoarea unui gen — aflat, după unii, într-un stadiu de picotire — : opera. E vorba de Geamgiii din Toledo, *— pseudo-operă semnată de Tiberiu Olah, neașteptat moment de relaxare oferit melomanilor și ne-melomanilor, dar și binevenită invitație la originalitate, deci la lupta împotriva manierismului.*

Un act de cultură îl constituie și continuarea Prim-planurilor *(ultimul, însă, cel dedicat academicianului Nicolae Teodorescu, în ciuda înzestrărilor vădite, de interlocutor, ale celui așezat în lumina reflectoarelor, a păcătuit printr-o anume închistare „ex catedra", provenită, poate, din scenariul emisiunii. În viitorul apropiat, ar trebui, credem, realizate Prim-planuri de tineri, aleși dintre cei atît de mulți, de înzestrați, de plini de abnegație, cu care se mîndrește pămîntul nostru românesc.*

Regretăm că în încheierea acestor însemnări despre succesele obținute în ultima vreme de televiziune, în domeniul propagandei culturale, nu putem aminti nimic despre acea elevată emisiune care a fost Realitatea ilustrată.

Poate că dispariția emisiunii se datorează unor alunecări de la o extremă la alta. De la tipul de emisiune de elită, rezervată, adică, unui cerc restrîns de inițiați, la tipul de emisiune-magazin cu specific „de toate pentru toți". Oricum, în ciuda, poate, a unor scăderi semnalate din cînd în cînd, emisiunea își definise un profil, o personalitate, izbutise să ne ofere fațete prețioase ale vieții și mișcării spirituale de la noi și de aiurea, izbutise să ne pricinuiască acele clipe de înălțare sufletească, pomenite la începutul acestor note, fără de care duminicile noastre T.V. par, de la o vreme, ceva mai cenușii.

ARGUS

Pe platourile televiziunii: Coca Andronescu și Mihai Fotino într-un moment de crîncenă insomnie, din Insomnie de *de Dumitru Solomon.*

radio

Doleanțe

În general satisfăcătoare, dînd publicului ascultător emisiuni variate și nu o dată de calitate, Radiodifuziunea literară și-a cîștigat pe merit un însemnat număr de ascultători pentru care eterul a rămas un prieten de credință plin încă de atîtea mistere și frumuseți nedescoperite. Nu uităm nici o clipă că menirea unei atari instituții este în primul rînd aceea de a informa și a educa, și dacă prima îndatorire este în mare parte satisfăcută, cea de a doua — suficientă cantitativ și ea — suportă adausuri de calitate. Ne-am referi cu osebire la emisiunea teatru-document, prezentă săptămînal și, din păcate, cu mici excepții, de un marcat diletantism. Dacă nu dăm nume concrete de **scriitori**, n-o facem din menajament, ci din respect pentru pana lor care, în alte domenii literare, ne obligă la apreciere și stimă. Senzația de **fie cum o fi** este mult prea prezentă și dacă uneori irită numai, alteori de-a dreptul supără tezismul școlăresc și subțirimea construcției dramatice neputînd fi salvate de distribuții ce fac eforturi, dacă nu supraomenești, eforturi totuși care se simt și deranjează. Știm că în materie de **teatru cu probleme** am rămas doar la stadiul de **problemă**, dar chiar și în această penurie de substanță scenică, achiziționarea de prea multă nesubstanță poate falimenta un început de dorință ce se anunța cu promisiuni. Dezbaterile culturale, înțelegînd prin aceasta dezbateri de idei și nu încrucișări de cuvinte se lasă și ele așteptate, redacția manifestînd aici un calm consolat și pare-se și consolidat în prea multă chibzuință. Antrenarea unor scriitori și critici cu un simț mai proaspăt al înnoirilor ar dezosifica o atmosferă de sățietate cam goală. Nu vrem să exagerăm și să cerem ceea ce nu se găsește din păcate nici în altă parte, unei instituții în care cîntarul timpului drămuiește minutele cu religiozitate dar verva, spiritul, cutezanța pot echivala minutul cu greutatea specifică a aurului, atunci cînd valorile lui sînt utilizate cu vervă, spirit și cutezanță.

Petre SĂLCUDEANU

La ancheta „ROMÂNIEI LITERARE“

V-ar interesa colaborarea cu cinematografia ?

Ancheta noastră vrea să sondeze interesul scriitorilor români pentru cea de-a 7-a artă. Prozatori și poeți din generații diferite, care încă n-au colaborat cu cinematograful, dar care ni se înfățișează prin scrierile lor ca potențe reale ale filmului românesc, ne-au răspuns mărturisindu-și afinitățile față de această modalitate artistică. Încercăm să atragem atenția asupra pasiunii acestor autori pentru film, asupra interesului lor de a colabora la crearea unui scenariu și chiar la turnarea lui.

Răspund:

Al. Ivasiuc

Mă interesează cinematograful, aproape programatic, pentru că adeseori mă bucur că m-am născut în secolul XX (deși încap și motive de regret). Forța imaginii modifică multe din raporturile tradiționale ale proiecției noastre în artă. Mi-e frică să nu ajungă literatura, într-un secol viitor, o caracteristică a culturilor minore. Poate se va spune: adevărat, n-au cinematografie, dar au o literatură foarte interesantă și pitorească. Trăim într-o epocă de interferențe și fuziuni — epica se îmbină cu eseul, ca și teatrul de altfel. Filmul este un punct de maximă fuziune — a cuvîntului, a imaginii, a întîmplării. Prezența sa a influențat modul de a scrie și tehnicile sale.

Ca să verific cele spuse înainte trebuie să fac, adică să manipulez obiectul cunoașterii precum un copil o jucărie. Peste zece zile o să încep să scriu un scenariu, care cine știe, poate, o să ajungă și film.

Ilie Constantin

Am lucrat în cinematografie, de bine de rău. E adevărat că și în acea perioadă de aproximativ doi ani — cît am fost redactor de scenarii — preocuparea fundamentală pentru poezie m-a stăpînit hotărîtor, așa cum o febră puternică poate face să pălească realitatea din jur, sau să capete halouri și imprecizii. Această perioadă de trecere prin cinematografie, din care n-am avut de cîștigat nici eu nici cinematograful, n-a făcut altceva decît să adîncească rezervele mele mai vechi față de ceea ce numim a șaptea artă.

Nu consider că în realitate cinematograful este o artă; pentru mine cea mai deplină modalitate de receptare a artei este actul lecturii. Lectura poate suplini totul — sau aproape totul! — pe cînd ea nu poate fi înlocuită.

Prin natura lui, cinematograful este agresiv: mîndru de tinerețea și de forța lui cinetică, de sfîșietoarea iluzie a realității, el a ambiționat încă de la începuturi, dacă nu să desființeze, măcar să înlocuiască mari sectoare ale literaturii. Consider că a eșuat cu o splendidă ritmicitate.

Firește că se poate da replica: nu cinematografia ce ilustrează niște texte literare celebre contează în primul rînd, ci tocmai ceea ce s-ar putea numi cinematografie „autonomă“. Or, în planul marii arte, maximele realizări în domeniu, sînt aproape derizorii ca însemnătate istorică pe lîngă un **Don Quijote** sau **Divina Comedie.**

Rădăcinile cele mai profunde ale rezervelor mele față de modalitatea artistică a filmului s-ar putea defini ca ținînd de specificul creației poeziei; în scrisul său poetul pare a-i spune clipei, goethean, „rămîi că ești atîta de frumoasă“, pe cînd cinematograful o îndeamnă — curgi, clipă, sau ceva asemănător. Imaginile clipelor o dată prinse pe peliculă îmi dau senzația unor impietăți; ele sînt, în planul cel mai abstract niște icoane a tot atîtea pietre funerare.

Și totuși îmi place ceva cu sinceritate și anume acea ingenuitate de aur a epocii de început.

Mircea Ciobanu

Filmul este metafora nevoii noastre, a tuturora, de a fi în lume fără cuvinte. Darul vorbirii ne-a pus mereu în încurcătură. A încurcat chiar lucrurile, și-așa încurcate.

Aș face filme scurte — nuvele. Spunea Aragon: „cu cît poemul e mai scurt, cu atît se infige mai adînc în carne“. Sîntem prea grăbiți, am vrea să respirăm ca niște elefanți, dar sîntem niște maimuțe și încă fără memorie.

Aș face din **Martorii** un film iute și sufocant; și, dacă aș avea bani, din **Epistola a IX-a** despre Vărari. De asemenea aș face un film inteligibil pentru toți europenii din **Mara** lui Slavici.

Și în orice caz nu m-aș lăsa pe mîna nici unui regizor; aș învăța meseria în șapte ani și-abia apoi aș face un film și acela fără cuvinte.

Petru Popescu

După mine, numai două dintre artele contemporane mai pot exprima „idei în mișcare“; acestea sînt proza și cinematograful, obligate, prin caracterul lor și prin elementele lor compoziționale, să surprindă existența în euri, în situații, în subiecte, să figureze deci viața în mișcarea ei, s-o reproducă în chip autentic. Artele decorative și „estetice“ (poezia, plastica) au devenit niște adevărate spectacole de cuvinte ori de culori, volume și forme, și înăuntrul lor greu să exprimi în mod logic, să comunici transparent, deci să te transmiți viu unei audiențe. Pentru mine, autenticitatea artei constă cu deosebire în transmiterea ei, în constituirea ei ca centru de atenție, ca depozit spiritual și mod de cunoaștere, și, în clipa de față, toate acestea le realizează cu deosebire proza și filmul.

Meditez la scrierea unui scenariu mai de mult. Însă eu văd un scenariu de film cu totul altfel decît e el conceput în mod obișnuit, la noi, în clipa de față, și mi-e frică să nu fiu greșit înțeles. Sper ca scenariile noastre de film să progreseze ca nivel și bogăție de eveniment semnificativ, așa cum, de curînd, mi se pare că a reușit un scenarist care e și regizor: Pintilie.

Șt. Bănulescu

Rămînem atrași de ingenuitățile cinematografiei, de acele filme care descoperă mereu proaspăt prezențele lumii. Poate de aceea sîntem constant captivați de copilăria cinematografiei, de filmele mute, și ne interesează în continuare subtilitățile desenului animat. Se știe că, dezvoltîndu-se, și cinematografia și-a format și consolidat prejudecăți care au și ele evoluția, extensia, dominația lor. Puține filme se eliberează de prejudecățile vechi sau noi ale acestei arte, considerată încă tînără. Apoi, contagiunea cu celelalte arte, mai ales cu limbajul literaturii, a minat mult proprietățile inalienabile ale artei cinematografice. Se însușește ceea ce se subsumează organic și în acest sens captarea literaturii de către film a putut aduce, credem, un cîștig cinematografului. S-a spus și sîntem de acord că în măsura în care un film înțelege cinematografia ca artă ce-și merită autonomia, în măsura în care nu repetă sau augmentează prejudecățile meseriei, păstrîndu-și ingenuitatea, modul propriu de expresie în fața universului spre care se îndreaptă, cinematograful izbutește să constituie și să reconstituie publicul într-un aliat de spirit și de opinie. Să ne amintim apariția noului film italian — nu din vina lui cojile, ocolindu-i-se propunerile artistice, i-au fost transformate de meseriași lăturalnici în prejudecăți insuportabile — și, amintindu-ne, ne dăm seama că arta cinematografului este mereu capabilă de surprize substanțiale, așa cum fusese prin Eisenstein, cum a putut fi prin regizori capi de serie, spanioli, francezi, americani. De aceea, cunoscîndu-ne resursele nechelțuite, bănuim că o contribuție românească de răsunet la cinematografia majoră nu este imposibilă, ba chiar, după unele convingeri recente, plutește în aer...

Colaborarea scriitorului cu cinematografia? Credem că e bine să-l lăsăm pe regizor să fie personajul principal cînd este vorba de astfel de alegeri, el este, în cele mai respectabile cazuri, **autorul**, cînd cinematografia izbutește să dea **opere**. Înțelegem cinematografia și o respectăm ca artă, după cum literatura nu e o instituție, se formează asociații de scriitori pentru a-i sprijini posibilitatea de expresie și dezvoltare, în același sens considerăm și rosturile instituțiilor create în jurul producerii de filme. S-a pornit, nu de puține ori, de la ideea falsă că un scriitor care semnează literatură rezonabilă ascunde în el și un posibil scenarist, însușindu-și numai cîteva minime juxte cinematografice poate deveni autor sau coautor de filme. Greșeala asta, ca și prezența insistentă a redactorului de film care se amestecă, săracul, în cele mai benigne cazuri pentru a-și justifica un salariu, abolesc regizorul, împingîndu-l spre rolul acelor figuranți de film ce împrumută numai accidental și pe mutește chipuri și costumație de epocă .Autor și operă în cinematografie, repetăm, înseamnă pentru noi regizor și film. Este vorba, deci, și aici, de recunoașterea unei integrități, de necesitatea unui sprijin adecvat pentru restituția, pentru afirmarea rostului regizorului.

A. D. Munteanu

Pe cine nu interesează filmul? Sincer să fiu, cred că toți artiștii visează în acest secol să facă film. Din cînd în cînd pozăm în intelectuali „subțiri“, care nu acceptăm coeficientul tehnic implicat în opera cinematografică. Dar cine ar refuza posibilitatea de a descompune timp de două ore o cădere de la etaj? Apoi transferul magic, adîncimea și fascinația imaginii cine o realizează ca filmul? Toată frenezia lumii actuale, adevărata față a evenimentelor, nebunia, paroxismul vieții noastre cotidiene, încărcată de miraculos? Sigur că mă interesează filmul. El a devenit un corolar al tuturor artelor și prevăd că voi ajunge la concluzia că scriu romane dintr-o carență sau poate dintr-o prejudecată. Am spus lucruri mari? Înțelegi, mă provoacă întrebarea și împrejurarea că am văzut în ultimul timp două filme românești foarte bune: **Reconstituirea** lui Lucian Pintilie și **Prea mic pentru un război atît de mare.** Aș putea să-i am înaintași, îmi spun in momentele mele de orgoliu.

O colaborare cu cinematograful? Visez să fac filme. Pe mine nu mă interesează arta decît în ipostaza de creator. Cînd mă duc într-o expoziție îmi închipui cum aș face eu o statuie sau un tablou. Acum îmi dau seama că la început m-ați întrebat ca spectator. Dar eu sufăr de un anume imperialism artistic. De aceea cred că îmi va fi greu să fac vreodată filme cu un alt regizor decît Aurel Dragoș Munteanu. Ceea ce... !Cred că voi scrie toată viața cărți.

Cezar Baltag

Chiar dacă ne place, chiar dacă nu (George Călinescu nu înclina să socotească filmul drept artă) cinematograful este totuși o puternică prezență artistică a erei moderne. Există oameni (nu mă număr printre aceștia) pentru care poveștile acestei Șeherazade nepretențioase și la îndemîna oricui au devenit o necesitate aproape zilnică. Ei găsesc chiar mai multă poezie în pătratul cinetic al ecranului alb decît în literele marilor capodopere, din lumea imobilă, gravifică, împietrită a ideilor îmbrăcate în cuvinte și tălmăcite în semn livresc. Idolatrizat ori hulit, cinematograful exercită o puternică fascinație asupra tuturor celor cărora aprinsa sete a imaginației nu le este nici atît de tenace încît să-i absoarbă definitiv în insomnia concentric structurată a lumii ideilor, nici atît de superficială încît să se mulțumească cu obișnuitele, dulci ori amare, iluzii cotidiene.

Și astfel se face că, azi, nu-i mai putem ignora pe marii maeștri de cinematograf și nici nu mai putem face abstracție de „pînzele“ lor. Acel nou și vechi de acum Faust al lui Bergmann inspirat de frescele medievale, în care Moartea joacă șah cu Cavalerul **(A șaptea pecete)**, strania frumusețe a peliculei intitulată **Ivan cel Groaznic**, tragicul **Strigăt** al lui Antonioni, filmele lui Buñuel au devenit valori statornicite, clasice, pe care civilizația modernă nu le mai poate ignora.

Tot astfel într-o istorie a Rîsului modern ar fi de neconceput absența marilor comici ai ecranului. Cine, după anul 2000, va dori să știe cum rîdea secolul nostru, va trebui să cunoască în primul rînd evoluția filmului de la Max Linder la Charlie Chaplin.

Eu nu cred că filmele bune le fac scriitorii, deși, desigur, acest lucru nu este, nicidecum, exclus. La începutul veacului, frații Lafitte comandaseră scenarii originale unor scriitori celebri în vremea lor: Anatole France, Edmond Rostand etc. Cu excepția **Ducelui de Guise**, al cărui scenariu fusese scris de Lavedan, nici un alt film realizat de această firmă nu a avut succes. Iar celebrul autor al lui **Cyrano de Bergerac** era atît de incapabil să înțeleagă esența noii arte, încît credea că poate obține succes cu scenarii compuse în versuri alexandrine.

Viziunea scriitorului este diferită de aceea a regizorului. Profunzimea primului devine greoaie pe ecran, verva, rapiditatea inteligenței celui de-al doilea se numește superficialitate în plan superior literar.

În ceea ce mă privește, neputîndu-mă considera nici măcar un conștiincios spectator de film, nu ambiționez, cel puțin deocamdată, nici o mezalianță cu cea-de-a-șaptea muză.

Anchetă realizată de Ioana POPESCU

pagina școlii

PROFESORI ȘI ELEVI:

Întrebări

— Cine-și mai poate închipui un popor dezvoltîndu-se pe măsura posibilităților sale și pregătindu-și viitorul așa cum și-l dorește, fără un învățămînt de prestigiu, cu o mare putere de acțiune? — m-a întrebat colegul.

— La noi în țară, școala a fost înconjurată de dragoste și de încredere încă de la începuturile ei — i-am răspuns. Adu-ți aminte doar de scrisoarea lui Ion Heliade Rădulescu adresată marelui ban M. Ghica, în anul 1840, și publicată în „Dacia literară".

— Ai dreptate. Cuvintele lui cu privire la „luminarea, fericirea și slava", pe care „românul iubitor de binele Patriei" vrea să le dobîndească prin școală, și-au păstrat valabilitatea.

— De nu cumva, în epoca actuală, au căpătat noi sensuri. Gîndește-te la rolul tot mai important pe care-l joacă școala în marea competiție deschisă între popoarele lumii, cu scopul mărturisit de a se ridica, în fiecare țară, cadre cît mai specializate, necesare tuturor ramurilor producției, culturii și științei.

— La o consfătuire a profesorilor din Franța, s-a revenit — în înțeles modern — la ideea lui Platon despre „arta regală"...

— Arta prin care oamenii s-ar putea ridica, firește, virtual, la condiția zeilor.

— O asemenea artă pedagogică visează de mult omenirea.

— Un ins răuvoitor ar putea spune că fantazăm sau ne hrănim cu năluci.

— Cu toate astea, se pare că lucrurile sînt mai aproape ca oricînd de realizarea acestui superb vis. Flacăra prometeică a școlii românești încearcă să-și extindă și ea aria de iluminare.

— Adevărat. Metodele de studiu se perfecționează. Conținutul științific crește. Și, în ciuda faptului că învățămîntul devine, an de an, mai complex, inițiative pedagogice valoroase s-au pus în aplicare, contribuind la receptarea și folosirea avalanșei informaționale.

— Pe de altă parte, există și preocuparea pentru îmbunătățirea condițiilor de muncă. Pași mari s-au și făcut.

— Deci totul merge bine?

— Așa ar fi, dacă pe ici, pe colo...

—Poți să-mi dai un exemplu?

— N-ai auzit de nici un caz în care școala a fost stingherită, uneori tocmai de cei a căror datorie era s-o ocrotească?

— De puțin timp am aflat din presă despre primarul comunei Bîrca-Dolj care, într-o zi, a dat ordin să se evacueze din liceu cîteva săli de clasă cu băncile, catedrele și materialul didactic aferent, pe motivul că „avem noi, lucrătorii consiliului popular, nevoie de ele..."

— Un alt coleg îmi povestea că, în liceul central bucureștean unde-și are catedra, elevii și profesorii sînt stînjeniți de tot felul de ședințe și adunări fără nici o legătură cu școala și care se țin în sala de festivități (uneori și în amfiteatru) în timpul orelor de curs. Permanenta perindare în incinta sau pe sălile școlii a multor persoane străine, precum și ocuparea spațiilor menite altor țeluri nu au fost niciodată, și nici nu vor fi, prielnice învățămîntului. Nimeni nu s-ar gîndi să deranjeze în acest fel o fabrică, un șantier, un laborator. De ce se îngăduie în școală?

— Dar de elevi și chiar profesori scoși de la ore pentru diverse activități extrașcolare — sportive, artistice, pentru pregătirea unor concursuri, consfătuiri cu presa, referate, rapoarte — ai auzit?

— Am auzit, deși lucrul acesta este cu totul interzis.

— Și ce părere ai?

— Că asemenea „întîmplări" sînt cu mult mai dăunătoare decît se crede, atît pentru predarea, cît mai ales pentru însușirea materiei.

— Să ne păstrăm nădejdea că se vor lua măsuri decisive și în această direcție?

— Să ne păstrăm.

Alexandru MITRU

NE SCRIU PROFESORII

Orientare după aptitudini?...

Un rol important in munca de pregătire a tineretului și de maximă valorificare a capacităților de care acesta dispune il are orientarea sa școlară și profesională, călăuzirea tinerilor spre acele domenii sau ramuri de activitate in care se pot realiza plenar, sub toate aspectele.

In rindurile ce urmează mă voi referi la citeva aspecte privind opțiunile unor elevi din ultima clasă a liceului. Am ales patru clase: două realiste și două umane, din cele „mijlocii". La prima clasă cu profil științific — dintr-un efectiv de 40 de elevi doar 5 au medii de 8 la matematici și fizică pe primul trimestru; la cealaltă — cu același efectiv — nici un elev nu are, la aceleași obiecte, media 8, curba maximă mergind pină la 7.

In clasele umaniste situația este aidoma: din 60 de elevi, nici o treime nu au medii de 7 la limba română, latină și franceză (medii de 8 sint o „rara avis": 3 la cele două clase).

Mai poate fi vorba, în această situație, de alegerea profilului clasei după criterii cit de cit conforme cu inclinațiile sau aptitudinile reale?

Deși la una din clasele realiste cercetate, numărul corijenților la matematică și fizică este de 32, totuși 25 dintre aceștia vizează facultăți cu profil științific. Iată, deci, cum se „umflă" procentul candidaților pe număr de locuri.

Cealaltă clasă realistă, cu ai cărei elevi am discutat, oferă un mozaic de răspunsuri nu mai puțin edificator: din 40 de elevi, 12 afirmă că se vor indrepta spre școli post-liceale sau institute cu profil tehnic. Restul? Vor merge la A.S.E., medicină, educație fizică sau... franceză, teatru și filozofie!

Mai sint citeva luni și absolvenții liceului trebuie să dea un răspuns chibzuit (asupra căruia se presupune că au meditat indelung, au discutat cu diriginții, profesorii și părinții) la acel teribil „și acum, incotro?". Cum stau lucrurile cu elevii celor două clase umaniste la finele primului trimestru?

Iată o situație aproape incredibilă: din 60 de elevi, aproape 50 nu sint „încă" hotăriți. Din aceștia se recrutează marele număr al celor ce „vinează" facultățile după proporția inscrișilor și locurilor existente și care se vor năpusti — in ultima zi — acolo unde li se va părea că „vidul" este mai mare.

De curind a luat ființă — in cadrul Ministerului Invățămintului — un colectiv de coordonare a orientării școlare-profesionale, format din psihologi, pedagogi, medici și ingineri, avind ca sarcină să realizeze coordonarea acțiunii de orientare școlară și profesională a elevilor, colaborarea cu toți factorii interesați in această problemă.

Nădăjduim că, in sfirșit, școlile vor fi în posesia unor instrumente de lucru operative, precise și eficiente. Fiindcă, așa cum arată realitățile, studiile „de perspectivă" prelungite pe termene nedefinite nu pot da răspunsuri la întrebările stringente ridicate de viața insăși.

Florin ANGHEL
(Pitești)

Din nou despre analiza literară

O lungă dispută referitoare la înțelegerea, și mai ales neînțelegerea, poeziei de către elevi a pornit după articolul tov. P. Marcea, în care profesorii de română erau acuzați de incapacitate în atragerea elevilor către frumusețile poeziei.

Cu dreptate un coleg de-al nostru arată că ar trebui „să împărțim vina". Pentru ca să mă conving întîi pe mine, am luat caietul de seminarii din anul al III-lea de facultate (anul 1961).

Mă opresc la un seminar: **Poezia erotică eminesciană.** Bibliografie: T. Vianu, G. Ibrăileanu, Z. Dumitrescu-Bușulenga. Discuții în seminar:

— stabilirea a două perioade în creația lirică eminesciană.

— schimbările survenite în viața poetului (per 1879) — schimbări care atrag modificarea tonalității liricii lui și a imaginii femeii iubite.

— elementele naturii prezente în lirica erotică.

— timpul — proiectarea iubirii în trecut sau în viitor.

Deci, generalități cunoscute de studenți din bibliografie și de la cursuri.

Dar o analiză literară a uneia din numeroasele poezii? O analiză care să le servească viitorilor profesori de model (nu de tipar, ci de model) nu s-a făcut.

Facultatea ne-a dat multe cunoștințe, am avut profesori minunați, dar n-am prea fost pregătiți să fim profesori.

Se afirmă că elevii cunosc poezia doar descriptiv. Foarte adevărat. Colegul nostru, M. Nițescu, demonstrează cu argumente serioase cam de unde provine acest caracter descriptiv: din manuale.

Am asistat, recent, la o foarte bună oră de literatură română, — bună din punctul de vedere al cerințelor pedagogice actuale. Am constatat că disecarea poeziei prin așa-zisa analiză nu poate să-i apropie pe elevi de frumusețea ei inefabilă, ci, dimpotrivă, îi îndepărtează de ea. (O melodie e o melodie, dar fiecare notă în parte nu spune mare lucru.) Poezia lui Eminescu, Goga, Blaga, Barbu, Philippide are legături prin termeni, prin motive, prin nume proprii, prin idei — cu filozofia, cu mitologia, cu religia chiar. Au elevii cunoștințele necesare pentru a analiza o asemenea poezie? Dar cîți profesori mai tineri se pot lăuda că au cunoscut opera dramatică a lui Blaga, că au studiat ceva din opera lui Schopenhauer?

Și — pentru că se recunoaște greșeala de a nu se fi definit exact modul în care trebuie făcută bine și atractiv o analiză literară, pentru că se recunosc și există atîtea lacune — de ce nu se găsesc metode de a îndrepta răul?

Cursurile de definitivat nu aduc nici o lămurire, cursurile de perfecționare nu o fac, iar o carte cum este „Analize literare și stilistice" de G. Alexandrescu și Ion Rotaru nu aduce totdeauna lămuriri, ba, mă întreb, cum ar putea fi folosită de profesor pentru a analiza, de pildă, „Joc secund" de I. Barbu...

Criticii și scriitorii tratează peiorativ pedagogia, se feresc de ea ca de foc — să nu fie luați drept pedagogi. Ce-ar fi dacă scriitorii și criticii literari ar veni în mijlocul elevilor să încerce să facă analiză a propriilor opere sau să propună o interpretare a altor scriitori?

Cred că asta i-ar atrage pe elevi, i-ar face să pună și să-și pună întrebări, s-ar convinge că „poetul" nu e o noțiune abstractă, ci un om cu gînduri, cu bucurii, cu tristeți pe care le împărtășește lumii în chipul său personal.

Dar s-ar putea ca și criticii și poeții să înțeleagă, în fața ochilor întrebători ai elevilor, că un limbaj alambicat e mai ușor de realizat, dar o vorbire „pedagogică"... nu tocmai...

De aceea consider și eu că în școală „sensul predării poeziei nu e acela de a împovăra memoria cu date uscate de interpretare și descriere, ci de a educa sentimentul și gustul pentru frumosul artistic, de a stimula gîndirea și înțelegerea activă a elevului" — cum arată tov. M. Nițescu în **România literară.**

Predarea literaturii în școli ar trebui să-i deprindă pe elevi să realizeze cu ușurință asociații de idei, să poată face incursiuni în alte arte, să le deschidă și să le înfrumusețeze gîndirea, spiritul. Literatura ar trebui să devină o poartă spre cultura generală a elevului, și nu doar „materia obligatorie pentru bacalaureat".

G. TEODORESCU
(Ploiești)

Literatura pentru copii

INTERVIU CU TIBERIU UTAN, DIRECTORUL EDITURII „ION CREANGĂ"

— Să începem... cu începutul: care este profilul noii edituri?

— Editura „Ion Creangă" este prima editură pentru copii din România. Acest lucru are o deosebită importanță și demonstrează necesitatea dezvoltării unei literaturi destinate copiilor, o literatură care să nu mai fie socotită „minoră". Ca un argument în plus adus afirmației mele trebuie să știți că și alte 6 edituri au posibilitatea să tipărească literatură pentru copii.

— Care anume?

— „Dacia", „Junimea", „Litera", „Ceres", „Criterion" și Editura Uniunii Scriitorilor. Și la aceste edituri scriitorii își vor putea tipări unele cărți destinate celor mici.

— Ocupîndu-se exclusiv de literatura pentru copii, înseamnă că editura va constitui un ajutor de primă importanță în procesul instructiv-educativ.

— Desigur, profilul editurii este conturat în sensul sprijinirii, în primul rînd, a școlii. Aproape trei sferturi din producția de carte se adresează școlarilor și pionierilor, fie prin biblioteci sau prin colecții, fie prin literatură informațională.

— Ați amintit de literatura informațională...

— Editura noastră se va specializa în sprijinirea procesului educativ, în lărgirea orizontului de cunoștințe științifice al copiilor. Colecțiile care vor apărea sînt destinate atît preșcolarilor, cît și școlarilor. Pentru preșcolari am pregătit colecția **„A.B.C."**, care va oferi noțiuni elementare despre natură, despre lumea înconjurătoare — texte de cîte 3 pagini, însoțite de foarte, foarte multe ilustrații. Pentru școlarii mici vor apărea o seamă de lucrări, cum ar fi: „Primul meu dicționar", „De 333 de ori DE CE", „O mie de curiozități"...

— Dar pentru școlarii ceva mai mari? Pregătiți și pentru ei o astfel de serie?

— Pentru copiii din clasele IV—VIII am pregătit seria „Alfa" care va cuprinde texte mai întinse, ținînd cont de nivelul de receptivitate al vîrstei. Și aceste texte vor fi însoțite de ilustrații. Firește, nu am epuizat diferitele căi de stimulare a curiozității și interesului copiilor pentru știință, pentru cunoașterea lumii înconjurătoare cu care iau contact din primii ani de viață.

— Vechea Editură a tineretului publicase cîteva colecții care fuseseră îndrăgite de tinerii cititori. „Ion Creangă" va continua această tradiție?

— În cadrul editurii noastre vor apărea 4 biblioteci: **Biblioteca școlarului** (literatură pentru școlarii mai mari — clasele V—VIII): M. Sadoveanu — „Hanul Ancuței", Al. Odobescu — „Nuvele istorice", I. Slavici — „Popa Tanda", J. Renard — „Morcoveață", A. Daudet — „Tartarin din Tarascon". **Prima mea bibliotecă** (care va cuprinde literatură pentru cei mai mici școlari din cl. I—IV). **Biblioteca pentru toți copiii** va sprijini școala, însă nu cu lucrări strict legate de programa analitică. Unele cărți răspund direct programei, altele setei de lectură a copiilor. La sfîrșitul primului număr va apărea un catalog cu cele 160 de titluri care vor forma colecția

— Această din urmă colecție va publica și literatură universală?

— Desigur. Din literatura română vor apărea aici: I. Creangă — „Amintiri", M. Eminescu — „Basme", M. Sadoveanu — „Măria sa fiul pădurii", I. Teodoreanu — „Ulița copilăriei", iar din literatura universală: M. Twain — „Tom Sawyer", D. Defoe — „Robinson Crusoe", J. London — „Colț alb și alte povestiri", I. Turgheniev — „Din povestirile unui vînător" și J. Verne — „Căpitan la 15 ani".

— Ați avut în vedere și literatura de aventuri...

— Da, colecția **Clubul temerarilor** va publica, printre altele, I. Roman — „Aventurile farfuriei zburătoare", S. Norman — „Formula magică" M. Rodina — „Milioanele lui Bel-Ami". Va apărea o nouă colecție intitulată **Aventuri din lumea largă,** care va cuprinde tot ce este mai reprezentativ și mai potrivit pentru această vîrstă din literatura română și cea universală.

Pentru prima dată, la noi în țară, ne-am propus să publicăm o **Bibliotecă Jules Verne,** cuprinzînd în jur de 30 de titluri, care să ofere școlarilor și pionierilor posibilitatea de a lua contact cu o operă atît de îndrăgită.

— Anul trecut a apărut în librării în cadrul colecției Preludii **volumul „Copiii poeți", primit cu un foarte mare interes. Intenționați să editați și alte volume de acest gen?**

— Anul acesta va apărea o povestire științifico-fantastică intitulată „Vasul fantomă", care a fost scrisă prin ștafetă de 12 copii. Chiar coperta a fost ilustrată de un copil de 12 ani, deosebit de înzestrat. Tot în seria **Preludii** va apărea și cartea lui Th. Bălan „Copiii minune", în care sînt prezentate 17—19 figuri dintre cele mai reprezentative din toate domeniile.

— În prezent, un mare număr de poeți și prozatori scriu și pentru copii. Ce spațiu li se acordă în cadrul diferitelor colecții?

— În atenția noastră rămîne, în continuare, beletristica legată de actualitate. În cursul acestui an vor apărea o serie de lucrări ale unor scriitori prestigioși cum ar fi: C. Chiriță, Octav Pancu-Iași, M. Beniuc, A. Păunescu („Aventurile lui Hap Cireașă"). Constanța Buzea („Cărticica de doi ani"), Eugen Barbu, Gica Iuteș, G. Alboi („Numărătoarea în patru").

— I-am lăsat la urmă pe cei mai mici „cititori". Deși nu știu să citească sînt, totuși, cei mai pretențioși cumpărători. De la cărțile cu poze, pînă la cele de basme din binecunoscuta colecție Traista cu povești **ei cer mereu alte și alte cărți. Ce le veți oferi?**

— Anul trecut a început să apară seria **Comics** care cuprindea povești ilustrate: „Șoimii Moldovei" și „Brunețel și Roșcovan". Anul acesta vor mai apărea: „Cavalerii lui Mihai Viteazul", „Comoara lui Dromihet" și „Aventurile lui Mac". Menținem colecția **Traista cu povești** în care se anunță: I. Creangă — „Caprele Irinucăi", Al. Mitru — „Luceafărul de zi", P. Ispirescu — „Ileana Sînziana". Vor continua să apară volumele XII—XIV din „Povești nemuritoare"; la cererea cititorilor ne-am propus să reedităm într-o casetă elegantă volumele anterioare.

— Vă mulțumim și așteptăm, împreună cu cititorii, viitoarele cărți.

Gabriela BOGOS

atelier literar

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

AL. A. CASTANEL: Sub umbra tutelară a lui Arghezi, versurile dv. curg limpede, corect, chiar sprinten, chiar frumos. Vă doresc însă un salt care să spargă cochilia geometrică la care v-ați adaptat, pentru a sta într-o poziție eventual mai incomodă, dar pe care s-o descoperiți singur.

JEAN GHIORGHIADE: Vă mulțumesc pentru frumoasa scrisoare. Poeziile nu sînt publicabile, printre altele, din pricina contravențiilor de ordin ortografic.

CONSTANTIN COFLER: Polemica din „Căutări" e întemeiată și formulată cursiv. Dar nu prea are haz.

T. TUDOR TOPAN: Pe baza ciclului trimis, îmi pot acum forma o părere. Din păcate, însă, nu prea favorabilă. Îmi pare rău că sînt obligată să repet anumite epitete și calificări — dar și cusururile unei anumite categorii de poezie se repetă. Și la dv., ca și la mulți alți corespondenți, banalitatea și expresiile, nu romantice, ci romanțioase în sens facil, domină. „Un pumn de soare", „tot mai albă tăcerea ne cheamă", „cîte o stea cade pe soclul uitării", „vă dăruiesc o stea", „și clipele n-au să mai moară" — dv. nu simțiți cît de bine seamănă cu textele de duzină ale muzicii ușoare? Cîte un vers mai serios, mai gîndit, mai ales, din loc in loc, — e insuficient.

ANA MARIA JIANU: Stil alert — pe semnificații confuze. O adresă mai clară, parabole mai dense și o mai mare îngrijire a vocabularului — iată ce v-aș recomanda.

ALEXANDRU ȘTEFĂNESCU: Cred în realitatea talentului dv. de prozator. „Impresarul" ar trebui refăcută; artificialitatea bucății se cuvine ori atenuată, ori puternic accentuată. În schimb, „Domnița" o recomand călduros spre publicare.

ILIE COSTACHE: „Sonet" ar merge pentru „Atelierul literar". În general, vă convine mai mult forma fixă.

HORIA SILVINESCU: Prea desele plicuri, cu conținut inegal, derutează. Trimiteți, la cîteva luni o dată, o selecție mai riguroasă.

LILA ION: Ca mai sus.

TITU ADACIEI: Am reținut „pereții lărgiți negru fără electricitatea visului", dar e aproape singura imagine mai coerentă. Prea multă improvizație.

DANIEL CORNELIU: Desigur, aș fi preferat să public, mai rar, cîte un grupaj reprezentativ, care să impună o prezență. Cît timp însă „Atelierul literar" există — și întrucît „Temperament" ar merita să apară acolo (deși una singură din toate poeziile trimise), o supun atenției redacției, fără a vă putea prevedea deocamdată o existență mai certă.

MIHAIL DRAGODAN: Cîte un pastel pillatian mai reușit, știință a versificației — lipsă de originalitate.

DUMITRU STANCA: Aveți talent — dar îl tratați cu prea mare ușurință. Nu e posibil să nu vă dați seama că versul „Noaptea se termină în șarpele brun" e mai interesant decît cel în care durerea „ne-nvăluie pe toți în maramă" (vers final!), sau că distihul

„Numele meu pe un fir de nisip
pe care îl omor timid în apă"

e mai expresiv decît platul

„Cînd obosit adorm cu
frunzele pe ram
Și cînd mă nasc în
fructele necoapte".

Și atunci? Superficialitate? Grabă? Aștept, după un timp mai lung, semnele exigenței dv.

ALTAIR: Din tot ce ați trimis, o strofă:

„Iar uneori din prea departe
Bătea o oră de argint.
Un cîine-ntîrzia o moarte
Lătrînd prelung la infinit".

Deși, chiar și aceasta are imperfecțiuni.

MIH. PĂLTINAȘ: „Iarna" e topirceniană, „Cînd frîngi o pîine" și „Prin umbrele pădurii" sînt argheziene. Nici o notă personală — dar aveți îndemînare prozodică.

V. M.: „Apocalipsă" are versuri frumoase. N-ați vrea să vă exercitați și pe teme mai puțin sacrale?

ION CĂDAREANU: Poeziile dv. au atmosferă, uneori în genul lui Mircea Ivănescu (l-ați citit?), alteori, chiar în genul dv. propriu, ceea ce, evident, e preferabil. „Atelierul literar" se poate oricînd îmbogăți cu cîteva din poeziile dv. Cred însă că e momentul să vă gîndiți la un volum.

ȘTEFAN BOTOȘ: O singură rugăminte: lăsați-o pe fata dv. să citească poezie modernă cît mai multă; prospețimea ei va ști să aleagă.

EMIL BĂLȚIANU: O lespede invizibilă oprește zborul versurilor dv. Strofe bune alternează cu altele stîngace, construcția e defectuoasă, uneori și ritmul. Totuși, aveți un talent care se exprimă deschis, necontorsionat. V-aș mai citi.

N. DUMITRIU: Eu am pomenit de „tehui, hai-hui și șui" și nicidecum despre „ehehe" și „ehehui". Oricum, soluția pe care o propuneți pentru a depista poezia adevărată, și anume:

„Intrebi elevii de la școală
Si dacă nu e vorbă goală.
De-i pe-nțelesul orișicui,
Nu-i ehehe sau ehehui".

mi se pare inadecvată.

GHEORGHE AZAP: Propun spre publicare „O cîtu-s de mănoase aceste bagdadii". Pitorescul lexical este însă la dv. un adevărat viciu. Iubiți sonoritatea cuvintelor cu o patimă vinovată (pentru că abuzați de ea în dauna lirismului și a spiritului). Dar meșteșugul dv. este atît de „organizat", încît nu știu dacă sînteți dispus să-l ignorați o vreme, pentru a atinge mai dificile zone poetice.

MARCEL BUNESCU: Răspunsurile se dau **numai** prin „P.R." Dacă vă decideți, informați-mă.

C. BRÎNDUȘOIU: Cam incoerente stihurile dv. Ciudățenii plăcute ca „facem omul din oase și ouă și cîntăm osul ca din scoică" sînt urmate de penibila cugetare: „Cît de suprem e omul și cît e de ascuns — oare ce l-o arde în adînc?" Scrieți mai rar și cu mai multă stăpînire.

NU (încă): Maria Marinescu-Trincă, Octavian Delureanu, L. Teglar, George Sebastian Lăzărescu, Bujeniță Florică, Dragomir Ilie, Ion Birișiu, Năstase Păun, Al. Silviu Deleanu, Iscru Stana, Bologa Carol, Ioan Chiraș, Mimi Niță, Nicărel Alexandra, C. Iorgulescu, Vatră Rodica, Julian Ghindaru, Ion Păun, Gh. Fînaru, Todrak Iulian Algeli, Tudoreanu Teodor, D. Strîmbeanu, Civea Gheorghe, Mițariu Emil, Jecan Janina, V. Brătescu, Gore Delajiu, Dinu Gadea.

MAI TRIMITEȚI: Albin Turcheș, Darie Lăzărescu.

Zilei

N-am să te însoțesc pînă la capăt
Fiindcă din zori
M-am apropiat atît de mult de lucruri
și pietre
Încît ele mi-au dăruit deodată
Fărîma de lumină și căldura din ele
Mi-au incendiat pămîntul de sub picioare
Și mi-au ridicat palmele streașină la ochi
Pînă cînd m-am împrăștiat în interiorul
lor.
N-am să te însoțesc pînă la capăt
fărîmă de viață
Căci acum
Umbra lucrurilor în care exist
E o țesătură atît de deasă
Încît nu mai văd nici spre mîine și nici spre
ieri
Cu toate că e numai ora amiezii.

Ioana CIOANCAȘ

Lucru manual

Cînd decupez în țărm cîte-un fiord
Mai naște-un viking pîntecul furtunii
Și — între foarfeci — mor eroic prunii,
Nepregătiți pentru atîta Nord...

Desprinși de mult din rănile lagunii
Matrozii de hîrtie de la bord
Nu simt cum se strecoară, monocord,
Livezile — prin pînze și prin funii

Și nici în vîntul rece dinspre pupă
Semințele gondolelor verzui
Săpîndu-și sub carton zemoasa drupă...

Va geme puntea de copaci destui,
Dar niciodată n-are să se rupă,
Căci i-am lăsat, neînflorit, un cui...

Constantin VOICULESCU

Genealogie

Optică răsturnată, pentru că dacă apar
mai la stînga
rămîne vid,
astfel ca oglinda aceea,
care mă adună într-un singur punct,
să fie neclintită.
Puțin mai la dreapta îmi vor apărea
părinții:
cîțiva trași pe roată,
cîțiva altfel uciși,
cu bilet de a intra în calendarele intime
și în istorie.
Atunci cînd voi veni altfel ochiul tău
se va sparge.

Deci păstrez același azimut
tuturor privirilor și
cărările, drumurile, nu trebuie să se
răstoarne, încolăcindu-se
și buimăcite întorcîndu-se înăuntru.
Păstrez același azimut și pentru cei care
mă așteaptă,
și pentru cei care mă caută,
și pentru cei care vin după mine orbește,
pipăind.

Ion COSTEA

Imponderabilitate

Pasăre fără moarte,
pasăre fără nume,
ia-mă cu tine.
Rămîi în urmă tristețea
nedobînditelor bucurii.
Pe gresia depărtării
s-ascute tăișul aripii.
Mai iute, mai iute,
rănile aerului mă ard.
Pasăre fără moarte,
pasăre fără nume,
iată-ți merindea de drum
agonisită în vistieria așteptărilor.
Melci de lumină
abia se tîrăsc
pe dîrele lor aurite.
Mai iute, mai iute
zburăm.
Bratele oarbe mă caută,
m-apucă, mă trag spre pămînt
și încleștările lor mă sfîșie.
Pasăre fără moarte,
pasăre fără nume,
din mine îți tci
îmbucătura din urmă.
Aici s-a sfîrșit drumul tău,
aici unde-i timpu-ngropat.
Mă închin la mormîntul pustiu
și plec...
Dar Unde și Apoi
au murit
o dată cu timpul
Deci sînt doar
în tot ce n-a fost murind
pentru a trăi în ceea ce
nu are moarte.

Lidia STANILOAE

Insurecție

Te iubesc,
dau buzna spre dragostea coaptă-ntre
noi, cum ramura întru întîmpinarea
copacului, lacom după în veci despletirea în volburi a părului tău, îmi
trec sub tăcere contactul cu anul cel
vechi — e anul pe care și eu l-am
junghiat, sub ureche, de-a curs în căldări doar vopseaua cu care-au fost
trecute în calendar, sărbătorile...

noi n-avem comun decît șarpele clipei,
anume din el — mușcăturile doar
pe tine te-nșfacă de lacrima groasă,
de pulpele vîrstei pe mine, mai rar,
îi sugem tălpicele burții tîrșite,
otrăvuri cu miez alburiu se deschid
de-abia ne unim, că pe loc ne desparte
harapnicul clipei ce vine, livid,

o clipă — o casă, le stă temelie
la fel, cîte-un șarpe sfințit, dedesubt
și nu putrezește nici una din ele
decît după ce amîndouă l-au supt;
noi... n-avem comun decît șarpele clipei
și-al casei de Timp peste care crescu —
și cum amîndouă ne sînt deopotrivă,
noi n-avem comun decît șarpele, nu?

Corneliu Vadim TUDOR

Mîinile

Lumea începe de la mîini,
Ele au fost mai întîi,
Cu cele cinci degete,
Cu cele cinci unghii
Fiecare.
Mult timp
Sînt doar mîinile;
Apoi ele încep să aducă
Lumina, spațiul,
Și casa părintească,
Apoi făuresc
Norii, pămîntul,
Toate din nou.
Cel mai tîrziu
Aduc mîinile timpul
Săpat în cutele palmei
Tot mai adînc,
Ca un păianjen.
Nu te mira
Că vine o zi
Cînd te întrebi
Dacă nu cumva
Culorile, sunetele,
Cerul și pomii
Au fost făcute
Doar de aceste
Două mîini
Date ție
Mai înainte de toate.

Manuela TĂNĂSESCU

Peste tăcuta stradelă...

Peste tăcuta stradelă albastră
Atîrnă cei cinci sori aurii
Singurii ce ne pot salva
Pentru a se îneca grăbiți în lumină
Fug umbroșii, singuraticii, tăcuții,
Toți cei care nu au văzut vreodată
Printr-o poartă deschisă
Pendulînd între văzduh și pămînt
Cinci spînzurați aurii
Așteaptă cu răbdare
Să se facă o breșă
Printre umbrele care năvălesc
Cu înverșunarea constantă
A cataclismului.
Undeva dincolo
E o mare liniște.

Romeo NĂDĂȘAN

Numerele

Plutesc pe lîngă numere de lucruri
pe lîngă numere de oameni
și de păsări,
răceala lor de gheață grea, opacă,
mă-ngăduie alături, doar alături.

Dar cînd rostesc un număr
mă dezmierd,
sau îmi desprind
o pasăre din pleoape,
mă încălzesc frumos
și înfloresc
cu capul lîngă numere aproape.

Dar cînd îmi cereți numere-n cîntar
de păsări și corăbii eșuate,
de cîte lucruri am primit în dar
și cîte-am înțeles și-am omorît din ele,
le-atîrn întunecoase peste trupul meu
și-adorm golit și apăsat
de numerele ce atîrnă grele.

Florentina VRANCEA

Pescuitorul de perle

CA SĂ SE ŞTIE

Surprinsă de mai multe ori sclifosindu-se stilistic, ori exprimindu-se pe cît de „distins“ pe atît de anapoda, ori informind pe ton categoric cu mare inexactitate — *Informaţia Bucureştiului* a incercat (în nr. din 24 ian. şi apoi în nr. din 14 martie) să-şi apere perlele cu dinţii (mai precis : cu gingiile), prin contraatacarea subsemnatului pe care il decretează — subţire-dulce — ignorant. N-am găsit de cuviinţă a da vreun răspuns. Deşi răspunsul era lesne. De pildă : cind susţine că termeni barbari ca *optimizare* şi *competitivitate* se găsesc în orice dicţionar, ziarul îşi induce cititorii în eroare, căci acei termeni nici măcar în *Dicţionarul de neologisme* nu se află ; cind ne atrage cu subtilitate atenţia că *optimizare* şi *rezistivitate* se aflau scrise „într-un articol de strictă specialitate“, orice cititor cu bun simţ e îndreptăţit să întrebe : De ce articolele de strictă specialitate nu se publică în reviste... de strictă specialitate, pentru strict-specialişti ? Ele n-au ce căuta într-un ziar popular *decît* dacă sînt scrise *pe înţelesul tuturor*. E chestie de democraţie. Altfel, e pedantism, e savantlîc, e lipsă de respect pentru proprii tăi cititori.

Tot ca să-şi apere o perlă. aceea cu *centenarul Romei*, *România liberă* (nr. din 21 febr.) mă contraatacă în ce am mai sfînt : numele de Haddock şi barba. Nici acestui contraatac n-am găsit motive să răspund.

Dar de cele mai multe ori — după vorba veche — tăcerea înseamnă aprobare. Ba alteori, a tăcea chitic înseamnă a o vîrî pe mînecă. Or, ţin musai ca iubiţii mei cititori să nu creadă nici una nici alta. Şi le dau de veste că de aici înainte celor ce, cu îndărătnicie şi dezinvoltură, îşi apără propriile lor perle, nu le voi mai răspunde, nu pentru că ii aprob, ci pentru că nu-s vrednici de vreun răspuns. Căci se naşte întrebarea : Cum se face că sînt ignorant şi cu barbă *numai* cînd pescuiesc perle din cele două ziare care *niciodată* n-au băgat de seamă barba şi ignoranţa mea cînd culeg perle *de la alţii* ?...

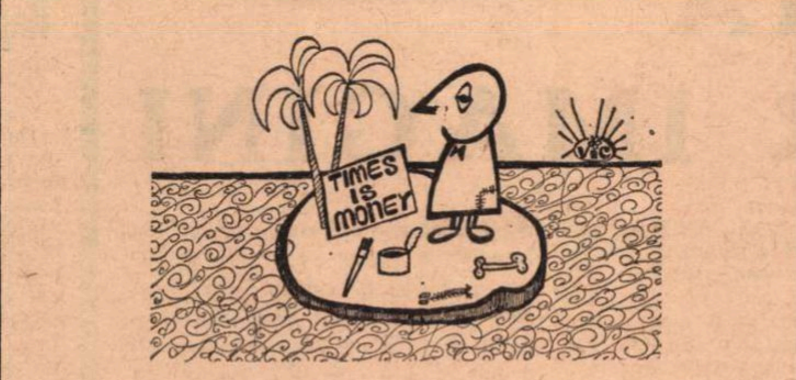
ALE ZOOLOGIEI VALURI

În revista noastră (nr. 11 din 12 martie), chiar în această pagină atît de citită, confratele Pop Simion. la rubrica sa *Zoo*, portretizează metaforic un Gînsac. Între altele, ne spune despre el că „... are obiceiul drogului, e *nimfoman*“. Cuvîntul *nimfoman* nu există, căci *nimfomania* (exagerare a apetitului erotic la femei şi femele) nu se referă *decît* la „sexul slab“. Or, Gînsacul... e tare.

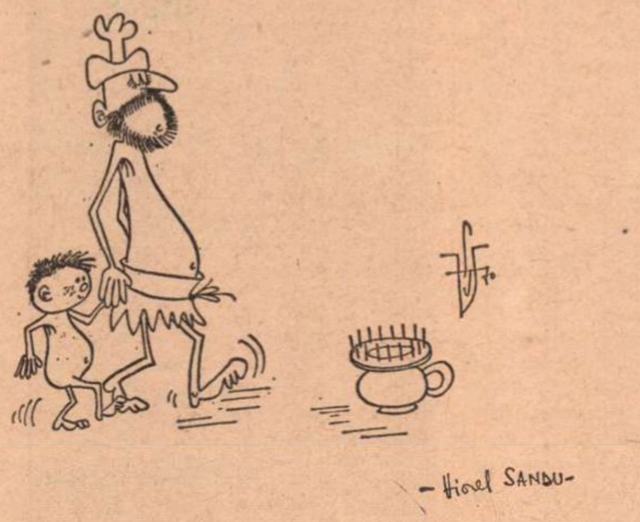
Profesorul HADDOCK

AL. IFTODE

variețăți



ION VICTOR DRĂGAN



SANDU VIOREL

parodii

Virgil Teodorescu

ALIBI CICATRICE

Mîna mea dreaptă şade într-o rînă
şi pixul meu tronează tutelar
din alge împletit şi din şovar
în vîrf avînd tichia lui de lînă.

Troheii cuibăriţi în lampadar
mă muşcă seara de picior şi mînă
dar am să-i spun să sape o fîntînă
la pecineaga ori la topraisar

s-arunc în ea volume de poeţi
ce-o fac adeseori pe firoscoşii
(neavînd ca să consume suc de roşii)

ci stau la Fond ca-n inima gogoşii
cu colivia plină de sticleţi
că plîng de ei în hohote strămoşii.

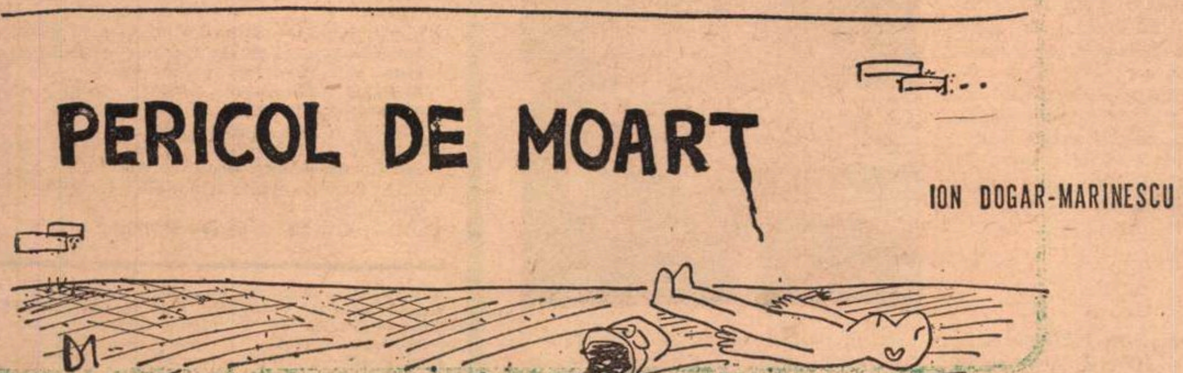
Tiberiu Utan

FRUMUSEŢEA

Frumuseţea — floare de lumină
creşte doar la alţii în grădină.
Uneori se-ntîmplă să răsară
şi-n ghiveciul meu în cîte-o vară.

Cînd îi simt miresmele pe-aproape
versuri scriu o ţîră şchioape
şi-atunci săr pălantul în grădină
şi-ncercînd să-mi depăşesc impasul
le cotonogesc la fraţi Pegasul.

C. ŞTEFANIU



ION DOGAR-MARINESCU

ZOO

LABIRINT

Sindicatul Negru traducea în fapt cel mai ambiţios punct al programului său şi, totodată. aspiraţia de viaţă a membrilor. cîrtiţele din toate timpurile. Conjuraţia „Exegi monumentum“ se desfăşura conform prevederilor şi Declaraţia despre Nemurire a fost adoptată cu un elan atroce Ţelul vizionar al întrunirii se bucură de un triumf delirant şi (după cum afirmă surse demne de încredere) unanimitatea asistenţei avea ceva furibund şi măreţ. Nici o discordie n-a umbrit conclavul. mai vechile sciziuni au devenit anacronice diferenţierile s-au dovedit a fi ignorabile fleacuri sub fascinaţia ideii-program care. în sfîrşit. întrunea loialitatea tuturor cîrtiţelor pămîntului (indiferent de rasă. meridian, familiuţă. pestilenţă. culoare de blană. lungime de rît deschidere de gheară. stil de labirint) O fanatică şi tenebroasă unitate consolida specia. îi da impuls vital. motiv de cheltuire de forţă şi neistovită poftă de acţiune

Astea s-au petrecut într-un peisaj impersonal şi amorf, destul de neutru ca să curgă într-acolo toate cohortele interesate. suficient de departe de civilizaţie şi lumină ca totul să fie silenţios. secret. scufundat într-un întuneric compact. cum o cereau nobilele tradiţii ale clanului mafiot. Terenul de tratative fu astfel ales că întrunea cele mai felurite gusturi. preferinţe, capricii; locul acţiunii fu o metaforă care ignora aceste geografii dar le şi exprima. în acelaşi timp, cu fidelitate. În atari condiţii şi imposibilul devine, cît ai bate din palme, posibil. De aceea liderul Sindicatului Negru îşi scărpină catifeaua de hermină a burţii şi se adresă Conjuraţiei astfel : „Sîntem o breaslă invulnerabilă şi hărnicia noastră n-are egal. Noi cîştigăm toate concursurile de săpături. cărat, stivuit De ce să nu slujim cu acest talent mare un scop mare. ca în marile vremi ?! Vom face piramide. construcţii care sînt pe măsura noastră“.

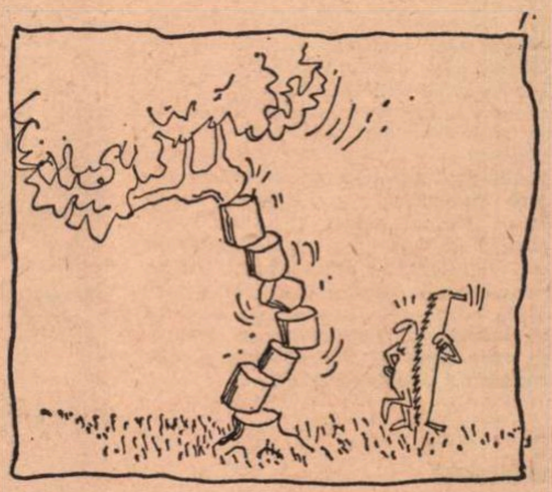
Ştirea fu difuzată instantaneu pe toate canalele mass-media. tv. radio. trustul mondial al presei. Surpriza era de proporţii. Regretabil că nu s-au putut lua şi poze telefoto sau instantanee blitz (meetingul-sobol se ţinea într-o beznă compactă, undeva sub coaja planetei. cu uşile închise. fără observatori şi fără un fir de lumină) Nori de papagali jamaicani (mercenari perfecţi) au zburat în cele patru zări să spună în cîmpul zoologic. prin viu grai mot à mot. ce a declarat liderul

Au trecut milenii de la numitul eveniment şi cîrtiţele tot sapă. cară, înalţă. alcătuiesc. cu perseverenţă hărnicie şi orgoliu de-a dreptul bestiale La suprafaţă au apărut acele bube de pămînt afînat de care se împiedică vietăţile de pe toate treptele existenţei. Zoologia nu mai avea răbdare Trebuia trimis. acolo jos. un sol, unul care face speologie şi are în sînge tehnica scufundărilor în pămînt. Era prepelicarul.

A plecat alaltăieri şi misiunea lui e să stea un timp sub pămînt ; e un exemplar şiret foc. cu nas fin. ochi expert doxă multă. colţi de ivoriu, supleţe corporală şi, desigur. un minimicrofon fixat în ciotul cozii Străbătu galerii. catacombe în zigzag. încrengături fără capăt. pînă se află faţă în faţă cu liderul. care era şi directorul şantierului labirintic Nobila spurcăciune era înconjurată de inginerii săi Prepelicarul li se adresă fără prea multe formalităţi : „Hello. ăi de sus au văzut piramidele voastre. Sînt foarte reuşite Mă şi întreb cum de nu aţi dobîndit încă fireasca răsplată. nemurirea Cărui fapt credeţi că se datorează inexplicabila întîrziere ?“

„Ne lipsesc faraonii şi Nilul“, zise liderul fără să clipească.

POP Simion



N. AŞCIU

PUBLICITATE

- *D.R.C.D.F. anunţă că, începînd cu luna aprilie, la filmele româneşti intrarea spectatorilor va fi gratuită.*

Se studiază posibilitatea unor abonamente ce vor fi eliberate numai spectatorilor prezenţi în sală la sfîrşitul fiecărui film.

- *D.R.C D.F. anunţă, de asemenea, că filmul „Simpaticul domn R“ va fi menţinut pe ecrane pînă cînd fiecare cetăţean al Capitalei îl va vedea de cel puţin două ori.*

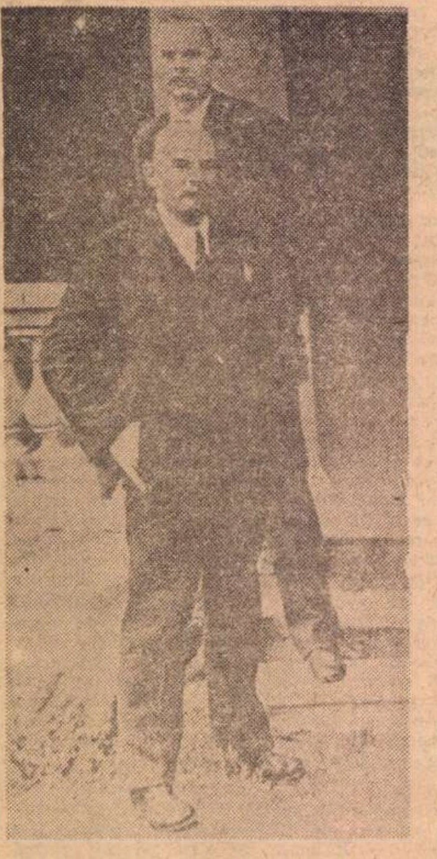
În caz contrar, producţia cinematografică respectivă va fi mutată, pe neaşteptate, pe toate ecranele noastre, de colo-colo.

- *La o adresă încă neidentificată, s-a deschis de curînd atelierul foto pentru legitimaţii „La Neagu Rădulescu“.*

- *D. Ţepeneag cumpără vise de orice mărime. A se adresa oferte : vis-à-vis.*

Centenarul nașterii lui Lenin

MĂRTURIA UNOR IMAGINI

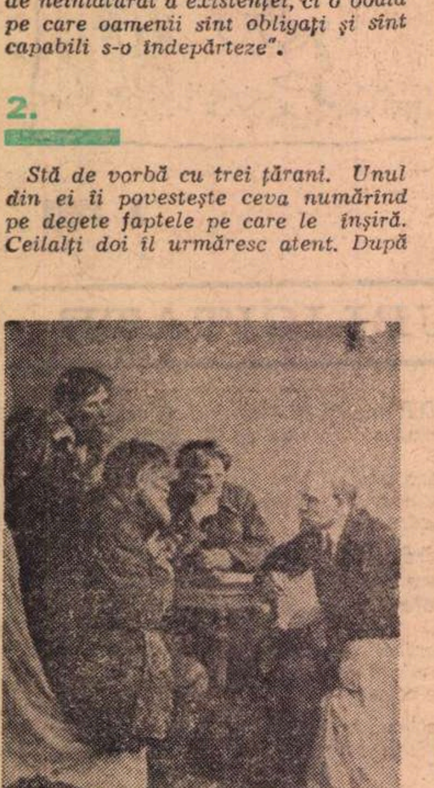


1.

Intrarea palatului Urițki. In spate —Gorki. Alături, pe pietrișul năpădit de buruieni — cine are timp să se ocupe, în cel de-al doilea an al războiului civil, de aleile palatelor Petersburgului — stă el. Cu miinile la spate, cu picioarele bine înfipte pe locul pe care stă, silueta trunchioasă a lui Gorki se înalță semeață pe scările palatului. Cu capul ras, cu mustața mare, pleoștită, pare mai degrabă un Stenka Razin în straie boierești. Ferindu-se să-i întoarcă spatele, Lenin ține miinile în buzunare, doar degetul mic de la mina dreaptă i-a rămas agățat în afară. Pantalonii sînt boțiți din pricina șederii îndelungate la masa de lucru. Vesta, cravata în dungi, ca și ghetele simple, lustruite cu grijă, toate nu fac decît să sublinieze trăsăturile unui civil prin excelență. Despre el, despre acest civil scund, scria Maxim Gorki : „In Rusia, țara în care «mîntuirea sufletului» nu poate fi decît o urmare a suferinței, n-am intîlnit și nu cunosc un om care să fi nutrit atîta ură și o dezaprobare atît de profundă față de nenorocirile și suferințele oamenilor, ca Lenin... Pentru mine, tocmai aceste trăsături marchează excepționala sa generozitate : ura nepotolită și neîmpăcată față de necazurile oamenilor și credința fierbinte că fatalitatea nu este temelia de neînlăturat a existenței, ci o boală pe care oamenii sînt obligați și sînt capabili s-o îndepărteze".

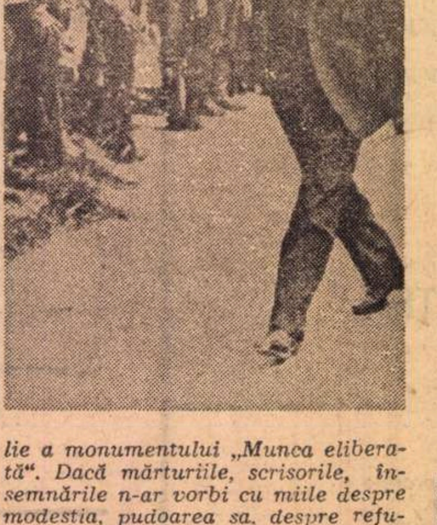
2.

Stă de vorbă cu trei țărani. Unul din ei îi povestește ceva numărînd pe degete faptele pe care le înșiră. Ceilalți doi îl urmăresc atent. După îmbrăcăminte, după sacul de pe spatele celui care a rămas în picioare, se vede că drumul străbătut pînă aici n-a fost nici scurt, nici ușor. Cu creionul în mînă, Lenin ascultă încordat, cu răbdare și înțelegere. Figura sa emană acea lumină pe care i-o dă marea stimă față de oameni, izvorul căreia se află în profundul democratism al întregii sale ființe. Știe că greșelile născute din ignoranță, din grandomanie duc la denaturarea puterii, la căderea revoluției. Este pe deplin conștient de pericolul nimicitor al voluntarismului într-o perioadă cînd legile vechi și-au pierdut valabilitatea, iar altele noi nu există încă ; cînd conducătorii sînt înclinați să nu acorde importanță „fleacurilor". E necruțător cu cei ce fac abuz de putere, iar samavolnicia o consideră la fel de primejdioasă pentru revoluție ca și detașamentele de ofițeri ale gărzilor albe. Poate că tocmai în urma unei asemenea vizite se vede nevoit să telegrafieze următoarele, la Novgorod : „După toate indiciile, Bulatov a fost arestat pentru că mi s-a adresat cu o plîngere. Vă atrag atenția că pentru aceasta îi voi aresta pe președinții Comitetelor Executive ale guberniilor, pe președintele C.K.-ului și pe membrii Comitetului Executiv și mă voi strădui ca ei să fie impușcați". Neînduplecarea și omenia, iată două însușiri contradictorii ce s-au îmbinat la el în chip armonios, devenind principii ferme de conducere.



3.

1 Mai 1920. Trece grăbit prin fața gărzii de onoare. Cu mîna dreaptă în buzunar, cu haina descheiată, cu capul aplecat, se îndreaptă cu pași repezi spre rîul Moscova, pe malul căruia va fi așezată piatra de temelie a monumentului „Munca eliberată". Dacă mărturiile, scrisorile, însemnările n-ar vorbi cu miile despre modestia, pudoarea sa, despre refuzul oricărui fast legat de persoana lui, despre aversiunea totală față de orice privilegiu, această fotografie ar constitui, ea singură, o dovadă suficientă. Țelul vieții sale a fost acela de a elibera omenirea de milenara idolatrie. Nu numai prin viu grai, prin scrieri înflăcărate, ci prin fiece acțiune a vieții sale, el a militat pentru educarea oamenilor în spiritul unei înalte conștiințe, al demnității. Repudia în egală măsură idolul-Dumnezeu, idolul puterii, idolul avuției. Avea oroare numai la gîndul că în locul idolilor lumii vechi ar putea fi așezat el.



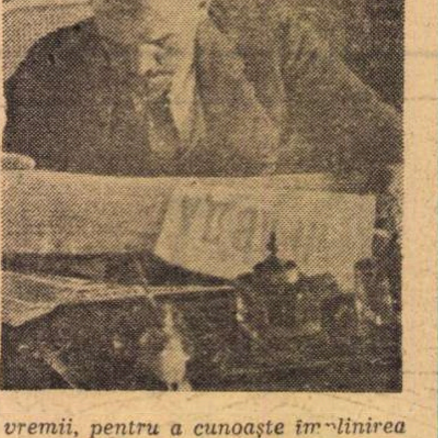
4.

O fotografie unică în felul ei. Prezidiul celui de-al III-lea Congres al Cominternului : șeful unuia din cele mai mari state din lume, conducătorul recunoscut al proletariatului internațional, așezat pe treptele tribunei, cu capul sprijinit într-o mînă își face însemnările. La oricare altul — ar fi un artificiu adresat celor ce-l urmăresc prin obiectivul aparatelor. La el — e o exprimare spontană a spiritului său, este condiția normală a puterii demitizate. Admirabilă întîlnire a erei sincerității cu omul sincerității... Cu cîteva luni înainte se sărbătorise aniversarea a 50 de ani de la nașterea sa. Lenin a ascultat politicos două discursuri ce i se adresau cu urări și felicitări, apoi s-a sculat de la locul lui, a mulțumit și a rugat să se treacă la ordinea de zi. Sărbătorirea a fost totuși continuată.

Atunci a părăsit sala, a cerut la telefon pe președintele adunării și i-a făcut cunoscut că nu se va întoarce pînă nu vor isprăvi manifestația ce i se făcea.

5.

In camera sa de lucru din Kremlin, citind „Pravda". Pe masă, un calendar, ziare proaspete, manuscrise, o foarfecă, într-un borcan gumă-arabică. Fața, fruntea luminată din stînga mesei, exprimă aceeași atenție încordată, același interes pentru orice amănunt. La fel citea în modestele camere închiriate, la Paris sau la Zürich, la fel cerceta colecțiile ziarelor la British Museum și tot așa studia la Smolnîi primele decrete ale puterii sovietice. O mare parte a vieții sale și-a petrecut-o astfel, încovoiat asupra mesei de lucru. A luat asupra sa o muncă supraomenească pentru că a dorit fierbinte să facă omenească viața altora. S-a lăsat cuprins deplin de iureșul innoitor al vremii, pentru a cunoaște împlinirea — izbînda semenilor săi asupra destinului.



DOMOKOS Géza

---

sport

Rapidul iar ne duce în ispită!

De cînd Rapidul s-a dus în frunte, fotografii din cvartalul Gării de Nord îți fac cu ochiul și te invită prietenos : zîmbiți, vă rog, zîmbiți deschis. Iar Tamango, Prințul negru, trece printre ei, legănat și cintînd pe sub mustăcioara dată-n copt : „Hai, și-o lovitură de topor / I-am dat în raza luminării". Și-n tot ținutul Giuleștiului miroase-a liliac înmugurit, a salcîm care va înflori bogat și a șmecherie frumos întoarsă pe bune. În primăvara asta puțin aiurea — nuiaua sălciilor din Cișmigiu vorbește cu luna despre culoarea pe care o vor avea petalele de măr și cînd adoarme se încarcă de brumă rece — Rapidul iar ne duce în ispită și, fermecați de năzdrăvăniile lui (un singur șut pe poartă și iaca două puncte la activ !) ne pornim din nou să-l cîntăm. Rapidul e dragostea noastră de-acasă, veche și adîncă. Rapidul umblă cu dracul și ne descîntă. Rapidul e fiul nostru risipitor — un pui de haimana care ne toacă bine și-apoi ne dă c-un pumn de fluturi pe sub nas. Mereu ne duce în ispită și mereu vrem să ne ducă.

Dar ce facem cu Dinamo, cealaltă dragoste a bucureștenilor ? Nicușor, sau poate numai jucătorii lui, au mîncat spinare de rac și le-a rămas la lingurică, pentru că de trei săptămîni dau cu noi de-a dura. Corsarul, Dinu, cei doi Nunweilleri, Lucescu și Deleanu parcă și-au pus în gînd să se tragă din strada Ștefan cel Mare tot mai spre Lacul Tei. Vor să intre-n apă și să caute-n stufăriș ouă de corcodel ? Turneul la Amazoane le-a tăiat cheful de gol. Nu ne mai place jocul lor speriat. Dacă sînt obosiți, duceți-i să vadă balena Goliat și crocodilul care spune mamă cu gura închisă, dați-le ridichi de lună, urcați-i în bărcile din Cișmigiu, dotate cu umbrele japoneze, scoateți-i cu birja la Șosea, mîngîiați-i, apoi răstiți-vă la ei și confiscați-le chibritele, ca să nu dea foc la minge. Îmi țiuie urechea, de unde deduc că mă vorbește cineva de rău, hai să-i astup gura și să trec să vorbim despre alții.

Despre Universitatea Craiova. Echipa a fost trimisă să ia parte la un turneu peste hotare, i s-a permis să includă în lot numai trei jucători de rezervă, în timpul turneului i s-au accidentat cîțiva titulari și la întoarcere, în prima etapă, Farul a făcut-o sac de antrenament. Bineînțeles că vinovat va fi găsit antrenorul Coidum, nimeni altcineva. Sper că microbiștii de la Urlătoare, pătimași și puși pe gîlceavă cînd pierd, vor înțelege că antrenorul Coidum nu merită să i se dea cu șpițul la rotulă.

F. C. Argeș — cum rostești aceste trei cuvinte, în aer se și rotunjesc trei prune — a înscris un gol în minutul 89. Teașcă și întreaga formație nu vor mai cere ca o partidă să dureze 88 de minute. Duminică, Ivan II a fost din nou unul din cei mai buni jucători. Ar fi cazul să-l trimitem la lucru (fie numai și într-un meci școală) cu leii mexicani. Teașcă susține că Ivan II trebuie văzut.

Steaua umblă la ușa cu mînere de aur. Suie lîngă Rapid, și e bine. Toba mică, toba mare, avem muzică-n tribune, și asta e plăcut.

Colo jos, unde, ca să privim, punem palma streașină la ochi, A.S.A. Tg. Mureș s-a resemnat în situația ei pochistrată. A.S.A. e, cred eu, singura echipă care aliniază pe teren 11 atei convinși — nici unul nu mai crede în minuni. „A.S.A., mi-a spus Pavlovici de la Progresul, putea să evite căderea numai dacă eram noi în Divizia A... În lipsa noastră n-are nici o șansă să scape".

Fănuș NEAGU

România literară 14

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF Geo Dumitrescu
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE : Vasile Băran
REDACTORI Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaș, Gheorghe Pituț, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu
SECRETARI DE REDACȚIE : Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu
REDACTORI TEHNICI : Gh Catană, Tiberiu Tretinescu.
CORECTOR ȘEF : Octav Minculescu

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 9 aprilie 1970

Anul III — nr. 15 (79)

15

CULTURA și IDEALUL UMAN

Construirea societății socialiste este un proces complex și de durată, care nu se înfăptuiește automat, o dată cu cucerirea puterii de către clasa muncitoare și cu transformarea revoluționară a relațiilor de producție, ce are drept consecință și transformarea structurii de clasă a noii societăți. Construcția acesteia presupune transformarea radicală, pe fundamentul premiselor amintite, a societății în toată complexitatea ei, ca un ansamblu structurat, exprimat cît se poate de clar de conceptul marxist de formațiune socială. Aceasta presupune, așadar, transformarea tot atît de radicală a culturii, a mentalității membrilor societății, a relațiilor dintre ei, ca și a formei de comunitate în care trăiesc.

Construcția noii societăți și, în consecință, și a culturii ei, are unele particularități care o deosebesc de procesul formării și dezvoltării orînduirilor presocialiste. Apariția lor, deși a debutat ca un proces conștient, realizat în actul revoluției, în construcția însăși a acestora, intervenția factorului conștient a fost mai redusă. Aceasta nu înseamnă, firește, lipsa lui în formarea celorlalte formațiuni sociale și faptul că, o dată cu consolidarea burgheziei ca clasă, ea a orientat dezvoltarea culturii, prin înființarea școlilor laice, prin înființarea Academiilor etc. este concludent în această privință. Ceea ce caracterizează însă dezvoltarea acestor formațiuni sociale este locul precumpănitor al spontaneității, decurgînd, în ultimă instanță, din relațiile de producție antagoniste care le caracterizează și care promovează jocul anarhic al intereselor particulare. Dimpotrivă, fără a nega spontaneitatea, ceea ce caracterizează construcția societății socialiste este că aceasta este un proces conștient în toate aspectele ei și la scara întregii societăți.

Din această caracteristică a construcției socialiste, care din cerință trebuie să se transforme în realitate, decurge necesitatea ca membrii acestei societăți să cunoască procesele sociale la care participă, să știe determinările lor, să le înțeleagă sensul, pentru ca această participare să fie cît mai eficientă. Aceasta se referă și la procesul dezvoltării culturale.

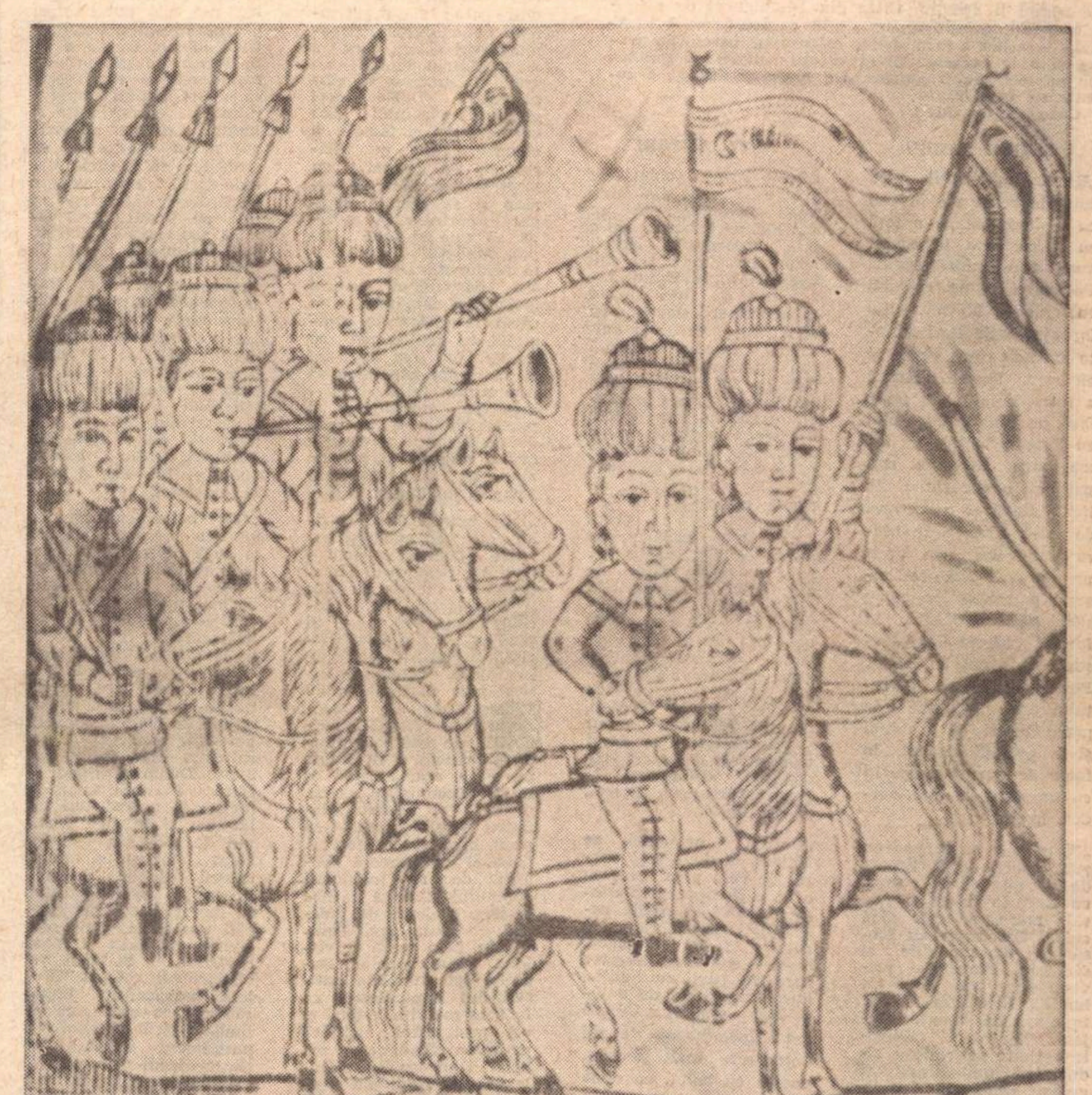
Dezvăluind tendințele dezvoltării capitaliste, rezultate din contradicțiile inerente modului de producție capitalist, Marx a anticipat modelul devenirii viitoare a societății. Acest model global, care prefigurează structura viitorului în devenire, în toată complexitatea laturilor sale, se înfăptuiește sub ochii noștri, în modalități specifice, în forme concrete, în fiecare țară care a trecut de la capitalism la socialism.

Dar **numai** cunoașterea tezelor lui Marx nu are nici o valoare practică pentru viitorul societății, dacă ele nu sînt traduse în viață de activitatea conștientă a oamenilor, a forțelor progresiste, și nu sînt folosite numai drept „călăuză în acțiune”, pentru realizarea cerințelor prezentului și ale viitorului.

Marxismul însuși, în înțelesul său creator, este o sinteză a culturii spirituale înaintate din epoca lui Marx și din epocile următoare, ca și din epoca noastră, o sinteză prospectivă în vederea eliberării omului. De aceea, membrii societății socialiste trebuie să-și însușească cultura înaintată a epocii lor, căci numai în acest fel activitatea lor constructivă poate da roade, la nivelul cerințelor acestei societăți. Clasicii marxism-leninismului au subliniat nu o dată că socialismul este societatea unor oameni multilateral dezvoltați, cu o înaltă cultură. Sensul acestei caracterizări constituie o indicație pentru membrii societății socialiste privind ridicarea nivelului cultural al fiecăruia și al contribuției fiecăruia la ridicarea nivelului cultural al întregii națiuni. Faptul că în țara noastră construcția socialistă coincide cu desfășurarea revoluției științifice-tehnice contemporane, impune membrilor societății noastre înfăptuirea culturii socialiste la nivelul cerințelor acestei revoluții.

Făurirea noii culturi, calitativ superioară tuturor culturilor precedente, pe baza cerințelor noii orînduiri sociale și a valorificării a tot ceea ce a creat omenirea în istoria sa pentru eliberarea omului este o coordonată fundamentală a procesului complex al construirii socialismului. Cum acesta trebuie să fie un proces conștient, oamenii de cultură, creatorii din diferitele ei domenii, lucrătorii în domeniul răspîndirii ei sînt chemați, în societatea noastră, să aibă o viziune mai cuprinzătoare despre fenomenul cultural decît acela al specialității lor, să cunoască determinările și legitățile dezvoltării culturale în socialism, să participe la realizarea unei politicii culturale, care să înlăture rămînerile în urmă moștenite din trecut și a acelora care ni se datoresc nouă, pentru dezvoltarea unei culturi corespunzătoare idealului de umanitate a cărui realizare și-l propune marxismul.

Tudor BUGNARIU



POP GHEORGHE (1817) — *SCENĂ DIN „ALEXANDRIA”* — *Detaliu (Din expoziția „Xilogravurile populare din Transilvania — secolele XVIII—XIX”), deschisă la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România. (Citiți cronica în pagina 26)*

Ion Horea

Și nu aflu

Las altui timp disperările,
semnele panice,
mă preocupă migrările
începînd cu cele germanice.

Lemnul e ros de carii,
piatră e-n liniștea lunii —
pe-aici au trecut Avarii,
pe-acolo au trecut Hunii.

Fructul e cuibul omizii,
viermi găzduim cu toții —
Ce urme lăsară Gepizii !
ce plaiuri călcară și Goții !

Anii se-adună, amarii,
îi cîntă, îi jeluie barzii —
Cît pustiiră Tătarii ?
Cît au lăsat Longobarzii ?

Și nu aflu nici un remediu
clepsidrei lui Dumnezeu...
Secolii Evului Mediu
Întîrzie-n sîngele meu.

voci din public

SCRISORI CĂTRE REDACŢIE

Tovarăşe Geo Dumitrescu,

În numărul trecut al revistei **România literară** Eugen Barbu m-a somat să produc şi alte exemple în stare să justifice acuzaţia de plagiat pe care i-am adus-o. Le produc nu de teama tribunalului, ci din dorinţa de a lumina şi dintr-un unghi, mai tăinuit cititorului, personalitatea prodigiosului scriitor.

În scrierea romanului **Princepele**, cînd a împrumutat pasaje din texte străine, E. B. a folosit două metode: una, corectă, subliniind cu litere cursive numeroasele citate introduse în corpul romanului — texte religioase — în paginile 18, 22, 33—34, 98—99, pasaje din Foletul Novel — în paginile 30, 55—56, 72—73 sau inscripţii — în pag. 67 — şi o alta, care sigur poate duce la tribunal, constînd în a „prelucra" textele unor scriitori ca Ion Ghica, Al. Odobescu etc. Pe acestea din urmă, E. B. le-a înglobat în paginile **Princepelui** fără nici un avertisment. E. B. creează astfel lectorului falsa impresie că aceste pagini îi aparţin. Citez din Dicţionarul de neologisme (Ed. ştiinţifică, Buc., 1966, pagina 545): A PLAGIA = **a lua, a fura ideile, expresiile, invenţiile cuiva şi a le prezenta drept creaţii proprii; a publica pe numele său fragmente din lucrarea altuia; a comite un furt literar.**

Cazul în discuţie!

EUGEN BARBU	ALŢI AUTORI
„Erau două tipsii mici, rotunde ce se deschideau cu o balama, pe o faţă cu încrustarea în argint aurit a Adormirii Maicii Domnului şi pe cealaltă cu chipul Mîntuitorului înconjurat de flori suflate cu smalt roşu, verde şi albastru. Partea concavă a interiorului avea pe o faţă pe Maica Domnului cu Hristos în braţe, între patru heruvimi aripaţi, cu o rugăciune în limba slavă şi o bordură de flori. Exerga, în afara inscripţiei, mai ţinea un pătrat în care se înscria o galerie cu patru stîlpi de aur, boltită, în fundul căreia se desluşea un ospăţ de îngeri. Porţile din jurul pătratului erau ocupate de patru figuri de serafimi şi de profeţi, gravaţi în foaie de aur şi acoperiţi cu un strat de smalt verde". (p. 35)	„Acest frumos obiect de artă e format din două tipsii rotunde... ce se deschid pe balama... pe o faţă Adormirea Maicii Domnului... pe cealaltă chipul Mîntuitorului înconjurat cu flori săpate în argint şi suflate cu smalt roşu, verde şi albastru. Partea concavă sau interiorul are: pe o faţă pe Maica Domnului cu Hristos prunc în braţe, încrustată între patru Cherubimi aripaţi, cu o rugăciune în limba slavă şi o bordură de flori gravate împrejur... Exerga e ocupată de inscripţia citată; cercul din centru încinge un pătrat ce figurează o galerie cu patru stîlpi de aur, boltită à jour, în fundul căria... se vede figurat în smalt champlevé un ospăţ de îngeri. Porţile de cerc ce rămîn în jurul pătratului sînt ocupate de patru figuri de serafimi şi de profeţi, gravaţi pe foaie de aur şi acoperiţi cu un strat transparent de smalt verde" (**Al. Odobescu**, în Revista Română, I. 1861, p. 730, nota).
„Şi pe aici se ascundeau sub şindrile odăi bogate de dreapta şi de stînga, cu tinzi în cruce şi cu sala mare, de colo pînă colo... Casele aveau scosuri în toate părţile şi sacnasiu. Ferestrele priveau spre trei părţi ale lumii... Streşinile scoase în afară de jumate stînjeni... Dincolo de zidurile cetluite se ridicau ziduri bolovănite, înalte şi groase, păzite de foişoare în care vegheau ziua şi noaptea paznicii. Cele două rînduri de uşi de stejar, încastrate cu piroane... Din pridvoare, pe galeriile de lemn, paşi tainici se retrăgeau la vreme spre paraclisurile aflate în coasta caselor" (p. 169—170)	„Corpul principal se compunea de o sală mare, de colo pînă colo, cu odăi în dreapta şi în stînga, cu tinzi în cruci... case cu scosuri în toate părţile şi cu sacnasiu, fiecare odaie cu ferestre spre trei părţi ale lumii... streaşina scoasă de o jumătate stînjen... Curtea era înconjurată de zid bolovănit înalt şi gros, poarta cu boltă, cu două rînduri de uşi de stejar ferecate, cu foişor deasupra, unde păzia ziua şi noaptea arnăuţii... Din pridvor, o galerie deschisă ducea la biserică" (**I. Ghica, Scrieri economice, vol. II, Buc. 1937, p. 36**)
„A doua zi avea treabă cu un sculptor, Schmutzer, pe care-l tocmise pentru sălile cele noi ale palatului... Acela se învoia să facă 46 de figuri barileu, deasupra ferestrelor de sus a noii spătării, 29 de figuri rotunde deasupra ferestrelor de jos, în altorelief şi 5 figuri rotunde la fereastra de la balcon a iatacului Doamnei, văpsite toate cu văpsea de ulei. Mai erau de ridicat împodobirile interiorului" (p. 173)	„S-a păstrat contractul încheiat la 1820 ian. 18, cu sculptorul Karl Schmutzer, prin care acesta se învoia să facă ornamentele casei (lui Dinicu Golescu — F.N.): 46 figuri „bariileu" (basoreliefuri) deasupra ferestrelor de sus, 29 figuri „rotunde" (altorelief) deasupra ferestrelor de jos, cinci figuri „rotunde" la ferestrele de la balcon etc. Aceste figuri . urmau să fie vopsite „cu văpsea făcută cu ulei". Acelaşi sculptor se angaja să facă... pentru împodobitul interiorului..." (**N. Stoicescu,** Repertoriul bibliografic al monumentelor feudale din Bucureşti. Buc., 1961, p. 41).
„Domnul, după ce luă domnia la Ţarigrad, îndată avîndu gata pre unul din oamenii săi şi cu călăraşii carii se întîmplă acolo, în menzil veniseră la ŢARA ROMÂNEASCĂ, cu zaptuferman şi cu cărţile domnului la caimacami pre care domnul îi orînduise... Deci ridicîndu-se domnul şi cu schemni-agasi din scaonile lor, mergu la spătărie şi beură cafhea şi apoi îmbracă Domnul pe caimacami cu caftane, mulţămindu-le de slujbă" (p. 204—207, **total 3 pag., pe care nu le reproduc în întregime**).	„Domnul, după ce ia domnia la Ţarigrad, îndată avîndu gata pre unul din oamenii săi şi cu călăraşii carii să întîmplă acolo, în menzil, vin la MOLDOVA cu zaptuferman şi cu cărţile Domnului la caimacami pe carii... îi orînduieşte Domnul... Deci rădicîndu-se Domnul şi cu schemni-agasî din scaonile lor, mergu la spătărie şi beau cafea şi apoi îmbracă domnul pe caimacami cu caftane, mulţămindu-le de slujbă" (**Condica lui Gheorgachi logofătul**, ed. D. Simonescu, p. 264—267, **3 pag. şi jumătate**).
„Doamna închinase întîi pentru Princepe, apoi se ridicase logofeteasa cea mare... supunînd paharul pentru Doamna şi dupre aceea Doamna iar închinase pentru toate giupînesele, dupre care cu toatele... îi sărutaseră mîna" (p. 224)	„Şi la masă face şi Doamna închinăciune, că întîi Doamna rădică pahar pentru Domnu, apoi logofeteasa cea mare rădică pahar pentru Doamna, apoi iarăşi Doamna pentru toate giupînesele; mergîndu giupînesele pe rînduială... sărută mîna Doamnii" (**Gheorgachi**, p. 283).
„Deci prea milostivul Dumnezeu, auzind strigarea săracilor şi necazurile lor văzîndu şi a văduvilor plîngere şi tînguire n-au mai putut suferi pe nesăţiosul şi nemilostivul domn, care a zis în inima lui că nu este Dumnezeu să răsplătească. Dat-a deci gînd Împăratului să-i curme viaţa şi îndată a chemat acesta pe vezirul şi i-a poroncit cu străşnicie să se scrie ferman şi să trimită capigiu împărătesc să meargă să taie pe Vodă... (apoi, după ce se povesteşte uciderea). Deci văzînd aşa postelnicul Ianachi Moruzi şi cămăraşul au căzut la picioarele capigiului cu rugăciunea să nu se facă una ca asta, ci să se milostivească să lase trupul lui Vodă să-l îngroape creştineşte şi pecetluirile să le arză deosebit, drept care să le dea o sută de pungi de aur" (p. 335—338, **total 3 pag. şi jumătate**).	„Deci prea-milostivul Dumnezeu, auzind strigarea săracilor şi necazurile lor văzînd, şi a văduvilor plîngere şi tînguire, n-a mai putut suferi pre nesăţiosul şi nemilostivul domn, carele a zis în inima lui că nu este Dumnezeu să răsplătească. Dat-a gînd împăratului să-i curme viaţa şi îndată a chemat pe vizirul şi i-a poruncit cu străşnicie să se scrie ferman şi să trimită capigiu împărătesc să meargă să taie pe Vodă... Deci văzînd aşa, postel. şi vist. şi cămăraşul a căzut la picioarele capigiului cu rugăciune să nu se facă una ca aceasta, ci să se milostivească să lase trupul lui Vodă să-l îngroape şi pecetluirile să le arză deosebit şi să le dea o sută de pungi de bani" (**Dionisie Eclesiarhul**, Cronograful Ţării Româneşti, ed. Nicolăescu-Plopşor, Rm. Vîlcea, 1934, p. 101—106, **4 pag. şi jumătate**).
„Deci boierii divăniţi şi-au gătit rădvanele şi caritele pentru agarlîcul noului princepe, trimeţîndu-le înainte cu cele trebuincioase întru întîmpinarea domnului. Şi pînă a nu sosi el la GIURGIU, fieştecare dintre ei, în afara caimacamilor, s-au silit să iasă întru întîmpinarea sa, aşteptîndu-l la VADUL DUNĂRII, de astă parte, unde şi saivantul fu întins pe malul apei... După ce intră Domnul în casă, merseră şi boierii înlăuntru şi le zise acesta să şadă, dîndu-le cafhea... A doua zi iar merseră boierii de se închinară domnului şi după cafhea se făcu şi divan de judecăţi norodului apoi Princepele făcu masă boierilor... Şi apoi boier Dudescu ceti tîlcuiala hatişerifului împărătesc ce fu scos pre limba ţării şi vel postelnicul îmbrăcă pe divan efendi şi pre vel boier Dudescu cu blănile cele de rînduială şi acesta îmbrăcă la rîndul său pre toţi oamenii cei împărăteşti, cum şi pre oamenii lui schemni-agasî, pre unii cu blane, pe alţii cu caftane, pre alţii cu capoturi şi pre alţii cu binişuri de postav, pre fieştecare după cinstea sa. Dupre acestea Mitropolitul, apoi arhiereii, episcopii şi toţi boierii sărutară mîna Domnului, însă boierii şi haina cea împărătească..." (**p. 344—348, circa 3 pag.** ale lui Gheorgachi, amestecate în textul autorului; este aproximativ acelaşi text de la p. 204—207).	„Deci boierii caimacami... gătescu rădvane, carătă şi cară pentru agarlîc şi le trimet la Ţarigrad cu toate cele trebuincioase. Şi mai înainte, pîn a nu sosi Domnul la GĂLAŢI, fieştecarele din boierii ţărăi (afară de caimacami) s-au silit să iasă întru întîmpinarea domnului la GĂLAŢI, aşteptîndu-l la Vadul Dunării, de iastă parte, unde şi saivantu iaste întins pre malul Dunării.. După ce intră Domnul în casă, mergu şi boierii toţi înlăuntru şi le zice Domnul de şăd, dîndu-le şi cafea... A doua zi mergu boierii de să închină Domnului şi după cafea să face şi divan de judecăţi norodului. Unii din domni au făcut şi masă boierilor... Şi apoi vel vistiernicul ceteşte tîlcuiala hatişărifului împărătescu, ce este scos pe limba ţărăi şi apoi vel postelnicul îmbracă pe divan-efendi şi pe vel vistiernic cu blanile cele orînduite şi apoi vel vistiernicul îmbracă pe toţi oamenii cei împărăteşti, cum şi pe oamenii lui schemni-agasî, pe unii cu blane, pe alţii cu caftane, pe alţii cu capoturi şi pe alţii cu binişuri de postav, pe fieştecare după cinstea sa. După aceasta merg beizadealile, apoi mitropolitul, arhiereii, episcopii şi toţi boierii de sărută mîna Domnului, însă boierii şi haina cea împărătească"... (**Gheorgachi logofătul**, p. 264—267).

Dacă E. B. mai doreşte şi alte exemple, i le pot furniza oricînd. Dar întreb, cine pe cine, la o adică, ar avea dreptul şi toate motivele să cheme în judecată: Eugen Barbu pe mine? Sau Al. Odobescu, Ion Ghica, Armand Constantinescu şi atîţia alţii pe Eugen Barbu?

Înainte de a încheia, vă rog să inseraţi alăturat rîndurilor mele încă o scrisoare adresată dv., menită să întărească afirmaţia mea că E. B. a cunoscut şi manuscrisul „Bucureştii văzuţi de călătorii străini" al lui Paul Cernavodeanu.

Cu mulţumiri,
Fănuş NEAGU

Tovarăşe redactor şef,

Subsemnatul Nicolae Stoicescu, cercetător principal la Institutul de istorie „Nicolae Iorga", declar prin prezenta că, cu ani în urmă, colaborînd la filmul „Haiducii", am înmînat tov. Eugen Barbu manuscrisul colegului meu Paul Cernavodeanu „Bucureştii văzuţi de călătorii străini", din care autorul romanului „Princepele" a folosit unele descrieri ale vechiului oraş.

Chiar dacă tov. Eugen Barbu a uitat să amintească numele celor care l-au ajutat să se informeze pentru a alcătui un roman istoric, cred că ar fi trebuit să menţioneze undeva că, între lucrările consultate, a folosit şi una în manuscris.

Cu deosebită stimă,
N. STOICESCU

---

circumstanţe

Propunere de scurtcircuit

Există o copilărie a sufletului cînd tot ce zboară se mănîncă şi ne hrănim numai cu prăjituri. Dar există şi o maturitate a sufletului cînd alegem neghina de grîu şi e mai multă neghină.

Cînd a murit primul copac pe un drum de asfalt am spus că e bine aşa fiindcă nu se poate fără şosele. Dar cînd am alergat pe şosea şi m-am înecat cu miros de benzină mi-a fost dor de copaci. Asta e toată metafora: cu-o mînă luăm, cu alta ne scapă, spunem civilizaţie şi ne gîndim la cîştiguri, dar mai mult ne curge printre degete. Ori nu?

Din marginea Bucureştiului pînă foarte departe copacii-au murit. Bolţile de verdeaţă în care intrai de cum scăpai din oraşul fierbinte au dispărut. Bătea vîntul odinioară, acum bat efluvii de carburanţi. Dar mergem mai repede, e-adevărat: circa 20 km cîştig la media-oră. E ceva! Şi pe mai multe rînduri ca pînă acum şi cu mai multă vizibilitate. Una e să vezi trei maşini care vin şi trei care vor să te depăşească şi alte trei pe care vrei să le depăşeşti, şi alta e să vezi pomii. Pomi cu frunze şi păsări ca la-nceputul pămîntului. Păi, peisajele astea le-avem din copilărie. Cine-a apucat să se nască la ţară le are cu vaci şi cu cai, cine nu, cu blochausuri şi cu trotuare, dar asta contează, ăsta e sensul civilizaţiei, să vezi pomi? Aş! În toată lumea de oameni, toate maşinile fug repede. În toată lumea de oameni, maşinile hotărăsc: uite floarea, nu e floarea, uite pomul, nu mai e.

Şi-n centrul Bucureştiului tot maşinile au hotărît: într-o singură noapte au dispărut toţi pomii dintre Piaţa Romană şi Piaţa Victoriei. Au murit. Au rămas urmele rădăcinilor, numai, ca nişte cratere. Ca nişte cancere. S-a explicat şi am înţeles: a fost necesar. Urbanistica modernă o cere. Desigur, un oraş modern e un oraş de asfalt. Un oraş modern e un oraş de străzi. Circulaţia Bucureştiului s-a înteţit. Aglomeraţia te sufocă. Un bulevard cu asfalt e o gură de aer. Este o pîlnie cu sorbul larg. Mai sînt comparaţii, mai ştiu: un bulevard e o curea de transmisie. Un bulevard este foarte important. Dar orice bulevard? De ce tocmai bulevardul nostru sentimental? De ce bulevardul cu pomi? De ce tocmai zona romantică, porţiunea „de suflet" a tuturor „trubadurilor", de ce tocmai porţiunea „de inimă"? De ce? Pentru ce? Pentru patru minute de mers cu maşina? Pentru patru minute de asfalt? Nici măcar nu e vorba despre o arteră comercială. Nici măcar nu e vorba despre industrie. Ba, dimpotrivă. Era vorba despre accesul la centrul oraşului, şi era un acces divin. Mai întîi treceai printr-o pădure. Mai întîi te purificai. Să se fi redus viteza la treizeci de kilometri, şi tot merita să te laşi desfătat de liziera de verde; de cuplurile înlănţuite ale fiecărui anotimp. Merita să ne aducem aminte de sine-ne patru minute. Atît. Ne amintim aşa de rar! Patru minute pentru sufletul trecătorului pe-un bulevard. Era un cîştig mult mai sigur decît chelia de asfalt care se pregăteşte, decît uniformizarea exasperantă care tinde să despoaie de verde oraşele în numele unui progres păgubitor. Fiindcă ăsta este progresul? Diavolul care ucide sufletul nostru cîte puţin, oferindu-ne benzină arsă în loc de aer, iradiaţii de gaze în loc de soare şi ape tulburi cu peştii morţi? Progresul e cel care fură florile, pomii? Progresul arde pădurile cu chimicale şi otrăveşte animalele cu reziduurile de pe rădăcini? Mersi!

Dacă progresul e saltimbancul acesta care ne păcăleşte transformîndu-ne duminicile familiare în curse nebune pe închisorile de asfalt şi orele de linişte în ore de trepidaţii de motoare, dacă civilizaţia e individul de tip maniac şi fără copilărie, robotul acţionat de o priză ca toate prizele, propun: în numele unui centimetru curat de cer albastru, în numele unui centimetru curat de frunză verde şi-n numele unui centimetru curat şi cub de apă vie, în numele centimetrului de fiinţă care ţine de suflet şi-n numele centimetrului de suflet care formează un sentiment, să considerăm pomul-om de-acum înainte şi să provocăm scurtcircuitul printre roboţi!

Sânziana POP

Adunarea generală a Asociaţiei Scriitorilor din Braşov

Sîmbătă 4 aprilie 1970, la Braşov, s-au desfăşurat lucrările Adunării generale a Asociaţiei Scriitorilor din Braşov, pentru analiza muncii pe anul 1969 şi alegerea noului comitet de conducere. Au participat scriitori, membri ai Asociaţiei, din oraşele Braşov, Sibiu, Hunedoara, Petroşani şi Bucureşti.

Raportul de activitate a fost susţinut de **Radu Theodoru**, secretarul Asociaţiei, care a subliniat succesele literare şi de activitate obştească ale anului trecut, potrivit sarcinilor asumate de comitetul de conducere la constituirea Asociaţiei, precum şi dificultăţile întîmpinate în această perioadă.

Pe marginea raportului au luat cuvîntul următorii scriitori: **Pop Simion, Iv. Martinovici, Ştefan Stănescu, Emilia Milicescu, Dan Constantinescu, Ioana Postelnicu, George Boitor, Nicolae Chirica, Costin Costinel, Dan Tărchilă, Radu Selejan, Ion Th. Ilea, Ion Grecea, Ingmar Brantsch, Radu Theodoru** şi **Traian Iancu.** Luările la cuvînt au prilejuit o nouă afirmare a eficienţei rolului pe care Asociaţia de Scriitori din Braşov l-a jucat în multiplele sectoare de activitate ale membrilor săi, îmbogăţind cu sugestii şi propuneri preţioase planul de muncă pentru anul în curs.

Apoi, Adunarea generală a ales, prin vot secret, noul comitet de conducere al Asociaţiei Scriitorilor din Braşov în următoarea alcătuire: **Werner Bossert, Gherghinescu Vania, Georg Scherg, Dan Tărchilă** şi **Nicolae Tăutu** precum şi Comisia de cenzori formată din: **Iv. Martinovici, Emilia Milicescu** şi **Haralamb Zincă.**

Secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Braşov a fost ales dramaturgul **Dan Tărchilă.**

Lucrările au fost conduse de **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

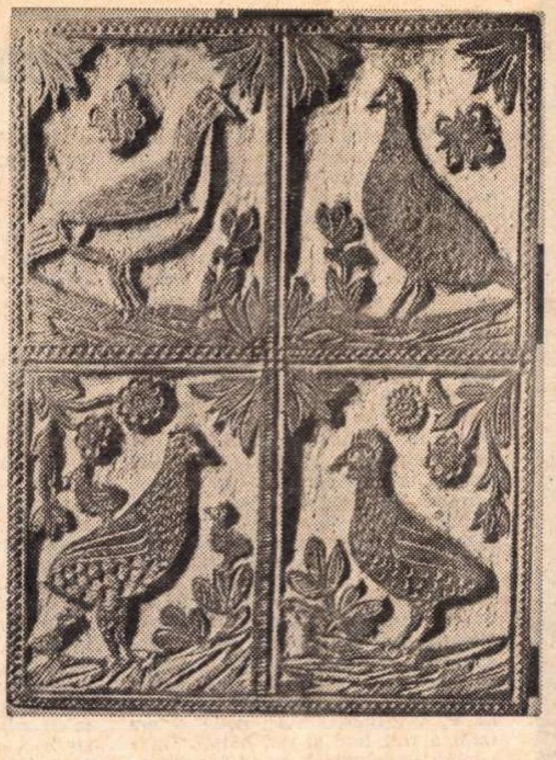
Miron Radu Paraschivescu

Poem alb

Motto : *Te quiero . . .*
(dintr-un cîntec popular spaniol)

Poate că spre tine-ndreptasem acest gînd
devenit cuvînt
Poate că spre tine-ndreptasem acest cuvînt
devenit sînge
Poate că spre tine-ndreptasem acest sînge
devenit făptură
Poate că spre tine-ndreptasem
această iubire şi ură

Poate că spre tine-ndreptasem
această nefiinţă
pe care tu ai primit-o
şi tăcînd zîmbind şi privind
ai învăţat-o să tacă
(deci să strige)
să zîmbească
(deci să plîngă)
să privească
(deci să uite)
poate că tu eşti viaţa ei
de vreme ce-i eşti
moartea uitării.



ANONIM (Probabil Pop Onisie)
PĂSĂRI (Placă de lemn gravată) 1840—1870

Tiberiu Utan

Prişca

— Pe cine îngropaţi ?
— A murit roasca broasca cotoroasca
clac în lac
sus nespus
cînd păcăne iasca.
— Pe cine îngropaţi ?
— Cioca-boca
batem cuie
la nepotul lui Ioca.
Tac'su'vătaf
ţinea-n şerpar
piţule vraf.
— Pe cine-ngropaţi ?
— Dacă nu batem cuiele bine
se trezeşte şi vine.
Roasca broasca a murit
domnul Kit s-a prăpădit.
Kit trăieşte veselind
îngropăm pe Hukabind.
— Pe cine ?
— Huka te omoară blînd
şi te mîngîie rîzînd.

Vocaţia editorului

PUNCTE DE VEDERE

Alfred de Vigny, mi se pare, a spus cîndva, cu o evidentă amărăciune pentru soarta creaţiei, că singurul moment frumos din istoria unei opere este acela în care ea se elaborează. În principiu, orice autor ar putea fi ispitit să facă o asemenea mărturisire, întrucît nu o dată drumul de la manuscris la cartea din mîna cititorilor nu e cel mai lin. Dificultăţile cu editorii şi librarii, confruntările cu cititorii şi critica, lupta pentru cucerirea gloriei atît de instabilă sînt măcar bănuite, dacă nu şi cunoscute. *Pro captu lectoris habent sua fata libelli* s-a rostit de mult, cu deplină dreptate, deşi cu felurite sensuri. Într-adevăr, istoria a numeroase cărţi a fost în acelaşi timp povestea tonică, sau deprimantă, a unor destine literare. O dată scrisă o carte valoroasă devine o entitate de sine stătătoare, o prezenţă spirituală, o existenţă bine definită. De acum destinul ei depinde de competenţa, pasiunea şi responsabilitatea editorului, şi apoi editorul şi cartea depind într-o bună măsură de onestitatea criticii, de spiritul şi receptivitatea cititorilor.

Cînd cartea bună se întîlneşte cu o critică bine intenţionată, de autoritate, şi cu un public receptiv se realizează un incontestabil act de cultură, un moment decisiv în evoluţia unei spiritualităţi. Dar nu putem să nu observăm că, uneori, o anume critică şi un anume public, care nu prea citeşte, menţin cel mai mult în vogă unele glorii literare discutabile, aşa precum în vechime tocmai oamenii care gîndeau foarte puţin menţineau apoteoza mitologiilor. O lucrare mediocră poate avea şansa de a fi susţinută vehement, căci zgomotul este, cum s-a zis, fratele vitreg al gloriei, iar o alta, de o valoare inestimabilă, poate fi, pentru un timp, uşor trecută cu vederea. S-ar putea întîmpla ca un redactor, şi nu neapărat un oarecare, ci unul bun, şi chiar o editură în ansamblul ei, să nu intuiască într-un manuscris tot ceea ce autorul a sădit cu sîngele, cu sufletul şi inteligenţa sa. Se citează frecvent cazul lui André Gide care a refuzat manuscrisul capodoperei lui Proust, *În căutarea timpului pierdut*, considerînd că „C'est plein de duchesses et de marquises. Ce n'est pas pour nous". Dar Tudor Arghezi n-a spus oare, în ciuda marelui său simţ critic, că n-a reuşit să citească *Ion* al lui Rebreanu decît pînă la pagina 33, imputîndu-i mediocritatea ? *Ghepardul* lui Lampedusa, a cărui notorietate ne scuteşte de orice adjectiv calificativ, n-a fost respins de Elio Vitorini ? Şi *Le dernier des justes* a lui Schwartz-Bart, încoronat cu premiul Goncourt şi atingînd un tiraj de o jumătate de milion, n-a fost şi el mai întîi refuzat de zece case de edituri ? Dar atîtea opere celebre n-au apărut iniţial într-un tiraj meschin de cîteva zeci sau sute de exemplare ? Aceasta, adesea din prudenţa excesivă a editorului, dar şi din pricina cumpărătorilor de carte. Cineva a făcut o butadă, pretinzînd că mulţi scriitori ar putea fi milionari dacă opera lor ar fi cumpărată şi citită de toţi cei care-i admiră, sau măcar de jumătate din cei care-i bîrfesc şi-i contestă.

Fireşte, publicul cititor este educabil prin critica şi presa de specialitate ; el nu trebuie alimentat cu anecdote despre viaţa literară, despre ciudăţeniile lui X sau Y, ci pus în contact cu opera, ajutat să o înţeleagă, să-i simtă nevoia, să o respecte. Metodele rigid administrative nu mai pot fi folosite nici pentru scriitor, dar nici pentru public. Publicul poate fi ajutat să selecteze, să cumpere ceea ce-i place, ce-i este folositor, ceea ce-l face mai bun, mai demn om nou al societăţii socialiste. Dacă destinul unor cărţi s-a arătat a fi îndeajuns de maşter, în schimb, al altora a fost deosebit de favorabil. Un roman ca *Suflete moarte* al lui Gogol a devenit celebru încă din faza tipografică ; zeţarii, cuceriţi de umorul suculent al cărţii, nu se mai puteau opri din rîs, exprimînd astfel primul verdict pozitiv al publicului. Acelaşi joc schimbător al destinului unor cărţi îşi spune uneori cuvîntul şi în ceea ce priveşte reeditarea lor. Din unele cărţi se trag succesiv — la cererea publicului — ediţii după ediţii, deşi valoarea lor este discutabilă. Din unele se trag ediţii noi la cererea autorilor, deşi nici prima ediţie nu e încă vîndută. Altele, şi nu cele mai nevaloroase, cad, pentru un timp, în uitare. În literatura franceză, de pildă, au trebuit să treacă două veacuri pentru ca lucrările acelui mare spirit care a fost Joubert să reintre în cîmpul de interes al editurilor.

Desigur, cărţile au un destin propriu, dar cei ce sînt responsabili de tipărirea şi răspîndirea lor nu pot rămîne prea mult robii acestuia. Cu atît mai mult într-o societate socialistă, unde grija particulară pentru o carte bună se integrează organic în grija generală pentru destinele culturii naţionale. E momentul să se înţeleagă că grija pentru o cultură nu constă numai în a tipări cu orice preţ, ci şi în *a selecta* valorile şi *a respinge* ceea ce nu-i creaţie autentică. Într-un asemenea caz *a respinge* maculatura înseamnă, implicit, a *promova* literatura. Desigur, saltul calitativ se face în cadrul unui proces de acumulări cantitative, dar trebuie să recunoaştem că există şi pentru aspectul acesta cantitativ o limită. Nu putem să nu fim de acord cu Plinius cel Tînăr care, reluînd o maximă a unchiului său, zicea că „Nullum esse librum tam malum ut non aliqua parte prodesset". — Evident, nici o carte nu este atît de rea încît să nu folosească măcar parţial. Şi atunci merită să fie cunoscută. Dar e vorba de carte = operă, creaţie, şi nu de improvizaţie. Aici, editorul preocupat de demnitatea meseriei sale, de rosturile lui în cadrul unei culturi e dator să manifeste pricepere, gust, curaj în a-şi exprima judecata de valoare şi decizia. Nimic mai penibil decît laşitatea în domeniul acesta, fuga de răspundere, plasarea problemei spre a fi rezolvată de alţii, mai sus, sau replica dubioasă : Ştii, eu aş vrea, dar...

Editorul trebuie să fie cel mai fervent sprijinitor al cărţii bune şi cel mai aprig opozant al celei rele. „Le véritable editeur — considera Francis de Miomandre — apporte au livre qu'il veut imprimer autant de soin, autant de ferveur, autant de veilles, de sacrifices et d'inquiétudes, autant d'amour, en un mot, que l'auteur en a mis à l'ecrire". Deci, tot atîta grijă şi răspundere, fervoare şi nelinişte, tot atîta sacrificiu şi dragoste e dator să manifeste un editor adevărat pentru destinul cărţii ce urmează a fi tipărită, cît a pus autorul ei cînd a elaborat-o. Dar dacă din manuscris nu se vede că autorul a pus un asemenea suflet şi spirit de jertfă în cartea sa, nu văd de ce le-ar pune editorul. Pentru ca fenomenul artistic de la noi în toată complexitatea lui să-şi contureze şi mai exact fizionomia şi personalitatea este absolut necesar ca editurile să fie exigente şi faţă de munca lor, şi faţă de aceea a autorilor, şi faţă de alţi factori care, uneori, prea comozi, prea prudenţi, întîrzie procesul de tipărire a cărţii valoroase, actuale, preferînd o literatură care nu dă nimănui „nici o bătaie de cap şi nici o bătaie de inimă". Un editor bun publică dintr-un manuscris atît cît acesta este creaţie autentică şi nu neapărat cîtă hîrtie scrisă i s-a adus. Opera de creaţie nu se confundă întotdeauna şi obligatoriu cu manuscrisul sau cu cartea. O operă poate fi, desigur, realizată în cîteva strofe, în cîteva versuri sau chiar numai într-un stih sau într-un rînd (a se vedea poemul într-un vers sau proverbul), iar alta nu se poate împlini decît într-o suită de volume. Nimeni nu mai măsoară opera de artă cu stînjenul, precum luminatul boier Dinicu Golescu. Dar trebuie să recunoaştem că o operă nu poate fi mai întinsă decît e sentimentul, ideea, meditaţia, substanţa de viaţă pe care o exprimă. Restul sînt coli de autor, semne tipografice... hîrtie, probleme financiare. Dacă apar prea multe coli de autor inutile, atunci autori foarte buni şi cărţi foarte valoroase nu mai pot fi tipărite. Opera, ca să reprezinte un act spiritual creator, trebuie să aducă ceva nou, inedit, un punct de vedere particular şi o sensibilitate proprie. Unele cărţi — aprecia Goethe prin 1821 în *Artă şi autenticitate* — par a fi scrise nu ca să se înveţe din ele, ci ca să se afle că autorul lor ştia şi el ceva. Arta e, desigur, reflectare, dar într-un anume sens e şi o revelaţie a necunoscutului, a tainelor din lucruri, din fenomene sau, în ultimă instanţă, din noi înşine.

Dar această preocupare pentru universul nostru lăuntric nu trebuie să ducă la ruperea ei de viaţă, la opere minore, cu un conţinut insignifiant. Desigur o cultură nu e formată numai din capodopere şi teme majore. E recunoscut faptul că unele cărţi de valoare medie au rostul lor în pregătirea marilor izbînzi pe planul investigaţiei vieţii, cunoaşterii modalităţilor stilistice. Călinescu, de pildă, a demonstrat cît de mult datorează *Răscoala* lui Liviu Rebreanu, unei modeste nuvele a lui Spiridon Popescu, *Rătăcirea din Stoborăni*. Scriitorii aşa-zis mărunţi au neîndoios rolul şi importanţa lor pentru perioadele de trecere de la un gust critic la altul, de la o viziune artistică la alta. E un fenomen obiectiv în orice cultură, iar un editor adevărat nu poate să-l ignore. Pentru a distinge o lucrare modestă, utilă, absolut necesară în evoluţia unei literaturi, de scrierile mediocre, drapate în faldurile inovaţiei, se cere să intuim bine natura organică a procesului. Fiindcă inconvenientul cărţilor proaste, dincolo de consumul gratuit de mijloace materiale, este şi acela că ne împiedică să remarcăm pe cele bune. Ba uneori se întîmplă la fel ca în domeniul finanţelor capitaliste unde moneda proastă alungă pe cea bună de pe piaţă. Aici se cade să se manifeste rolul editorului, al factorilor care se preocupă de destinele culturii noastre şi poate, în primul rînd, al lectorului editurii. El e obligat nu numai de legi administrative, ci şi de simţul valorilor, de spiritul său critic să cumpănească drept, să judece exigent, cu răspundere totală faţă de destinele culturii naţionale, pentru a putea discerne între valoare autentică şi nonvaloare. Mai întîi el e chemat să distingă talentul autentic de impostură sau de simpla mimare a talentului. Chiar în cazul unui scriitor foarte talentat e firesc să deosebească între o lucrare valoroasă şi între una mediocră sau proastă, între un volum de critică remarcabil — să zicem — şi între un volum de versuri, sau un roman prost al aceluiaşi autor. Nu toată lumea poate fi mare în toate genurile şi speciile literare. Un mare prozator ca Ioan Slavici se înşela amarnic în ceea ce priveşte natura talentului său, crezîndu-se în primul rînd chemat să scrie opere dramatice. Exigenţa se impune faţă de oricine. Se spune că un editor i-ar fi spus răspicat lui Cervantes : „de la proza dumneavoastră se poate aştepta foarte mult, dar de la versurile dumneavoastră, nimic". Cîtă vreme un editor sau un redactor de revistă — şi după apariţie, cititorul — nu are curajul să se pronunţe sincer asupra valorii unei cărţi, indiferent de autorul ei, cultura noastră va avea de suferit şi cu greu se vor distinge valorile autentice de simplele ambiţii grafomane. „În artă — zicea Zarifopol — banalitatea e mortală, nu-i un defect oarecare". De aceea editorul bun, cu personalitate, va respinge cu argumente solide mediocritatea confuză, banalitatea pretenţioasă, obscenă, precum şi scrierile clare, care nu conţin, e adevărat, nici erori, dar nici idei sau sentimente profunde.

Fără o exigenţă fermă, dar comprehensivă, efortul de a îmbunătăţi viaţa

Ion Dodu BĂLAN

(Continuare în pagina 22)

Majtényi Erik

Nouă lacuri...

De nouă lacuri dacă treci
în cel de-al zecelea te-neci,
te uită cele nouă, cel
de-al zecelea te ia cu el.

Nămolul, iarba din afund
faţa-mpăcată ţi-o ascund,
se clatin apele alene
tihnit mormînt cu mîl pe gene.

În nouă lacuri lin tresare
oglinda apei sub uitare,
şi mîlul moale prea uşor
îţi şterge urma de picior.

Dar undele acelui lac,
al zecelea, şoptesc în veac :
nouă viaţa ne-a-nchinat,
noi străjuim pe-acest bărbat.

În româneşte de Constantin OLARIU

Anghel Dumbrăveanu

Baladă

Vezi, Doamnă Tăcută, se-apropie seara,
Se face tîrziu. Vîntul de toamnă
Loveşte cu-amintiri uscate în geamuri.
Călătorim fără să ştim ce ne-aşteaptă,
Ne-nchidem mai mult în noi înşine, intrăm
Mai adînc în ţinutul tăcerii de care ne temem.
Şi vine vremea rememorării, vine un timp
Cînd atingem cu gîndul lucruri uitate,
Vine un duh care ne sperie anii cu noapte.
Vezi, Doamnă Tăcută, atîtea drumuri zadarnice
Se depuseră-n noi. Cineva nevăzut
Numără copacii uscaţi pe unde trecurăm,
Cineva numără stelele moarte şi spaimele
Ce n-au fost prevăzute de nimeni.
Acum vine seara şi sîntem mai singuri
Decît în iubire. Pulpele-ţi lungi au frăgezimi
Nebănuite de ceară. Mîinile tale sînt reci
Ca aşteptarea neagră a lutului. Îţi las
Ceea ce n-am putut cheltui niciodată :
Aceste chei ruginite cu care trebuia să deschid
Ziua unde-a locuit o fată cu privirile verzi.
Mai departe plec singur. Vreau să ascult
Cum îmi creşte în ochi culoarea pămîntului.

Ion Pop

O muzică ciudată

O muzică ciudată se-aude-n noaptea asta
Ca şi cum,
Aluviuni aduse de fluvii — cît de-ncet —
În delte nevăzute, ar face ţărmul
Să-nainteze-n mări. În întuneric
E voie rănile să se închidă.
Oh, stele, ce se tem de-a se privi
În biata carne, în sîngele prea viu !

Şi noi, tăcuţi în muzica aceasta,
Ce-aproape că ne-ncîntă. Şi-ncet — o, cît de-ncet ! —
Coboară, reci, peceţile de sus,
Răcoare calmă-a zeilor.

Şi noi aici, în muzica aceasta,
Noi, începînd să lăudăm Olimpul.

Dan Rotaru

A nu fi

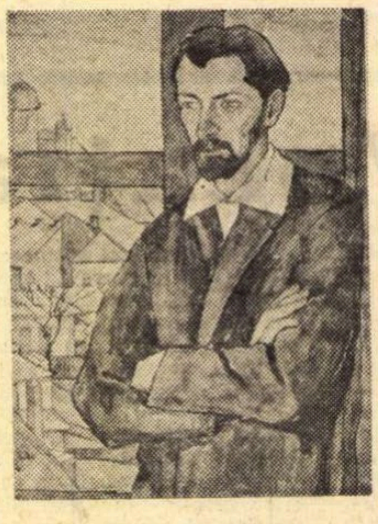
Mi se decojeşte trupul
de nume,
Şi numele meu se aude
crăpînd
sub tălpile voastre.
Cimitire ale aerului
mi-s cuvintele.
Şi eu par o cruce de carne,
înfiptă-n respiraţia Pămîntului.
Noaptea le-nvaţă pe lucruri
să mintă.
Oare
De ce-mi mai cresc simţuri,
Cînd tu-mi minţi trupul,
rostindu-mi numele ?

V. VOICULESCU, la epoca genezei „Povestirilor“

Pe V. Voiculescu l-am cunoscut ca fiind cel mai bun prieten al lui Ion Pillat, încă din anii copilăriei mele. Ne venea în casă, pot să spun că tata luase obiceiul să îl cheme aproape zilnic la telefon. Deşi fundamental deosebit de fiinţa pădureaţă a lui V. Voiculescu, simţea nevoie de prezenţa sa, ca de aceea a nici unui alt confrate. Făcea mare caz de el ca poet şi îmi amintesc, bunăoară, cît de mult s-a străduit a-l convinge să îşi publice în „ediţie definitivă“, la „Fundaţia pentru literatură şi artă“, întreaga operă în versuri de pînă în 1944, ţinînd cu orice preţ să apară împreună, în acelaşi timp, în aceeaşi colecţie de prestigiu. Pe de altă parte, trebuie să menţionez încrederea oarbă, pe care o manifesta tata în intuiţiile sale de diagnostician, ca şi în tratamentele, de o simplitate adesea ciudată, prescrise de el, ca depozitar al unei bogate experienţe dobîndite în practicarea medicinii la ţară, în epoca anilor de tinereţe. Abia în adolescenţă, de ajuns de tîrziu, am ajuns să ştiu că V. Voiculescu avea soţie şi era tatăl a trei fete şi doi băieţi. Înfăţişarea eminamente ascetică, ducîndu-te cu gîndul la un călugăr peregrin, a contribuit să interzică mult timp imaginaţiei mele o reprezentare a sa în ipostaza de cap de familie, mai ales că la aceasta se adăuga şi faptul că îl vedeam venind totdeauna singur la noi, chiar şi atunci cînd se întîmpla să fie invitat la masă.

Am izbutit să cunosc cu adevărat pe V. Voiculescu numai după moartea tatii din 1945, de-a lungul greu încercaţilor săi ani de bătrîneţe, cînd m-am apropiat mai mult de el şi am început să am revelaţia omului descins parcă din adînc şi de departe, în care ţăranul de rasă străveche nu s-a citadinizat niciodată pe deplin, a omului cu o structură de mistic, dublat însă paradoxal de un cazuist cu spirit critic raţionalist, a omului trăind cu abnegaţie la modul unui sfînt, fără ca aceasta să îl împiedice de a înţelege cu o mare lărgime de vederi toate deşertăciunile vieţii. Dincolo de cultura literară a scriitorului, surprinzător de întinsă, ca şi de aceea în materie de istoria artelor sau de etnografie şi folclor, bunăoară, m-a interesat între altele să descopăr la V. Voiculescu, o dată intrat în intimitatea sa, sursele de lectură care i-au alimentat în timp, într-un fel sau altul, apetiţia pentru problematica religioasă şi filozofică. Nu eram încă informat pe atunci de existenţa unor mărturisiri publicate de el cu mulţi ani în urmă, mărturisiri cuprinzînd răspunsul anticipat la ceea ce tocmai doream să aflu. «Din toate lecturile, cea care m-a impresionat mai mult a fost „Biblia“ cu aspra ei grandoare de dramă jumătate pămîntească, jumătate divină... Am ajuns curînd la Schopenhauer şi nu-mi pare rău, pentru că el m-a condus la „Upanişade“ şi la Buda. Din anii întîi de student, psihofizica şi psihopatologia, dincolo de Sergio, Wundt şi Höfding, m-au dus la medicină, pe urmele lui Vaschide, ale lui Pierre Janet şi ale lui William James... Am alergat ceva mai tîrziu la tot ceea ce atunci putea să ispitească o minte înţărcată de credinţă şi hrănită ştiinţificeşte cu pozitivism şi evoluţionism. Littré, Claude Bernard, Auguste Comte, Darwin, Spencer... Nemulţumit pînă la urmă, am dezertat şi am trecut la vrăjmaş. Am cunoscut „Kabala“ din studii, mai ales ale lui Frank şi Karpe, am citit „Seferul“, cu comentariile lui, am practicat pe rozcrucienii lui Péladan, am cercetat iluminismul filozofului necunoscut, am rămas îndelung la teozofie, de la gnoză şi Pista Sofia, prin Fabre d'Olivet, Saint Yves d'Alveidre, Eliphas Lévy şi Papus, pînă la modernii Schuré, Rudolf Steiner, M-me Blawatzky, Annie Besant şi cîţi alţii. Dar nu m-am afiliat la nici o societate secretă, n-am aderat la nici o sectă şi nu sînt un iniţiat, de teamă să nu-mi îngrădesc libertatea... Am respins de la început spiritismul, atît cel radical al lui Alain Kardec, cît şi cel pseudo-ştiinţific al lui Crooks. Am cultivat cu emoţie pe Carlyle, pe Emerson şi, prin ei, pe Novalis, m-am entuziasmat de Maeterlinck, ca să mă întorc apoi la Platon şi neoplatonicieni.»

L-am apucat pe V. Voiculescu, văduv din 1946, locuind în Bucureşti o casă bătrînească din strada dr. Staicovici, împreună cu două surori mai în vîrstă şi cu singura fiică rămasă şi căsătorită în ţară. Încăperea, unde dormea, lucra şi îşi primea prietenii, aproape toată căptuşită cu cărţi îngrămădite haotic, trăda aceeaşi lipsă de îngrijire, ca şi ţinuta sa vestimentară, cu aparenţe de-a dreptul de mizerie. Acolo, între şaizeci şi doi şi şaptezeci şi cinci de ani, la o vîrstă cînd cei mai mulţi autori ajung la un clişeu al propriei lor identităţi literare, dacă nu cumva sfîrşesc prin a nu mai scrie deloc, mi-a fost dat să îl văd pe V. Voiculescu oferind puţinilor vizitatori spectacolul unei fenomenale regenerări creatoare, atît cu versurile de nelinişte religioasă din „Clepsidra“, care fac într-un fel pereche „Psalmilor“ lui Tudor Arghezi, constituind totodată un corespondent autohton la „Stundenbuch“ a lui Rilke, ca şi cu versurile de înaltă tensiune din atît de neaşteptata serie a sonetelor erotice, care continuă peste secole, cu o tulburătoare consubstanţialitate de spirit, pe acelea ale lui Shakespeare, sub titlul „Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare...“, cît şi mai ales cu marile bucăţi ale debutului în proză, venind să revele resursele nebănuite ale unui adevărat geniu de povestitor.



Portret de MARIA PILLAT

*

Pe la începutul lui 1947, pe cînd îl întovărăşeam într-o seară la Mînăstirea Antim, V. Voiculescu mi-a spus pe drum că s-a gîndit să îşi încerce norocul, trimiţînd prin poştă, ca un începător oarecare, manuscrisul primei sale povestiri, „Capul de zimbru“, la revista „Provincia“ din Turnu-Severin, în ale cărei pagini se deschisese un concurs cu premii în bani pentru cea mai realizată nuvelă. Ceva mai tîrziu, în luna mai a aceluiaşi an, luîndu-mă cu el într-o duminică după masă la o audiţie muzicală la Apostol, un fost chelner, care izbutise să îşi facă în timp, cu cîştigul din serviciu, o colecţie de discuri, la epoca de atunci unică în felul ei în Bucureşti, mi-a adus la cunoştinţă că în ultimul număr al „Provinciei“, cu prilejul comentării rezultatelor concursului, preşedintele juriului instituit, prozatorul Victor Papilian, sfîrşea prin a se întreba nedumerit, pe prima pagină, dacă autorul „Capului de zimbru“, unul dintre cei trei premiaţi, nu este una şi aceeaşi persoană cu poetul bine cunoscut de toţi.

Din 1946, cînd dă „Capul de zimbru“, pînă în 1958, cînd ajunge să scrie „Pescarul Amin“, am avut prilejul să fiu martor la geneza întregii opere în proză a lui V. Voiculescu, din care trebuie să precizez că paginile cuprinse în cele două volume de „Povestiri“, apărute postum în 1966, cu un studiu introductiv de Vladimir Streinu, nu reprezintă decît o parte. Mai ales la el acasă, dar uneori şi la alţii, în numeroase duminici, l-am auzit citindu-şi la rînd fiecare bucată proaspăt creată, cu o mereu nedezminţită facondă epică. Lecturile lui V. Voiculescu erau în măsură a satisface deopotrivă cele mai diverse exigenţe de gust, după cum am putut să constat nu o dată, asistînd la reacţiunile admirative ale unor ascultători de mare clasă, de la Tudor Vianu la Ion Marin Sadoveanu, de la fraţii Ionel şi Păstorel Teodoreanu la Al. A. Philippide, de la Şerban Cioculescu la Vladimir Streinu, bunăoară, G. Călinescu, reticent în judecată faţă de poet, aflînd tot ceea ce se vorbea despre proza acestuia, s-a lăsat convins de Ovidiu Papadima ca autorul să i-o citească şi lui. V. Voiculescu a venit la lectură cu „Sezon mort“ şi „Alcyon sau diavolul alb“. După ce a ascultat bucăţile, G. Călinescu s-a repezit să îl îmbrăţişeze pe povestitor, cu o efuziune neconformă temperamentului său, declarînd entuziast că l-a depăşit în materia genului pe însuşi Mihail Sadoveanu. De cîte ori sfîrşea de citit o povestire, V. Voiculescu îşi lua ochelarii de pe nas cu un gest repezit, încercînd apoi să ne prindă gîndurile cu ochii săi iscoditori de viezure, încă înainte ca vreunul din noi să apuce a spune un cuvînt. În acele clipe, avea parcă ceva de copil care a făcut o poznă şi aşteaptă cu neliniştea unei curiozităţi uşor amuzate să vadă urmările.

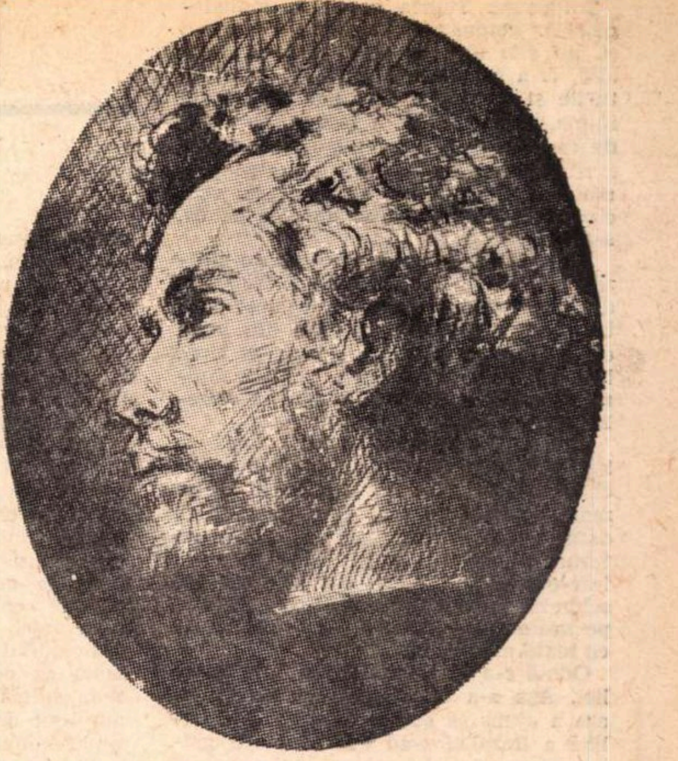
*

V. Voiculescu nu este un nuvelist în sensul contemporan al cuvîntului, ci un ultim povestitor arhaic, fără însă nimic vetust. Spre deosebire de Mihail Sadoveanu, în a cărui familie spirituală apare integrat în ipostaza de povestitor, el nu se defineşte ca un prozator de esenţă lirică, fiind epic prin excelenţă, cu o neobişnuită intensitate dramatică. Opera sa în proză, care denotă o inventivitate fără pereche la noi, dă senzaţionalului o organicitate desăvîrşită. Punînd un accent deosebit pe ceea ce înţelege să numească într-un loc „întîmplări dincolo de fire“, V. Voiculescu nu confabulează la modul romantic, ci tratează de cele mai multe ori lucrurile cu un realism halucinant, de o mare putere de sugestie, fie că este vorba de abordarea unor cazuri de practici magice („În mijlocul lupilor“, „Ultimul Berevoi“) sau de ascetism fanatic („Ispitele cuviosului Evtichie“), fie că este vorba de prezentarea unor situaţii de-a dreptul fantastice, concepute în spiritul unor eresuri („Lostriţa“, „Schimnicul“), fie că este vorba de relatarea unor incidente insolite, grele de semnificaţii oculte, legate prin vînătoare sau pescuit de viaţa misterioasă a naturii („Sezon mort“, „Pescarul Amin“). Autorul, care intuieşte în primul rînd, cu o acuitate uimitoare, zonele adîncului primitiv, nu rămîne însă circumscris în exclusivitate la acestea. El poate să fie surprins făcînd faţă cu succes şi atunci cînd merge la altceva, ca de exemplu în chiar prima sa povestire („Capul de zimbru“), atît de modern cinematică în secvenţele ei, care se centrează pe acel paradoxal moment dramatic, închipuit a se întîmpla în timpul ultimului război mondial, la popota unui mic comandament de pe front, în legătură cu un timbru de o valoare ameţitoare. Dacă multe din povestiri au pe alocuri o notă de umor, care le condimentează savuros, într-una din ele („Chef la mînăstire“), trebuie spus că această notă ajunge să se dilate enorm, atingîndu-se cu îndrăzneală proporţiile unei jovialităţi rabelaisiene, într-o măsură nemaiîntîlnită în literatura noastră. În general, extrem de sigur pe meşteşugul artei de a inscena o povestire, V. Voiculescu ştie să fie captivant nu numai prin elementele de conflict ale intrigii, cu întorsături pline de neprevăzut, dar şi prin atmosfera şi tipurile create, mai totdeauna de o singularitate memorabilă. Spre deosebire de nuvelă sau roman, unde primează interesul pentru ceea ce se spune, în povestirea propriu-zisă interesează cel puţin tot atît de mult şi cum ni se spune ceea ce închipuie autorul. În perspectiva acestei constatări, merită subliniată pregnanţa stilului de povestitor al lui V. Voiculescu, cu un registru expresiv, pe cît de întins pe atît de viguros în plasticitate. Vladimir Streinu, care crede că originalitatea viziunii de prozator a lui V. Voiculescu stă înainte de toate în „împerecherea mentalităţii tribale cu intelectualismul modern“, se găseşte pe deplin îndreptăţit a ajunge la concluzia că el vine să dea povestirii româneşti „o altă vîrstă literară“, fiind totodată apt, ca puţini alţii, să îşi deschidă „un drum în literatura universală“, prin mijlocirea unei bune traduceri. V. Voiculescu nu este subsumabil lui Mihail Sadoveanu şi nici reductibil prin raportare la Calistrat Hogaş şi Gala Galaction, cum încearcă să îl prezinte unii critici de dată mai recentă, care nu au perceput complexitatea atît de personală a scrisului său de povestitor. „Capul de zimbru“, „Sezon mort“, „Chef la mînăstire“, „Schimnicul“, „Ispitele cuviosului Evtichie“ şi „Pescarul Amin“, care constituie fără doar şi poate bucăţile antologice din ceea ce s-a editat pînă acum din opera de povestitor a lui V. Voiculescu, trezesc la lectură sentimentul de plenitudine estetică a capodoperei, cum numai în rare cazuri proza noastră din ultimul sfert de secol ne-a mai oferit prilejul. Personal, mărturisesc că V. Voiculescu mi se pare un scriitor mai semnificativ realizat în epică decît în lirică, unde istoria literară nu are a-i acorda un loc de mărimea întîi, ca bunăoară lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga sau Ion Barbu.

Dinu PILLAT

Breviar

Delavrancea ziarist



DELAVRANCEA *(desenat de el însuși)*

În cadrul ediției de **Opere** ale lui Barbu Delavrancea, din colecția **Scriitori români**, au apărut recent, sub îngrijirea Emiliei Șt. Milicescu, volumele VI și VII de „Publicistică”, conținînd articolele politice, întîia oară strînse la un loc. Notele, variantele, glosarul și bibliografia vor îngădui cititorului să se orienteze în hățișul celor circa 850 de pagini de text și să-și facă o imagine a celui ce a scris **Trubadurul** și **Apus de soare.** Delavrancea a fost un pasionat, care se dăruia integral unei cauze. În primii cincisprezece ani de gazetărie, din 1881 pînă în 1895, a militat sub steagul liberalismului în spiritul marelui '48, pînă la nefericita retractare a lui D. A. Sturdza, șeful partidului. Se știe că, după ce militase în favoarea românilor transilvăneni subjugați, în urma scandaloasei condamnări a memorandiștilor, succesorul lui I. C. Brătianu, ajuns la putere, făcu faimoasa declarație după care problema românească se restrîngea între Carpați și Dunăre, dezinteresîndu-se confortabil de frații de peste munți, ca să nu indispună politica habsburgică. Acest viraj de 180 de grade al impopularului Mitiță Sturdza a scandalizat întreaga opinie publică, iar Delavrancea se despărți cu zgomot de partidul și șeful acoperiți de oprobriu. Om din popor, de o aleasă cultură juridică și literară, de un întins gust artistic și de un temperament clocotitor, vulcanic, Barbu Delavrancea pășește, la vîrsta de 23 de ani, în gazetăria politică, cu elanul unui partizan care nu-și precupețește adeziunea. Astfel, primele articole cu care se deschide volumul întîi lovesc fără cruțare în ministrul cultelor și al instrucției publice, istoricul V. A. Ureche. Așadar, la acea dată, publicistul nu era încă angajat. Seria de articole fulminante se încheie cu o lungă serie de considerente, în stilul juridic, începîndu-se fiecare paragraf final cu sacramentala formulă : „Considerînd că”, spre a cere demiterea ministrului. Din fericire, stilul juridic nu se extinde în paguba celui literar, care trădează în fugosul ziarist un scriitor de mare talent, înaintea afirmării sale depline. De aceea, reportajele sale pariziene, din anii studiilor juridice, sînt mai mult ale unui poet descriptiv, cu mari mijloace realiste, decît ale unui gazetar. Scriitorul treaz surprinde forfota, împestrițeala, amănuntele pitorești. Iată cum se arată Parisul la „Mi-carême”, în „jumătatea postului nepostit” :

„Pe la sfințit de soare, copiii se zburdă printre lume cu chivere albe, roșii, albastre, cu ochelari tricolori, cu hîrîitori și cu țifloi ce țipă din loc în loc ; baloane cu zurgălii mărunte, diafane, cerulii și trandafirii deschise, pe cari se străvăd p-o parte și pe alta în litere negre **Pygmalion, Danzig,** stau să zboare, aninate cu fire de ibrișin de cochete cu talii drepte, țepene, rontuite ca în marmoră. Fetițe de șase-șapte ani, mătăsuite în fețe policolore, cu cîrlionți falși, ciucurate de abia se mai zărește cîmpul rochiilor, cu genunchii golași și cu botini în nasturi galbeni și argintii, leagănă mîinele bonelor, privind norodul cuviincios pe cît îi permite alba zilei, scoțînd în lungimea stradelor înecate de capete o zarvă confuză și monotonă. Muncitorii, în bluze și cu cămăși curate și dichisite, cu mîinele în buzunare, pifăie din lulea, plimbîndu-se cu umerii dați pe spate și cu pîntecele în afară, se înghioldesc din cînd în cînd”.

Nimic nu lipsește acestei pitorești panorame în mișcare, ca să îngăduie pictorului să-și facă o idee de ansamblu, cu suficiente detalii concrete și să „broseze” în stilul realist al lui Courbet, marele contemporan, un larg panou parizian de la asfințit (în ciuda derutantei indicații „alba zilei”, în limba franceză „l'aube du jour”, mai potrivită dimineții decît serii !). Finalul dă glas spaimei românașului plecat de la Delea nouă, care pune capăt revistei unei zile de petrecere pariziană populară, cu impresia că asistase la un „chiloman” de „Sodomă” ! Arta momentului îl sperie prin acel „deboș (...) pînă la monomanie”, al naturalismului, care-și va lăsa totuși amprenta pe unele din nuvelele sale ulterioare. Corespondențele pariziene sînt, din păcate, covîrșite de interesul politic, care permit autorului să-și dezvăluie larga cuprindere și ascuțimea analizei. La „inaugurarea monumentului lui Michelet”, în iulie 1882, în scriitorul de 24 de ani se încălzește patriotul, care reproduce **in extenso** înflăcărata alocuție a lui Hasdeu și-și afirmă întîiași dată sentimentele francofile cărora va rămîne statornic credincios. Liberalul se arată însă îngrijorat de mitingurile „scutite de orice control din partea Puterii executive” și încheie articolul cu acest proverb inedit: „Ia-i calului frîul și-și dă el singur pinteni” (adică o ia razna !).

Unul din aspectele literare ale gazetarului politic este acela de „moralist” în maniera clasică a lui La Bruyère, trecută printr-un alt temperament, mai dinamic și în culori mai violente. Astfel politicianul conservator numit **Beizadeaua** e zugrăvit în pastă groasă:

„Roșu ca un măr călugăresc, ca un bujor — și să mi se treacă cuvîntul — ca un bojog proaspăt de vițel, beizadea calcă apăsat și iute și măsurat cu compasul, răsucind nervos un baston-cîrje în mîna dreaptă și o havană de 5 lei în buzele sale cam groase. Două pungi i-atîrnă sub ochi și barba **à la** s-tul Niculae zbîrlită, respectabilă la privire, îi rotunjește capul, destul de rotund cînd te uiți la el și dăstul de colțurat cînd îl dereteci pe dinăuntru. Dar nu e vorba despre portretul beizadelii, orice pictor l-ar putea zugrăvi din trei culori : o pastă de sînge închisă într-un cerc alb-cenușiu ș-atîta tot”.

După ce l-a zugrăvit așadar, în trăsături precise, portretistul pamfletar trece la procedeul abia astăzi răspîndit, al picturii abstracte, care se folosește de pete de culori și de figuri geometrice, spre a sugera ceva cît de nedeslușit.

De o mare concizie și de o tot atît de mare forță descriptivă este portretul din scurtul articol cu titlul **Ciocoiul.** Acum autorul a atins vîrsta de 30 de ani, talentul lui s-a maturizat, scriitorul își frînează verva, urmărind esențialul. Amatorul de folclor salută pe aceiași ciocoi (politicienii conservatori) cu **Sorcova,** cu un final de special interes clinic : „Să trăiți, ciocoi, ciocoiești, cioclovine și parveniți, căci fără voi psihopatologia umană n-ar mai putea face nici un progres !”. Și articolul se încheie așa cum începuse, dar cu o altă variantă a clasicei sorcove, și anume cu aceasta, șlefuită de autor : „Să trăiți ! / Sorcova / Vesela, / Peste vară, / Primăvară... / La anu și la mulți ani !”

Lexicul și fonetica lui Delavrancea, așa cum s-a remarcat și în vorbirea lui Ștefan cel Mare din **Apus de soare,** sînt cele muntenești. Exemplele ar fi de prisos. Ar umple pagina. Filologul le gustă cu delicii, așa cum artiștii savurează violențele de stil, de cîte ori sînt colorate. Glosarul dat de eminenta editoare își vădește utilitatea, întrucît autorul se folosește de un vocabular foarte bogat, în parte perimat, turco-fanariot. **A fortiori** nu înseamnă însă „obligatoriu”, ci „cu atît mai mult, cu atît mai vîrtos”. **Camelota** nu e numai „stofă grosolană”, ci orice „marfă proastă și ieftină”, la propriu și la figurat. Aparatul științific este excelent. Așteptăm cu încredere urmarea și sfîrșitul.

Şerban CIOCULESCU

Fragmente critice

Un roman

Ce-i cu această **Ceartă** pe care unii o contestă în chip violent, suspectînd pe autor de lipsă de fermitate etică, iar alții o laudă pentru sinceritatea, finețea analizei? Am citit niște articole foarte indignate unde se face procesul ficțiunii din roman, punînd în seama autorului comportările personajelor. Și, cum acestea nu sînt ireproșabile din punct de vedere moral, Al. Piru este tras de urechi ca un școlar nedisciplinat și certat cu vorbe aspre. Dar ce-i atît de scandalos în **Cearta?** Un bărbat ajuns la punctul maxim al maturității lui, Andrei Patriciu, iubește pe o Grazia-Maria, femeie mai tînără decît el, inteligentă, cu o veritabilă vocație erotică, dar instabilă în sentimente și cu disponibilități prea mari. Cartea începe în clipa în care idila s-a încheiat și prozatorul deschide dosarul acestei pasiuni aruncînd asupra ei o privire rece de cazuist. **Cearta** e, deci, monografia unui sentiment (gelozia) și, din necesități de metodică, are două părți. În cea dintîi se face o descindere polițienească în viața anterioară a tinerei nimfomane, stabilind — cu probabilitate itinerariul ei sentimental, în cea de-a doua aceleași fapte sînt încă o dată povestite, din alt unghi și cu altă umoare. Stilul este, la început, sec, stil de proces verbal de contravenție, în secvența a doua relatarea trece la un ton mai cordial. Să mai spunem, în fine, că într-un loc domină punctul de vedere al bărbatului asupra faptelor, în altul — acela al femeii. Andrei Patriciu este neînduplecat, vrea să știe tot în ce privește trecutul sentimental al Graziei-Maria și, cu tenacitate, o chestionează, pe puncte. Cînd și cu cine s-a văzut, ce a făcut în toamna anului 1964, dar în aceea a anului 1965, de ce și-a părăsit bărbatul și, mai ales, pentru cine? etc. Răspunsurile nu sînt elocvente și ancheta e luată de la capăt. Cazul e, într-adevăr, complicat, Grazia-Maria nu fusese o ușă de biserică, viața ei amoroasă este încărcată și cu multe puncte obscure. Ea trăise, pe rînd sau în același timp, cu un Lulu Georgescu, diplomat și profesor, cu un coleg de facultate Ion Palmă-Ioncik și, spre o schimbare a decorului, cu medicul militar Petru Filipoiu și Rodolphe Monsart, statistician francez în voiaj în România etc. Sînt, probabil, și alții, inutil însă de insistat, și prozatorul și noi am ajuns la o idee. Femeia nu este o roabă vulgară a simțurilor, e numai **amorală** în sensul teoriei lui Gide. Bărbatul caută, în dragoste, unicitatea, absolutul, femeia se mulțumește cu relativul și varietatea. E, deci, la mijloc o incompatibilitate funciară și, din această pricină, pasiunea dintre inclementul Andrei Patriciu și facila Grazia-Maria nu poate să dureze. Aceasta este ideea mai profundă a cărții, formulată în final, ca o morală a fabulei dinainte. Însă această idee vine la urmă și n-are o implicație epică mai adîncă. Vrem, adică, să spunem că faptele înfățișate cu oarecare cruzime de realist în **Cearta** nu se răsfrîng, de la început, în oglinda unei idei mai înalte și, din această pricină, polițienismele erotice ale lui Andrei Patriciu par excesive și fără justificare estetică imediată. Trebuia, deci, cărții mai multă metafizică și un lirism pe care studiul geloziei nu-l exclude. Acesta mi se pare — semnalăm faptul criticului Al. Piru în modul cel mai cordial — punctul discutabil al unui roman ce are, altfel, valoarea unui document moral și se citește cu plăcere. Valeriu Cristea nota (într-o cronică judicioasă din **România literară,** nr. 11) alt neajuns al cărții : iubirea și gelozia se desfășoară, în **Cearta,** într-un spațiu vid, fără ca narațiunea să sugereze acea implicație fatală a existenței în viața sentimentelor. Faptul este posibil, dar trebuie spus că Al. Piru voiește deliberat să facă istoria unei pasiuni, lăsînd alte elemente de-o parte. Modelul genului este **Adolphe** de Benjamin Constant și, mai aproape de noi, **Adela** lui G. Ibrăileanu, un moralist foarte fin acesta, interesat (nu numai în roman, dar și în reflecțiile din **Privind viața**) de — ca să spunem așa — psihologia eroticii. Nici E. Lovinescu și G. Călinescu nu erau indiferenți față de acest subiect, și romanele lor dovedesc preocuparea de a defini dragostea într-un punct de esență. E vorba, firește, în primul rînd, de sentimentul erotic ca pretext pentru caracterologie și în **Cartea nunții,** de pildă, G. Călinescu studiază psihologia nubilității. G. Ibrăileanu pune chestiunea comunicării între generații pe acest plan mai fin și întocmește jurnalul unei iubiri tîrzii, elevate, cu inevitabila poezie a renunțării. **Adela** este o fermecătoare elegie a discreției.

Cu aceste modele în față, Al. Piru intenționează a face analiza unui moment de criză erotică și, în ascuns, de a fixa două atitudini umane ce nu se pot concilia. Nu evită, pentru aceasta, scenele mai delicate de interior, însă cum totul trece prin apa deformatoare a geloziei, infidelitățile Graziei-Maria, cruzimile de alcov își pierd din asperitate. Să adăugăm că faptele sînt povestite cu o ironie seacă, amară.

Narațiunea este redactată, în cea mai mare parte, la persoana întîi, însă monologul tinde să se obiectiveze și, de la un punct, planurile se confundă. Două schițe psihologice se observă aici. Una este a gelosului metodic, cu o credință de bronz în superioritatea lui, echilibrată, totuși, de ingenuități. A cunoaște adevărul în privința femeii de care s-a îndrăgostit este pentru el o problemă de orgoliu. Nu crede, bineînțeles, că a avut sau nu poate să aibă un concurent serios, de aceea ancheta este un pretext pentru a-și dovedi superioritatea, pe toate planurile, față de liota de „dobitoci”. Gelozia devine, astfel, o formă a mitomaniei și, sub acest aspect, **Cearta** prezintă un prim document moral important. Altul este acela al feminității inconștiente, amorale. Grazia-Maria este frivolă și păguboasă, inteligentă și perversă, fără conștiința perversității. A iubi este pentru ea a exista și în partea a doua a romanului, unde faptele sînt înfățișate din punctul de vedere al femeii, încearcă a explica instabilitatea ei erotică. O justificare, firește, nu este posibilă, dar ca document al unei derute morale din care nu lipsește o oarbă încredere în iubire și o naivitate prefăctuă, paginile se rețin. Cînd un critic scrie un roman întrebarea ce se pune este ce l-a determinat să pășească într-un teritoriu străin. Neîncrederea în posibilitățile criticii? N-am spune că Al. Piru este dezamăgit de critică. El face curent comentarii pe marginea cărților și, paralel, scrie monografii și lucrări de sinteză asupra istoriei literaturii noastre. E, indiscutabil, unul dintre cei mai importanți istorici literari pe care îi avem, și disciplina pe care și-a ales-o îi procură, observ, în continuare satisfacții. Care să fie, atunci, motivul? El este, cred, programatic. Al. Piru a scris un roman pentru a urma exemplul lui G. Ibrăileanu, E Lovinescu și, înainte de toți, G. Călinescu, voind, totodată, a verifica o specie de literatură pe care scriitorii mai noi au abandonat-o. Surpriza vine din faptul că, azi, cînd toți fac monografia unui mediu și scriu romane fluvii, monografistul lui G. Ibrăileanu încearcă un roman de analiză în domeniul cel mai delicat al psihologiei : erotica. Ce reprezintă această narațiune pentru Al. Piru? Verificarea, încă o dată, a unei metode fundamentale de a scrie. O clipă, poate, de destindere intelectuală, de desprindere din lumea cărților. Ambiția, negreșit, de a arăta și el că de la critică la epica propriu-zisă nu-i decît un pas. Aici domină **ficțiunea** și **psihologia,** acolo **fantezia intelectuală** și **analiza** doveditoare. Mai este ceva : plăcerea lui Al. Piru de a face cazuistică sau, cum zice cineva, plăcerea lui de a **cîrti.** Aceasta trece, acum, în lumea impersonală a ficțiunii.

Eugen SIMION

Ulița Potcoavei

de DORINA RĂDULESCU

Totdeauna Stanca a fost o mahalagioaică. Totdeauna i-au plăcut vecinii și, nu știe nici ea cum, dintr-una în alta, le-a cunoscut necazurile, încurcăturile și bucuriile. Lua parte cu toată inima, ca și cînd ar fi fost vorba chiar de ea. Niciodată nu i s-a părut cineva străin, chiar dacă-l vedea pentru prima dată și numai de acel care nu voia cu tot dinadinsul să se apropie de ea, s-a ferit.

I-au plăcut oamenii care umplu străzile cu forfota lor, vecinii, precupețele din piață, mușterii care se tocmesc pentru fiecare bănuț și toți cei din jurul ei. Îi plac toți oamenii, oricum ar fi ei. Din pricina asta Stanca a avut de multe ori supărări și amărăciuni, dar și nebănuite bucurii.

De cîte ori se muta în altă stradă se hotăra să fie „de azi înainte“ mai închisă, să-și trăiască viața ei și să nu mai cunoască vecinii. Dar de fiecare dată tot ea începea prin a da binețe tuturor, pentru ca apoi să constate, așa într-o doară, dar cu voce tare, că „se schimbă vremea“. Și încetul cu încetul, pe nesimțite, se trezea iar împrietenită cu toată mahalaua.

Odată s-a surprins dînd sfaturi Rozaliei. Așa s-a împrietenit cu ea și tot așa a ajuns să sufere cînd pe fața palidă a Rozaliei s-au întins umbre galbene ca polenul scuturat pe o petală de crin. De atunci privește casa de alături fără s-o vadă. Dar uneori o vede. Vede poarta îmbrîncită pentru totdeauna, pe o rînă, iar fereastra de la etaj scorojită de ploi i-o evocă pe femeia aceea moartă, firavă și frumoasă, cu fața albă de crin, pudrată parcă cu polen galben.

Cînd s-a mutat în „Intrarea Potcoavei“, Stanca nu știa decît că cele două capete ale străzii arcuite ca o potcoavă dau în spatele spitalului pe o străduță străjuită de castani bătrîni și înalți, cu crengile împletite atît de des, încît numai iarna și în primăvară mai puteau răzbate prin ele razele soarelui.

Aproape, era o piață mică. Țăranii aduceau noaptea, în căruțe, stive de pepeni verzi. Nu departe de piață era cimitirul. Spitalul și cimitirul, atît de aproape, au făcut-o să șovăie la început, ca în fața unei prevestiri rele. Dar cînd a intrat în strada umbroasă, uitată parcă de edili, cînd a pășit pe salteaua moale de frunze galbene, uscate, care-i trozneau sub tălpi, i-a plăcut.

Casa de închiriat avea fațada spre curte, zidită parcă în unghi spre stradă și acoperită cu viță sălbatică ruginită de toamnă. Odăile goale erau triste. După ce și-a rostuit mobilele, care aveau toate ceva din ea, a intrat în odăi o dată cu mobilele și căldura din casa veche, căldura din viața ei. Și s-a simțit deodată acasă.

Era hotărîtă „de data asta“ să nu se mai împrăștie prin vecini. Mereu se surprindea totuși privind pe fereastră în curțile și casele de peste drum. Una, din ziduri groase, cu olane roșii și acareturi de lemn — ca o cetate. Alta, mai prietenoasă cu două terase, ca două cerdacuri largi, de grinzile cărora atîrnă în șnururi ghivece cu obrăznicuțe ce-și întind degetele pînă-n ochii trecătorilor. Două blocuri mici și reci „în stil modern“ încheie capătul potcoavei din dreapta. Sînt cam nepotrivite și stinghere, blocurile, în strada asta cu atmosfera ei veche de reședință voevodală.

Stanca privește toate casele și-i place să-și închipuie tot felul de povești, despre fiecare, trăind astfel o lume inventată. Și dacă n-ar fi venit avalanșa de zăpadă din iarna aceea, care i-a scos pe toți în stradă ca să-și croiască pîrtii și tuneluri pînă la intrare, poate că niciodată nu s-ar fi împrietenit cu noii ei vecini. Dar așa...

★

Îmbrăcați cu ce aveau mai gros au ieșit cu toții, mari și mici, la zăpadă. Drumurile lor s-au întîlnit. Rîdeau în hohote cînd prin zidul de omăt lopețile se încrucișau zăngănind ca spadele.

— Ce faci, tovarășe, vrei să duelezi cu mine ? a aruncat Stanca, în glumă, o vorbă.

Peretele de zăpadă subțiat s-a dărîmat și la un pas de ea a apărut un cap de bătrîn, cu căciula roasă de astrahan și cu ochi fără culoare ce păreau să fi fost verzi odată. Avea trăsături severe, ca săpate în piatră, și un zîmbet sfios. Încă o lovitură de lopată și domnul Voinescu a apărut întreg. Un bust impunător, cu umeri largi și cu gîtul țeapăn strîns într-un guler tare cum se purta odată. Numai că piedestalul acestui bust era mai puțin măreț. Domnul Voinescu are picioare scurte care par și mai scurte sub apăsarea bustului său masiv. Și-a ridicat puțin căciula roasă, care-i căzuse peste ochi și ștergîndu-și fruntea de sudoare s-a înclinat ca un adevărat cavaler să-și ceară scuze.

— Iertați-mă, doamnă !

Stanca i-a răspuns prietenește și mirată. Nu mai auzise de mult cuvîntul „doamnă“. Îi suna acuma ca un cuvînt străin. Fusese prea tînără să i se spună așa înainte, iar de cînd apucase să fie „doamnă“, adică măritată, toată lumea-i spunea „tovarășă“. L-a mai privit o dată pe domnul Voinescu —care, caraghios ridica solemn zăpada și a continuat să înfunde adînc lopata în troian. Lîngă trotuar o femeie puțintică și cam adusă, înfofolită în prea multe haine și șaluri, lucra pripit cu o lopățică mică împrăștiind omătul fără nici un spor. Avea drept mănuși niște săculețe de pătură cusute stîngaci cu ață groasă ca sfoara. Cînd a zărit-o, Stanca și-a privit mîinile goale, înroșite de frig, dar încălzite de muncă, a bătut palmele una de cealaltă și-a rîs deodată ca de ceva vesel. Doamna Voinescu s-a oprit din săpatul ei mărunt și pripit. A privit-o cu ochii mari și negri, ce păreau și mai negri din pricina părului alb ieșit de sub basma. Era o femeie trecută de vîrsta mijlocie.

— Iaca, stai de atîta amar de vreme în strada noastră și nu te știm. A trebuit să vie năpasta de zăpadă ca să te vedem la față. Ești tînără ! De ce-oi fi atît de urîcioasă de nu vrei să ne știi ? Cînd terminăm cu potecile, te poftim la noi, la o cafea !...

Așa a intrat Stanca în casa domnului Silviu Voinescu, pensionar, fost director de bancă și a doamnei Ulpia Voinescu, pensionară, fostă profesoară, născută „Vizanti“ cum obișnuia să spună, plină de mîndrie.

De data asta cel puțin, nu Stanca era vinovată că a intrat în viața străduței ei pe care curînd a îndrăgit-o atîta.

Acolo, la Voinești, la o cafeluță, la alta, a început să afle încet, încet, ce-i cu unul, ce-i cu altul, și-a cunoscut vecinii și a aflat multe despre ei, din cele spuse la cafea și mai mult din cele nespuse.

Intrarea Potcoavei e mai tînără decît aproape toți locatarii ei principali. Acum vreo cincizeci de ani aici se termina orașul și începea pădurea. Cimitirul avea un gard de uluci înalte, înnegrite de ploaie. Era în plin cîmp înconjurat de locuri virane și bălării, căci cimitirele se fac totdeauna undeva departe, dincolo de capul satului sau de barierele orașului. Cu timpul orașul s-a întins dincolo de bariere, a luat locul pădurii din care n-a mai rămas nici urmă și a cuprins cimitirul, ca apa insulele, întinzîndu-se mereu, mereu mai departe.

Locul l-au cumpărat pe credite lungi prin bancă mai mulți funcționari superiori de la minister, rămînînd să plătească dobînzi pentru ipoteca care greva pămîntul chiar de la nașterea proprietății lor.

O vreme păduricea a mai primenit aerul mahalalei, indiferentă la modificările survenite în starea ei juridică și ignorînd cu totul, cum numai o pădure poate ignora, apropiata ei dispariție.

Prin toamna lui 1925, oameni cu fierestraie și topoare au desțelenit pămîntul luînd drept simbrie copacii, pe care i-au cărat la ei acasă stivuind butucii în magazii. Și Ghiță Boambă și-a primit partea lui de lemne, dar le-a vîndut și a băut toți banii ca un nepricopsit, nealegîndu-se cu nimic.

Locul a rămas o vreme îngrădit și pustiu. Doar iarna, cînd zăpada se așternea înaltă, copiii cartierului își făceau o trecere prin gard să se tragă cu sania.

În primăvară pămîntul s-a trezit, a înghițit tot omătul și pe locul zvîntat a răsărit iarba. Apoi au venit domnii. Unul, mai ales, vorbea mult. Îi oprea pe ceilalți cînd într-un loc, cînd în altul și le spunea serios :

— Aici e casa lui Popescu, care se întinde pînă la stradă, peste drum e casa Voineștilor, dincolo e casa...

Cîrdul de copii se ținea scai după ei auzind vorbele lor, priveau cioturile copacilor, — cioturi albe — umede, încă pline de sevă și credeau că oamenii ăștia mari „se joacă de-a casele“. Dar domnii au plecat păturind foi mari de hîrtie desenate cu linii subțiri și multă vreme după aceea copiii s-au jucat numind fiecare buturugă „casa Ioneștilor“ sau a „Popeștilor“ așa cum auziseră și ei.

După încă o bucată de timp locul n-a mai fost bun de joacă. Au venit zidari și dulgheri, s-au făcut gropi adînci și au început să ridice case cu un cat. Răzlețe, lăsînd între case cîte un petec viran, îngrădit, rînduite după o linie curbă ca un arc. Iar pentru ca să se încheie potcoava, peste drum, ca o insuliță ocolită de străzi, s-au înghesuit unele într-altele încă vreo cîteva case.

În piața din apropiere, țăranii veneau mai departe cu carele și-și așterneau marfa pe jos în praf, privind din cînd în cînd cum se zidește. Le plăcea să vadă cum cresc zidurile pentru că din multele lucruri pe care le înțelegeau și nu le înțelegeau țăranii, clăditul unei case îl înțelegeau cel mai bine. Mormanele de cărămizi stivuite de mult se albiseră de praf. Cîteodată, la o ploaie repede, sau măruntă, cărămida devenea iar roșie, ca o ființă vie, nerăbdătoare să se împlinească în întregul unei case. Tentația era atît de mare, încît nu arareori cînd se întorceau în sat după ce-și vînduseră marfa, oamenii scoteau din desagă în afara unei bucăți de ațică pentru cămașă sau acadele pentru copii și cîte o cărămidă roșie, roșie de tot, ca nouă.

„Cărămidă nouă
dă doamne să plouă“.

★

Piața era doar un tăpșan gol plin de praf și bălegar, lîngă pădure. Cum s-ar zice, o piață sărmană. Căci și piețele se rînduiau atunci după bogăție. Unele de vază, asfaltate și cu tejghele acoperite, iar altele ca vai de capul lor, după cum erau și oamenii din partea locului. Aici, pînă și prețurile își plecau oleacă grumazul, pentru că marfa avea căutare pe măsura puterii buzunarului, nu pe gustul cumpărătorului. Puteau fi cît de veșteji bureții, dacă erau ieftini și gospodina le simțea gustul, atunci își meritau prețul. Femei cu borș în sticle curate, lingurari cu piulițe de lemn și umerașe de haine, urzicuțe, și cînd creștea mare și îmbătrînea, spanacul pătrundea și el în piața Filantropiei.

O piață care nu cunoștea nici trufandalele, nici mărfurile etalate cu grija frumosului. Totul era de-a valma : vînzători de ațică, cîrpaci care pe loc băteau cuie de lemn în pingelele ostenite de drumuri, cîrciumi îngrămădite în barăci de lemn cu grătarul în drum, mirosuri de carne friptă amestecate cu iz de țuică, de drojdie și secărică și cîteva personaje care făceau parte ca dintr-un decor și dădeau priveliștei o anumită culoare locală prin personalitatea și constanța lor.

Ionică orbul, Marin șchiopul, Ghiță Boambă, Pintilie păsărarul și mulți alții care veneau și plecau, dar nu-i știa pentru că-și schimbau locul și nu mai aveau nimic deosebit prin care să-și impună prezența lor.

Tipuri de altădată. Oameni despre care Stanca auzea mereu alte evocări, anonimi, dintre care unii au murit și mai anonimi, trăind doar în amintirea acelora care au spart bariera orașului și și-au clădit, aici, case solide pentru totdeauna.

Ghiță Boambă

Îl găseai de obicei în piață sprijinit de peretele netencuit al cîrciumii. Aștepta acolo, fără treabă, zile întregi, alături de alți oameni la fel de zdraveni ca el. Pe Boambă cine nu-l știa ? Purta pe umăr un coș de papură gol, adus pe sub braț, ca pe o rogojină veche. Trăgea din țigară și aștepta. Simțea, de îndată, dacă cel ce se apropia avea sau nu avea nevoie de el. Era săritor și nu era mofturos. Făcea orice. Pentru cîțiva gologani căra acasă coșnițele cocoanelor, spărgea lemne sau ajuta la mutat de Sf. Gheorghe și de Sf. Dumitru. Punea umărul la greutăți și picioarele lui lungi și crăcănate se îndoiau sub poveri pînă la semicerc — dar țineau.

Avea Boambă un topor cu mînerul înnegrit de vreme dar cu tăișul lucios de parcă era nou, pe care-l sprijinea cu blîndețe de perete sau de ușă, cînd nu-i făcea trebuință. Cînd isprăvea munca îl lua atent ca pe un lucru drag, proptea oțelul pe braț și cu coșul de papură pe umărul celălalt o pornea spre piață să sprijine zidul roșu pînă venea alt mușteriu.

Uneori între un mușteriu și altul, Ghiță mai trăgea și cîte o dușcă. Dar numai una. Nu se întindea mai mult, pînă la amiază. Astea erau pentru el orele de muncă. După aceea se așeza la o masă și-și bea liniștit toți gologanii agonisiți în ziua aceea.

Nasul lui era un burete, cu găurele și vinișoare roșii.

— Mă, Ghiță, tu ești împănat cu drojdie ! îi spuneau femeile.

Nu se știa despre el dacă are sau nu muiere. Îl vedeai mereu singur. Tîrziu, noaptea, mergea pe două cărări spre zidul roșu, vorbind toporului ca unui prieten. Nimeni nu spărgea lemnele ca Ghiță și nimeni nu știa să le așeze ca el. Îi plăceau cioturile de lemn vechi și scorburos, pe care știa să le nimerească la încheietură și tăișul toporului făcea un arc de lumină, în aer, înainte de a se înfige cu toată puterea în ciot. Lemnele tăiate proaspăt aveau o strălucire de fildeș și un miros de pădure care-l îmbăta.

Pînă să-și primească banii și uneori o ciorbă de la cîte o gospodină inimoasă, Ghiță își mîngîia pieptul păros prin cămașa descheiată și privea satisfăcut stiva de lemne înălțată de mîinile lui. O cerceta, mai împingea un lemn ici, colo, unde ochiul lui nu era mulțumit de rînduială, apoi se așeza pe buturugă frecîndu-și mîinile. Sprijinea toporul cu dragoste lîngă el, potrivea coșul de papură alături și sorbea cu zgomot ciorba caldă care-i umezea pîinea din gură. Pe urmă se ducea iar la cîrciumă de unde ieșea noaptea tîrziu cu coșul pe umăr și cu toporul pe braț.

Așa și-a trăit Ghiță viața, care nu i-a fost lungă, între zidul roșu și cîrciumă. Așa a murit. L-au găsit într-o dimineață sprijinind zidul roșu, înghețat. Drojdia nu-l încălzise destul ca să reziste gerului năprasnic din noaptea aceea...

Mahalaua îl iubise pentru că fusese bun, liniștit și vrednic. Cadavrul lui a mers pe masa de disecție a facultății de medicină. Nu avusese nici o rudă să-l îngroape.

Orbul

O dată cu cele mai vrednice gospodine, care mergeau cu noaptea-n cap să-și facă tîrguielile, venea și Orbul. Îl aducea de mînă, pînă-n gura pieții, o copilă, îl ajuta să se așeze turcește și îl lăsa acolo, între coji de arbuji și gunoaie, cu pălăria întoarsă ca o strachină flămîndă, între genunchi.

Orbul își întorcea ochii apoși, fără vedere, dintr-o parte într-alta și absent parcă la tot freamătul din jur psalmodia de mii de ori, ca pentru sine, aceeași frază tărăgănată de milog. Se întrerupea din cîntatul trist numai atunci cînd simțea lunecînd în pălărie obolul unui trecător.

— Bogdaproste ! spunea Ionică cu demnitate și îndată își reîncepea refrenul „Ajutați un om lipsit de vedere !“. Pipăia fundul pălăriei și cînd simțea cîțiva bani golea pălăria în desaga atîrnată de gît, lăsînd în fundul ei numai o monedă, ca oamenii să priceapă ce au de făcut. Vîra în desagă tot ce căpăta de-ale mîncării sau vreo zdreanță de îmbrăcat și scotea din desagă un dumicat să-i stîmpere foamea sau setea. Cîrciumarii îl disprețuiau pentru că Ionică nu bea. Calicii însă-l respectau și din pricina infirmității, și poate și pentru că nu era bețiv.

Cînd căra coșul plin de bunătăți, Boambă, care era și hamal, nu trecea niciodată prin fața lui Ionică fără să-i sufle clientei lui, așa, într-o doară, „dați-i cucoană ceva și orbului, că-i o pomană, nu de alta !“. Iar cînd cucoana se prindea, Boambă era mulțumit de sine, ca și cum el i-ar fi dat ceva lui Ion și fetiței lui. Nevasta orbului, o stîrpitură de femeie urîtă și uscată îl spăla, îl cîrpea, iar spre seară venea să-l ducă de mînă acasă. Uneori o lua și pe Maria. Fetei îi era rușine de infirmitatea părintelui. Mai ales atunci cînd auzea pe cîte cineva : „e fata orbului, săraca !“. O durea mila lor. O scutura ca frigurile o revoltă neputincioasă. Era frumoasă, simțită, dar prea mică să le înțeleagă pe toate. Îi iubea pe amîndoi și suferea. Mergea alături de ei tăcută și-și pleca pleoapele atît de mult, că ai fi spus că nici ea nu are ochi. La școală era însă veselă, învăța bine și o strigau la catalog, Maria Furdui...

Orbul a încetat să mai vină în piață și ar fi rămas o imagine uitată pe retina memoriei dacă întîmplarea de mai tîrziu a Mariei Furdui n-ar fi stîrnit vîlvă în ulița Potcoavei.

Păsărarul

Pintilie începuse ca orice ștrengar, cu praștia. Nimerea în vrăbii și le golea cuiburile de ouă. Pînă i-au devenit dragi păsările. Uneori se cățăra în copaci și privea atent la cuiburi fără să le facă nici un rău. Cînd se întîmpla să cadă din cuib vreun pui golaș „cu caș la gură“, cum zicea el, îl lua cu milă în palma lui. Îl ducea acasă. Îi făcea, din șipci, o colivie în care așternea cîlți și vată, să-i fie cald orfanului. Își lua asupră-și răspunderile de mamă. Iar cînd puiul creștea, devenea vrabie, îl lăsa să zboare.

Odată a prins o pasăre galbenă, galbenă ca gălbenușul de ou. A băgat-o în colivie, a hrănit-o, i-a dat apă și canarul a început să cînte. Pintilie a ieșit atunci mîndru cu cușca la plimbare nimerind în piață. O doamnă i-a cerut să-și vîndă canarul. Uimit, a luat banii, dar îndată i-a părut rău. În locul cuștii cu pasărea galbenă strîngea acum în mînă niște hîrtii mototolite.

A început să alerge după cucoană, s-o caute, să se încurce în învălmăşeala din piaţă, dar n-a mai găsit-o. Cu banii zdrenţuiţi în mînă a surprins o strălucire pe faţa mamei lui.

— Cine ţi-a dat, maică, banii ăştia ?

— Canarul, mamă, canarul...

Se vedea bine că mama înţelesese durerea lui, dar strălucirea de pe faţa ei tot nu pălise. Pentru ca bucuria ei să se mai repete, Pintilie a început să prindă sticleţi şi mierle, să le vîndă în colivii făcute de el ca pe o marfă oarecare. A devenit din ce în ce mai priceput. Nu s-a mai legat sufleteşte de păsări. Mult mai tîrziu, venind seara spre casă, i-a ieşit în cale Doli, puiul de cioară şchiop, cu ciocul strîmb, căruia i-a fost iar mamă. După doi ani, cînd cioara a zburat în copacii din împrejurimi, el a strigat-o multă vreme, aşa cum o alintase pînă atunci, Dolica, Dolica... Şi astăzi între cuştile de peruşi, canari şi sticleţi de preţ, îţi mai povesteşte despre Dolica lui cea mai dragă. O cioară care nu preţuia nimic decît dragostea lui pentru ea.

Moş Bădiţă

În amalgamul ăsta de sărăcie şi umilinţă, cu vremea, piaţa a prins chip. Negustorii de aţică şi cîrciumarii şi-au făcut dughene pe cîte un petec de loc cumpărat de la primărie. Lîngă dughene au răsărit locuinţe, întîi sfioase, apoi arătoase. Cu balconaşe de fier şi cu mobile pirogravate.

Casele vagon ale lui Jupîn Bădiţă, proprietarul, sînt mărturie a evoluţiei arhitectonice din mahala. Cea de lîngă crîşmă, scundă, cu paianta pereţilor umflată sau scobită ca o pălărie de fetru care a folosit drept minge, apoi casa de zid cu un cat şi la urmă blocul de beton cu trei etaje pentru închiriat.

Stanca nu l-a cunoscut pe Jupîn Bădiţă, cîrciumarul-proprietar, ci pe Moş Bădiţă, omul sfătos, care scruta poştaşii aşteptînd neîncetat pensia de la feciorul stabilit undeva departe, în alt capăt al ţării. O dată cu Moş Bădiţă l-a aflat şi pe credinciosul muşteriu ce-i rămăsese de la sfeştania cîrciumii pînă în zilele de azi. Numai că Marin a rămas tot „şchiopul“ pentru că beteşugul nu le trece oamenilor la bătrîneţe.

Moş Bădiţă locuieşte într-o odaie din fundul unei curţi cu Fana lui cea vrednică, care cu şi fără cîrciumă se scoală în zori şi munceşte pînă în noapte la te miri ce.

Cîrciumarul iese în uşă pe la ceasurile opt şi-şi aşteaptă nerăbdător muşteriul. Ştie foarte bine că-i încă prea devreme. Îi cunoaşte pasul de departe după felul inegal cu care bocăneşte în trotuar. Cînd îl aude se repede „la bufet“, ia ţoiul, toarnă drojdia la jumătate şi-o îndoieşte cu apă. Cînd toarnă apa, încearcă o beţie a lui, beţia omului care a trăit din furtişaguri. A frustrat statul la impozite, a frustrat vainburşii, a frustrat muşterii... din plăcerea de a frustra. Cînd intră clientul, Bădiţă e deja beat de mulţumire. Marin se ştie înşelat, ţuica-i slabă, dar acum şi lui îi place ţuica slabă şi-l lasă pe celălalt să creadă că nu ştie. Dacă din greşeală i-o toarnă mai tare, Marin mai că i-ar spune :

— Ce făcuşi, nene? ai uitat apa... Dar tace şi se lasă mai bine ars puţin pe gîtlej decît să se dea de gol c-ar şti ce face moşul.

Odată cîrciumarul aştepta în uşă ca de obicei, dar şchiopul n-a venit. Fana se uita şi ea, din cînd în cînd, în lungul străzii cu îngrijorare şi nu spunea nimic.

— Ce-o fi cu Marin? întrebă Bădiţă.

— S-o fi dus la altă crîşmă, că prea îi îndoieşti şi tu ţuica...

— Dar i-o dau pe datorie !

— Mai bine o plăteşte şi-o bea curată. Ori, poate-i bolnav — a adăugat Fana gînditoare.

— Bolnav ? ! ! s-a indignat Bădiţă. La aşa ceva nu se gîndise. Deodată boala şchiopului i s-a părut o catastrofă. Dacă moare ? Să moară ? ! ! ! Ar fi prea de tot. Să-i moară singurul muşteriu. Nu se poate. La ce ar mai folosi ţoiurile? Agitat, Bădiţă şi-a pus jiletca, a luat-o şi pe Fana înfăşurată aproape toată în broboada mare peste capot şi aşa au ajuns la Marin. Zăcea în odaie pe un pat între multe ţoale, un cojocel şi o pernă. L-a oblojit Fana cu grijă cam o săptămînă, i-a luat şi doctorii pe banii lui Bădiţă.

Într-o zi, slăbit de boală, Marin a pornit-o şontîc-şontîc iar spre Bădiţă, care-l aştepta nerăbdător în uşă. De data asta erau amîndoi plini de voie bună, dar slăbiţi, tare slăbiţi. Unul de boală, celălalt de grijă că şi-ar fi putut pierde unicul muşteriu, ultimul om pe care-l mai putea frustra îndoindu-şi trataţia, propria drojdie, cu apă.

Din casele lui închiriate rămăsese doar cu odaia în care locuia acum cu Fana lui şi din cîrciumă, doar cu un singur muşteriu, gratuit, de frustrat.

Ar fi fost prea aspră soarta dacă i l-ar fi luat şi pe ăsta.

Gabriela Melinescu

Cristoff, cel cu chip de cîine

Nefiind de faţă corpul tău
mulţumim pentru cap Saint Cristoff,
dat cu smoală, dat cu frişcă şi cu seu
îngrozitor bun de mîncare, coroană
hrănitoare pentru liliitul
plînset al meu.

După cum învăţa să prindă rădăcină
laurul pe frontalul frumos,
spre pieirea fricii, învaţă-mă
ce este o cădere zbucimată
din sînul idolatru şi beţiv
către cuvîntul jos.

„Nu ştiţi că vom judeca îngeri ?
Necum ale voastre treburi...“
O, între oameni aud cum se zbate mingea de cauciuc
ca o biserică rotundă fermentată între ierburi.

Prinţesa

Nu vreau să mor nici să trăiesc
o ură mă ridică împotrivă. Aha!
Un fel de crab putrezit e mîna
cu care mi-aş întinde carotida.

Dar vezi, nu pot veni acum.
Începe o plăcere în măduvă să umble
aplecîndu-mă
pe cele 1 000 de saltele
de puf de zînă
sub care freamătă biocurent
un lob de fosfor verde.

Lecţia particulară

Lecţia particulară a început
printr-o colecţie de unghii şi de fire
de păr de copii mici
Berthe, salut !

Nici nu-ţi imaginezi purpura
pe piele cum a mai căzut,
fereşte-te chipul să-ţi vezi
Berthe, salut !

Lauda noastră pentru el
bucură peste măsură.
Cerul fraged al gurii
cu dinţi ca şi constelaţia Orion
arată-l încrustat cu ură.

Ce ne mai puteţi spune
Cînd noi conţinem alcool zbătut
şi frig şi spasmele ghimpate
Berthe, salut !

200 de ani

O, atît de frumoasă este
viaţa,
a mea însă
pe veci otrăvită.

Fusese Lucky Luke şi
deşiratul Phil Defer
într-o cerneală aiurită.

Vrea cineva mai mare preste
să-mi dea pistruii de argint
înşurubaţi în ţesătura mirositoare
din valurile de absint
(pe care Hîul din vorbire
îl bea cu trei papile de alint ?)

Să spun atît : ajunge Doamnă !
Şi din pahar închis şi trist
să pup iar
miezul camforat
al băutoarelor
ţinute de mîner.

Mai scuip în stil pictat şi zeflemist.

Ileana Mălăncioiu

Veghe

Trupul meu Ieronim de patru nimfe păzit este
Şi toate patru îmi seamănă
Un singur semn de ele mă desparte
Ca de o soră geamănă.

Tu cu ochii închişi de mine te apropii
Şi mă bucur că m-ai ghicit ;
De goală ce era cîmpia
Frică mi-a fost c-ai pierit.

Nimfele stau în genunchi şi te strigă
Să nu deschizi ochii mă rog ţie ;
Semnul după care m-ai aflat
Fără formă să fie.

Să nu ne vedem mare pedeapsă este
Dar mă rog să fugi iară şi iară
Undeva ne pîndeşte
O rănită fiară.

Fiul nostru

Aş fi vrut ca să-l adorm
Şi-ncepusem să alint
Fiul nostru cel născutul
Cu trei coaste de argint.

„Fiul meu spuneam ce bine
C-ai luat ochii de la mine
Şi ce rău
C-ai luat cele trei coaste
De la tatăl tău.“

Strălucea în leagăn chipul
Mîngîiat de mîna mea
Care pînă nu demult
Nu ştiuse mîngîia.

Şi parcă vorbea cu mine
Şi nu-nţelegeam ce zice
Şi din patul de copil
Şi de boală,
Încerca să se ridice.

Nu ştia că se născuse
Cu trei coaste de argint
Ca un nimb
Şi eu plîng la capul lui
Că nu pot să i le schimb.

Frumoaselor

Casa mea asemenea unei cîmpii de nimfe a fost năpădită,
Stau pe pian ca-n luciul unei ape ;
Frumoaselor le spun „Daţi-vă jos
Cred că umblă şobolani pe sub clape“.

Dar frumoasele stau în genunchi şi se roagă
Şi genunchii roşi le-au fost fără să ştie
(Ele-n apă cred că sînt şi peşti albaştri
Le străbat prin glezna străvezie.)

De-a lor rugă muntele aproape s-a mutat
Şi e alb şi luminos şi bate vîntul
Şi deasupra lui am început să văd
Pasărea cu aripa cît tot pămîntul.

Ea legată este undeva deasupra,
Se preface numai că pluteşte
Şi cum treci spre vîrfu-nzăpezit
Peste lemnul schiurilor te striveşte.

Încerc să mişc pianul de sub munte
Dar parcă trag de fundul unei ape.
Frumoaselor mă rog „Daţi-vă jos
Cred că umblă şobolani pe sub clape“.

Ierodesa

Doarme Ierodesa pe un dîmb de pămînt
Lung cît trupul ei şi subţire şi cald
Şi ca un şarpe i-a intrat în ureche
Fluviul în care mă scald.

„Doamnă, treziţi-vă pentru o clipă
Şi porunciţi să se oprească frumoasele
Lui Ieronim, de atîta joc
I s-au frînt toate oasele.

Acum stă drept ca stîlpul unui templu
De marmură cu vene străvezii ;
Eu îl aştept să fugă din căluş
Şi frică mi-e că se va prăbuşi“.

Şi strig cît pot, dar cine să m-audă
Cînd Ieronim se-nvîrte-n hora veche
Iar Ierodesa doarme pe un dîmb
Cu fluviul ca un şarpe în ureche ?

Epopeea umbletului

george alboiu
CEL PIERDUT

Că universul poetic al lui George Alboiu se compune din puține priveliști, s-a spus. Altceva însă n-ar trebui să se uite: faptul că aceste priveliști revin obsesiv, se completează, se amplifică, constituindu-se în cele din urmă în motive. Există cîteva teme despre care s-ar putea vorbi: „epopeea umbletului", „cel pierdut", „motivul lacrimei", „problematica morții", „poezia singurătății metafizice", „erotica". Iar aceste teme devin determinațiile interioare ale mythosului imaginat, mai mult, ale unui concept: ale conceptului de Cîmpie Eternă. Nota fundamentală rămînînd aceea a mișcării — un spațiu fără memorie și fără odihnă.

Aproape nu există poezie în care ceva sau cineva să nu se deplaseze pe Cîmpia Eternă, și aproape toată poezia mișcării la acest autor poate fi dedusă sau redusă la un singur vers: „Pe drumul lung eu merg dormind" *(Domeniul serafic)*. Sînt cumulate aici cîteva din notele definitorii ale mișcării pe această cîmpie nesfîrșită: inconștiență, apetență de absolut, poezie bizară (mersul e ciudat, ireal, e un delir perpetuu) peste care vom da în analize, la o poezie sau alta. Registrul mișcării e extraordinar de complex și variat colorat: de la un mers abia perceptibil, rudimentar „trec babe pe cîmpie bîjbîind" *(Elegie de seară)* și pînă la atitudinea extremă — păsări zburînd somnambulic: „Fumul e același și păsările uită în care / parte e pămîntul în care cerul și adorm zburînd" *(O suliță)* sau mersul ca o rătăcire, ca o uitare, ca o nedumerire: „De cînd umblăm tată / amîndoi pe Cîmpia fără sfîrșit? / Cu mîinile întinse fiecare glod pipăind / de atîta timp căutăm și nu găsim pe nimeni..." *(Umbrele cerului)*. Fantezia poetului e „dictatorială" (ca să folosesc un termen preferat al lui Hugo Friedrich în *Structura liricii moderne*), libertatea ei creativă nelimitată. Rezultatul este „irealitatea senzorială". Vizual, imaginile sînt accesibile, dar de întîlnit nu le putem întîlni nicăieri: fie că e vorba de niște „salcîmi străini călătorind pe cîmpia fără memorie" *(Toate acestea)* sau de o „pădure alunecătoare pe cîmpia tîrzie" *(Cuvinte străine)*, sau, în fine: „Fug pe cîmpuri alunecînd / movile dezvelindu-și sfîrcurile" *(Tînguire de plopi)*, fie că întîlnim cîteva icoane de exod: „și turme / de case mărșăluiau pe drumuri spre apus" *(Elegia nașterii)*.

La această mergere colosală participă deci întreaga „suflare" a Cîmpiei Eterne: pomi, case, movile etc. Protagonistul principal rămîne totuși poetul care colindă cîmpia de la un capăt la altul, de-a lungul și de-a curmezișul, într-o abandonare totală: „Să umbli pe Cîmpia Eternă / fără răgaz, fără iarbă, fără / gînd și poate fără moarte / cu umbra cîinelui plutind / scheunătoare lîngă tălpi desculțe" *(Elegia întoarcerii)* Altundeva, cărările universale ale cîmpiei par maculate de un gînd trivial: artistul se lasă gol în cîmpie și în ipostază adamică își cheltuiește ființa în umblet. Versurile sînt memorabile: „Gol pe cîmpie umblînd hainele / mele poate sînt ciorile / acelea care se tot duc" *(Amurgul zilei a doua)*. G. Alboiu scrie și o elegie a Drumului. Aceeași sublimă părăsire, mersul e hipnotic „cu ochii închiși" și prestabilit: „călcînd pe urmele / din altă viață ale tălpilor mele". Singur în cîmpie, poetul se simte în largul lui; Cîmpia Eternă îi este familiară. Dar poezia continuă printr-un altoi imprevizibil: autorul mai pășește încă senin, cînd deodată se izbește de un „trup strein / sunînd ca o armură goală". Și cu aceasta, dezinvoltura inițială cedează; ca o licoare mortală se furișează în cuget îndoiala. „Născut pentru a fi regele cîmpiei" *(Elegia nașterii)*, ființa poetului era clădită pînă acum pe anumite certitudini. Iată însă că în Cîmpia Eternă a pătruns un intrus, un uzurpator; există, prin urmare, o imperfecțiune, o breșă în sistem. Din poet n-a mai rămas decît un suflet vulnerabil care, gîtuit de spaimă, invectivează: „Cine mîrșav a pătruns pe cîmpia mea cine / murdărește singurătatea/ celui mai liber celui / mai singur?" *(Elegia Drumului)*. Întrebarea e sufocantă. Dar sistemul construit conține anticorpi: aici se vor chema „păsările nimănui". „Cel pierdut" nu suportă competitor pe Cîmpia Eternă. Cuiva care ar pătrunde clandestin aici, i se rezervă pedeapsa capitală. Sentința e pronunțată fără prea mare ceremonial și într-un singur vers: „Un muritor pe cîmpia veșnică..." comentează poetul sarcastic. Păsări arhetipale — „păsările nimănui" — vor duce la îndeplinire sentința, ciugulind victima pînă la os, iar artistul își va redobîndi condiția de zeu: „mîncat de păsările nimănui îl voi lăsa / pe cîmpia singură și voi fi zeu / ca la-nceput cînd cu ochii închiși / fără spaimă călcînd / voi fi din nou pe urmele din altă / viață ale tălpilor mele."

Principiu a tot și a toate, la mișcare participă nu numai poetul și existențele create de poet, ci, în ultimă analiză, cîmpia însăși: „de jale cîmpia străină pe drumuri / de ierburi vechi se plimbă aiurînd" *(Somn)*.

Și, spre a-și revela parcă ideea pînă la capăt, G. Alboiu mai scrie încă *Unul, Unicul*. Curgerea e heraclitiană și a cuprins întreaga fire, gravitînd spre „acel Unul, Unicul asfințit". Exprimarea ideii ia forma cea mai puțin adulterată, orice adiacențe formale inutile sînt extirpate, forma și ideea ajung la fuziune perfectă, la echilibru. Lirismul e esențializat, iar fraza — pură, melodică: „Eu Unul, eu Unicul pe cîmpie / dar dacă nu mai umblă nimeni / drumul cine îl bătătorește? / Și vrînd să văd m-am prefăcut că adorm / și mare mirarea mi-a fost / și mare spaima cînd / am văzut drumul mergînd / el în el însuși și am aflat / atunci că nimic nu se mai poate opri / că întreaga cîmpie curge / spre un asfințit necunoscut /acel Unul, Unicul asfințit".

Misterul poeziei provine din sentimentul participării la un miracol, poetul descoperă cu uimire: „și mare mirarea mi-a fost / și mare spaima...". Uimit e poetul, uimiți sîntem și noi și mi se pare că receptarea unei asemenea poezii are la bază tocmai aptitudinea de a ști să te miri. Viziunea cîmpiei curgînd spre apus e surprinsă într-un moment de revelație: „Și vrînd să văd m-am prefăcut că adorm", în realitate cîmpia singură, ca substrat, pendulînd între eleatism și heraclitism: un eleatism vizibil, accesibil ochiului omenesc și un heraclitism tăinuit, esoteric: „Toate lumile se mișcă pe cîmpie / toamnele umbrele păsărilor / ura și neputința / numai cîmpia stă nemișcată / sau dacă se mișcă nu o vede nimeni / nici măcar eu care am uitat totul / pentru a-mi putea aduce aminte de ea / mare și unică asemeni morții" *(În Unu curgînd)*.

Evoluția artistică a lui G. Alboiu se

Ion ANGHEL

(Continuare în pagina 14)

Poezia unei stări

GHEORGHE TOMOZEI
SUAV ANAPODA

Concepută ca existență, fapta poetică se rezumă în poezia lui Gheorghe Tomozei într-o creație cu finalitate angelică. Mîna căzută vie, din trupul mort „scrie îngeri": „Scrie cu pironul smuls din rană / pînă cînd se topesc unghiile / și oasele devin făină blajină / și cînd se-ntunerică sîngele, / stagnată, mîna scrie îngeri". Spațiu al unei nemișcări fermecate în care se naște suavitatea ca un har al învierii din moarte, atunci cînd trupul și gîndul se hrănesc din uitare: „Uitarea e truditul meu auz". „Uciderea cuvintelor" ispitește ca o dorință nu blagiană („amare sunt toate cuvintele"), ci mai degrabă ca o spaimă de ordinea raționalului care zace în ele; pentru că într-un verset poetul murmură regretul timpului în care cei vechi acopereau pielea mielului cu psalmi cum ai însemna cu sărutul buzei un prunc (*Pergament*), metafora acoperind exact sentimentul candorii, suavității originare a actului poetic a cărui clipă de grație capătă consistența unui lucru.

Nostalgie a unei inocențe pierdute („Ah ! ne jamais sortir des Nombres et des Êtres !"), cuvîntul nu mai e forța înființatoare de lumi, ci, acuzată natura sa degradată asemeni unui mineral, unei plante, unui animal, suferă ori se compune în totalitatea unei realități de-o materialitate uneori haotică.

Neconvenind la atribuirea unei semnificații, alta, a lumii decît cea pe care poezia i-o poate justifica, neîncrezător în substanța divină a verbului, cuvintele, în poezia lui Gheorghe Tomozei, nu tentează acoperirea unui sens mistic, ci zeul căruia ele se închină e un zeu al alterității tronînd în cîmpul posibilului. Astfel încît înțelesul cel adevărat al comunicării acestei poezii stă în suprema subiectivare a opțiunii în real.

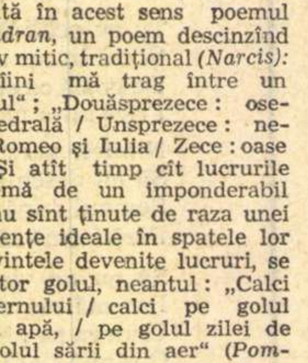
Un vers ca „Nemărturisire sînt toate cuvintele" *(De vineri)*, neexprimînd exclamativ o artă poetică, ci o senzație a unui moment curgător, pentru că în alte poeme e dominant sentimentul euforic de comunicare, de mărturisire. Iată admirabilul *Măr dulce*: „Sînt / Cel pe care-ai să-l vinzi, / gerul ce crapă oglinzi. / Cel ce se duce / pe cruce / de măr dulce..."

Numai că devoțiunea întru real, unificînd pe aceeași treaptă existența și limbajul, transformă cuvîntul, îl obiectualizează. Iată în acest sens poemul *Scriere pe cadran*, un poem descinzînd dintr-un motiv mitic, tradițional *(Narcis)*: „Sănii cu cîini mă trag între un număr și altul"; „Douăsprezece: oseminte de catedrală / Unsprezece: neîmbrățișații Romeo și Iulia / Zece: oase de corăbii". Și atît timp cît lucrurile nu se reazemă de un imponderabil au-delà, cît nu sînt ținute de raza unei bănuite existențe ideale în spatele lor ca și sub cuvintele devenite lucruri, se cască îngrozitor golul, neantul: „Calci pe golul Falernului / calci pe golul ceasurilor cu apă, / pe golul zilei de miercuri, / golul sării din aer" (*Pompei*). Reducția continuă sub specia imediatului este legea care conduce această poezie spre autenticitate, peste iluzionare și abandon gratuit: „Numele tău îl simt cum se surpă / în zăpezile amăgirii, / gura cu el se astupă / regină din Herodot, Tomiri..." (*Tomiri*). Neimaginînd o existență istorică revolută (v. Kavafis), procesul memoriei nu urmărește scopul magic al deschiderii unui timp cu un nume, ci al prefacerii numelui în realitate actuală. Fluiditatea neîncetatei deveniri împinge lumea la împerecheri stranii ca în pînzele ardentului Dali (de altfel invocat de poet): „și cu un singur pas de-ai să mori / oglinda cu mine se va-mpăroșa / cuvintele vor fi sertare cu șoareci / și, mut voi asfinți, pe cai de ceară..." (*Întrezărire*).

Avansat, procesul obiectualizării care include chiar ființa umană, duce la reificarea lumii, la un „chose-ism" sui-generis, persoana semnificînd numai atît cît este: „Sînt varul doar, coagulat de friguri, / peste ciolane reci de mănăstiri, / pe jumătate înghițit de ziduri / și nins de lumînările subțiri". Ultimul poem al cărții, „Suav anapoda", apare astfel ca o tratare ab absurdum, ca o cedare încîntată în fața unui real dezlănțuit care-și impune singur, peste ființa poetului, jocul. Și formal acest poem închide și explică programul poetic al cărții. Căci o poezie care și-ar asuma integral refuzul misterului ascuns în lucruri și de asemenea, posibilitatea unei structurări axiologice a realului ori a unei transcendențe ar deveni numai o scriitură lucidă unificată prin metaforă (devenită nu o rază fixînd curgerea existenței, ci un mod posibil de comunicare, aluziv prin referința cultă încorporată). Conștient de valoarea factorului formal, poetul cu afinități pentru actul creator precedat de concepție, așează la baza întreprinderii sale starea, singura capabilă să valideze actul poetic. Suavitatea, echivalentă stării de grație, de contact direct cu lumea, suportă spectacolul existenței și e calitatea pe care poetul o adaugă existenței. Și întrucît se justifică printr-o stare, poetul lucrează sub despotismul ei. (De aici titlul „Suav anapoda"). Deși înmănunchează două cicluri, cartea este mărturia unui moment unitar exprimat, reprezentînd după volumul antologic „Altaïr" cea mai bună carte de poeme a autorului. Dintre poemele cele mai profunde am numi „Amintire" pentru lapidaritatea exemplară sub care pîlpîie o durere surdă: „...asculta fixat, ciudatul semn al morții / Și se cutremură".

Cezar IVĂNESCU

Sunetul originar



Este uimitor cîtă putere de rezistență la eroziunea timpului au avut pînă acum versurile lui Gheorghe Pituț. Dacă am compara evoluția poetului cu aceea a unor confrați mai nervoși, la vîrsta prefacerilor, a contradicțiilor spectaculoase, a rătăcirilor artistice, cred că nici unul dintre ei nu a fost mai scutit de erori decît autorul recentului volum antologic, *Sunetul originar*. Nici Ion Alexandru, nici Nichita Stănescu, nici Ana Blandiana, indiferent de valoarea actuală a poeziei lor și de capacitatea lor de înnoire adîncă, bogată în consecințe pentru substanța artistică a poeziilor, nu cred că ar putea reține integral ceea ce au scris pînă acum. Pituț o poate face fără jenă și este neplăcut să constatăm numai că intervenția ulterioară strică echilibrul originar al unor poezii, alterează mesajul lor uman și artistic. Ceea ce spunem include cu siguranță rezerva timpului fatalmente redus din perspectiva căruia ne permitem această apreciere. Dar dacă ne gîndim cîte lucruri s-au perimat, cîte glorii de moment s-au efasat în acești ani, îndrăznim totuși să credem că durabilitatea de pînă acum a poeziei lui Pituț este de bun augur. Poate că numai ceea ce a scris A. Păunescu mai poartă atît de evident de la început amprenta personalității sale. Gh. Pituț a auzit din prima carte *sunetul originar* al poeziei pe care o scrie și de aceea a putut să evite șovăielile, inegalitățile de expresie atît de frecvente în creația unor tineri. Deși s-a vorbit cu oarecare superioritate despre caracterul său primitiv, îndeosebi ca debutant, mi se pare că va trebui să consemnăm odată, într-un moment al adevărului, că exigența și bunul gust au funcționat în cazul poetului Pituț mai prompt și mai eficace decît la alții. Să citim astfel cel dintîi poem din *Poarta cetății*, scris în 1959, pe munte. Avem de-a face cu „singurătatea mișcătoare" a insului rătăcit între pămînt și cer. Pădurea lui Gh. Pituț nu este o noțiune geografică, ci o stare metafizică, cum este *pustia* lui Ion Alexandru. Este locul privilegiat în care se află poetul, Patria lui. Pituț nu a intrat în codru ca un pădurar, ci ca un poet, indiferent dacă a avut într-adevăr pușca statului pe spinare sau nu. Pădurea este un „templu al meditațiunii", în împărăția sa omul se integrează echilibrului fundamental, legilor cosmice, contemplînd viața eternă a lumilor. Poetul urmărește zborul vul-

CRONICA LITERARĂ

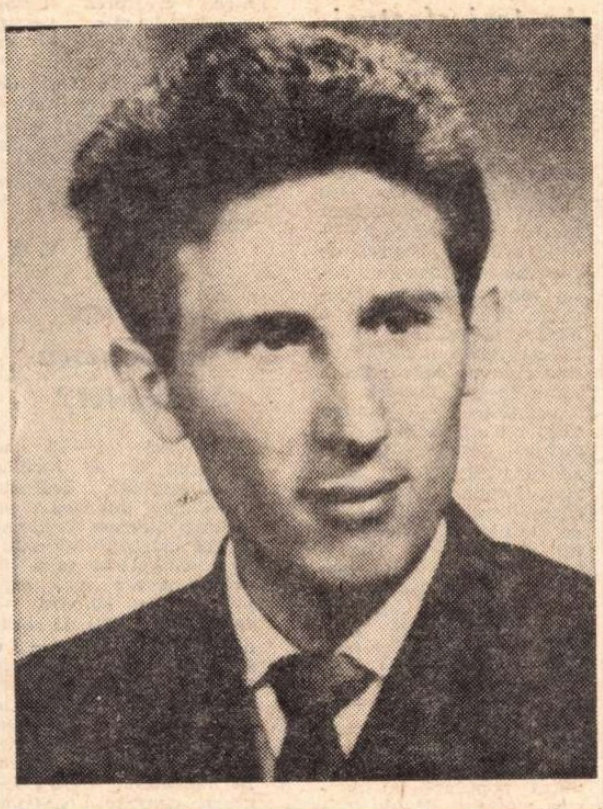
Marin Sorescu

Teoria sferelor de influenţă

A devenit proverbială invidia criticilor ! De aceea se spune că ei păzesc cu străşnicie frontierele domeniilor pe care le guvernează. Cum de a fost posibilă atunci pătrunderea intrusului ? Nu numai că el nu poartă uniforma cerută, dar nu respectă codul de conduită, nu se supune ceremonialului. Să fi indus în eroare titlul : Teoria sferelor de influenţă? Foarte repede se observă însă că începînd încă de pe copertă Marin Sorescu se angajează într-o polemică surdă tocmai cu critica literară. Rar a fost exprimată o antipatie mai violentă faţă de tabieturile şi ticurile unei îndeletniciri. După ce că sînt ironizate instrumentele obişnuite de analiză — procedee şi limbaj critic — faptul mai iritant e că uneori se apelează şi la ele, dar cu scopul perfid de a le compromite, de a le dovedi inutilitatea. Acesta este şi sensul parodic al titlului. Cum să răspundem sfidării ? Fireşte nici o altă ocazie nu trezeşte o poftă mai mare de a demasca impostura. Dacă gestul lui Marin Sorescu rămîne ineficient, prestigiul criticii ar putea fi reabilitat şi alte imixtiuni provocatoare nu vor mai avea şanse de izbîndă. Deşartă iluzie ! Onestitatea ne obligă să recunoaştem fecunditatea pe diverse planuri a incursiunii întreprinse pe terenul nostru de patrulare. Umblînd pe cărări neprăfuite, virgine, dezinvolt şi ştrengar, Marin Sorescu atinge totuşi stadii ale înţelegerii la care, vai, exegeţii de profesie nu prea au de multe ori acces. Cu aerul lui de vagabond, nepăsător la convenienţe, scutit de riscul repetării şi anchilozei, el găseşte cifrul operei şi intră fără şovăială în sanctuarul ei intim. Revelaţiile pe care le transmite cititorului pe un ton lipsit de morgă, degajă un farmec care nu poate fi tăgăduit nici de minţile prudente, învăţate cu previzibile iniţieri.

Inainte de toate Marin Sorescu are intuiţie. Trecute prin filtrul glumei şi al jocului, filtru de care uzează autorul Teoriei sferelor de influenţă, capodoperele îşi descoperă alte feţe, primenite, deosebit de vii şi de tinere. Reţinem, deci, perspicacitatea observaţiilor, fiindcă în viitor şi lucrările docte, metodic concepute, vor trebui să se refere la investigaţiile acestui amator, cu spirit de frondă. Ce comunică Marin Sorescu are acoperire, se verifică în confruntări de precizie. Captează atenţia mai ales vivacitatea interpretării. Astfel aflăm că Mînăstirea lui Manole trebuie considerată verigă a unui ciclu care se repetă la infinit, căci meşterii caută un „zid părăsit" ; zidul înverzit, ros de ploi, presupune un alt lăcaş de pomenire, dus pînă la capăt sau numai început. Simbolul nou se surpă peste cel vechi, fiindcă e nevoie de locul blestemat pe care trebuie să se ridice mereu o creaţie (nemuritoare). De subliniat şi comparaţia, palpitant urmărită, cu Mioriţa. Seninătatea ciobanului în faţa morţii este aproape întrecută de cea a tinerei femei a meşterului. Unul lasă să curgă destinul, aşteaptă pasiv „nunta". Ana luptă pentru înfăptuirea „nunţii", înfruntă forţele naturale dezlănţuite, pentru a ajunge la timp în zid. Liber de constrîngeri, Marin Sorescu nu mai pierde vremea cu încadrări monotone, obositoare şi se îndreaptă direct spre miezul incandescent. Sigur pe simţul său de detectare, el vrea să reducă totul la esenţe.

Poezia lui T. S. Eliot ? Ideea ar fi chemarea verdeţii (însemnînd viaţă, împlinire), un fel de excitare a elementelor şi fenomenelor care ar putea germina vegetaţia : focul, apa, tunetul, moartea, iubirea. Mai încolo, acest centru gravitaţional al poeziei e descifrat şi în articulaţiile exterioare. Întîlnim peisajul glacial şi deducem că iarna e perioada ascetă a anului, care stîrneşte, prin contrast, senzualitate. De pe gheţari nu poţi predica decît contra gheţarilor. E o luptă între senzualitate şi ascetism, care intră bineînţeles în ritualul vegetaţiei. Treapta de sus a performanţei e marcată de caracterizarea liricii lui Pasternak. Ceea ce predomină în poezia lui este a) natura văzută iluminat, mistic, dumnezeieşte ca oficierea unei slujbe veşnice, la care el ar asista în genunchi, cu lacrimi în ochi... b) prezenţa stihiei feminine, ca un pol magnetic coordonator care comandă toate reacţiile, stările sufleteşti, expresiile vieţii. Inţelegem de ce întîmplările naturii, fără dinamism şi spectaculozitate — înflorirea liliacului de sub geam — revendică o aură de vrăjitorie şi minune. Cel care nu remarcă rolul zăpezii la Pasternak, ne avertizează Marin Sorescu, se condamnă singur la opacitate.



Cînd nu-l satisface surclasarea criticii pe propriile ei teritorii, Marin Sorescu adoptă o vicleană formulă de condescendenţă. Nu dezarmaţi, mărturiseşte el, căci iată şi eu sînt silit să recurg la metodele voastre, nu pot să mă dispensez pînă la urmă de criterii şi clasificări. Argumentaţia pretinde în ultimă instanţă ordinea strictă. Aşadar Odobescu se evidenţiază prin erudiţia rară şi temperamentul contemplativ. Spre a i se găsi o filiaţie, e creat curentul divagaţionist. Un alt reprezentant al curentului ar fi Urmuz, dar la el digresiunea nu mai cunoaşte drumul de întoarcere. „Bătînd cîmpii în modul cel mai seducător, Odobescu nu uită, totuşi poteca cea dreaptă... El avea nişte cizme cu tureatcă largă, cît o tolbă, în care îi săreau iepurii şi dropiile, cu dropioii — pe care băştinaşii îi numeau mitropoliţi — şi căra aşa în încălţări jivinele obosite, cîte o poştă-două, spunîndu-le poveşti vînătoreşti. Prin praf, năclăit de amintiri, cu ochii după prepeliţe, şi cu fruntea în rafturile cu cărţi vechi. Urmuz e un altfel de rătăcitor, e un divagaţionist absolut". Nu ne lăsăm prinşi în capcană, ghicim intenţia batjocoritoare a autorului cînd propune sistematizarea, şi, fără ranchiună, acceptăm, ca o etapă a revelaţiei, şi jocul de-a catalogările. Vedem că forţa caracterizărilor la Marin Sorescu rezidă în portretul metaforic. Cine a fost Pasternak ? „El a fost omul care, pierdut printre hîrtii, ascultîndu-l pe Chopin ori pe Beethoven, traducîndu-l pe Faust ori pe Shakespeare, ori Rilke, din cînd în cînd cu fular la gît, şi zgribulit, întredeschide fereastra şi întreabă puştii care se hîrjonesc în curte : «Hei, copii, acum ce secol / Este în ograda noastră ?»". Adevărurile sînt condensate în forme lapidare pline de plasticitate, iar dincolo de parodie răzbate şi un fior subteran.

Cine doreşte cu orice preţ să descopere fisura în cercetarea critică pe care cu detaşare şi insolentă certitudine o efectuează Marin Sorescu nu trebuie să fie înzestrat cu multă răbdare. Întăritat la început de spiritul ireverenţios al paginilor, criticul recunoaşte apoi, sedus, excelentele intuiţii presărate. Cînd constată şi stîngăciile, erorile, el nu mai resimte însă setea de revanşă. E mai mult mîhnit că un degustător atît de rafinat al literaturii nu posedă întotdeauna măsură. În imediata vecinătate a pătrunzătoarelor observaţii se află tolănite şi cugetări care apar anoste. Curioasă convieţuire ! Nu peste tot felul de a trata şugubăţ temele grave înlesneşte întîlnirea cu patetismul secret al operei. Prin prea contagioasa vervă a reducerii la simplu, la unghiul drept, se întîmplă ca semnificaţii profunde să fie omise. Să coborîm puţin pe această scară a facilităţilor — tentaţii la care Marin Sorescu nu e destul de reticent. Pe Rilke, cu care autorul n-are poate destule afinităţi, elective, îl expediază într-un comentariu oarecare : „Dar ce sentiment nemaipomenit îţi creează această mică poezie aşa de «săracă» aparent !" Mai discordante sînt asocierile făcute cu exagerată încredere în puterea sa de generalizare. Dacă tulburător în Mioriţa e monologul baciului, monolog hamletian aproape, Marin Sorescu conchide : „Într-un fel ciobanul nostru e superior lui Hamlet, care îşi punea probleme, ezita între fiinţă şi nefiinţă. Ciobanul Mioriţei merge la sigur". Nu e cam forţată paralela ? Ştim că şi platitudinea e o stratagemă, autorul alege o mască, mimează premeditat banalitatea. Sînt căutate astfel noi supape pentru revărsarea ironiei. Cîteodată însă gustul definiţiilor categorice, de o sentenţiozitate jovial profetică nu ne mai permite să separăm ce e anodin de ce e substanţial. O dată ce Marin Sorescu declară : „Poeţii toţi sînt sau trebuie să fie sensibili, unii însă sînt mai inteligenţi, alţii mai puţin" — parcă se redeschide poarta plictiselii şi a rutinei. La fel a stabili o opoziţie între tăcerile lui Cehov şi trepidaţiile omului modern e azi un loc comun în explicaţia comportamentului. Nu aici se termină coborîrea. Mai jos ajungem la un comic degradat. Se petrece uneori o deplasare bruscă, în vocabular, de la discuţia elevată, la situaţia uşor trivială. Bine, Ovidiu se trambalează de colo pînă colo, dar de ce, după ingenioasa descriere a „monstrului interminabil", Baudelaire, multiplicat în atîtea făpturi, e nevoie să se concretizeze atît de apăsat imposibilitatea de comunicare. Femeile n-aveau cum să-l înţeleagă : „Pe lîngă spiritualitatea sublimă a poetului, ele par atît de vulgare, de parcă s-ar scobi în nas" ! Agera demontare a creaţiei urmuziene (ne aducem aminte de structura „cosmiciană" a lui Stamate) se încheie cu un apel, care sună strident : „S-o citim cu ochii limpezi, într-o dimineaţă, pe nemîncate, şi mai ales într-o dimineaţă pe nedormite, cu nişte cearcăne imense în jurul ochilor, atît de imense, încît să poţi băga capul prin ele". De ce aceste căderi în frivolitate ? Marin Sorescu e deplin convins de eficacitatea fiecărei meditaţii, nu mai cunoaşte reţinere în dezinvoltura etalării. (Nu e acesta şi un handicap al poetului ?) De calamburul minor ar trebui să se ferească mai atent în şarjele sale.

Mai frecvente şi mai supărătoare sînt inadvertenţele în partea a doua a cărţii, dedicată filmului. La origine foiletoanele erau o plimbare agreabilă prin lumea peliculei, o veselă contestare, fără pretenţiile de ierarhizare a valorilor din studiile literare. Se impunea însă şi aici o cumpănire a voinţei de persiflare, sau mai bine zis a resurselor umorului. Putem rîde la ideea că Hanibal ar fi trecut Alpii numai de dragul de a fi filmat : e atît de înrădăcinat spiritul de vedetă în sufletul omenesc ! Cezar şi-ar fi aruncat zarul în palma vreunui regizor, procopsindu-l. De aici Marin Sorescu strecoară îndoiala cea mai dureroasă pentru cineaşti : „Că nu este artă de loc ? Bătrînii aveau un miros grozav ! Dezinteresul lor ar trebui să ne dea de gîndit !" Sîntem departe de a fi puritani, suportăm intervenţia familiară necenzurată, bufoneria spontană, dar însăşi tema decide adesea limitele abordării. A privi lucrurile cu candoare, în afara deprinderilor protocolare, iconoclast, dinamitard — toate acestea nu implică vulgarizarea. „Mă gîndesc că dintre oamenii care n-au văzut în viaţa lor un film şi au trăit, aş putea aminti numai doi : Nietzsche şi Isus Cristos. Unul pentru că nu credea în minuni, celălalt pentru că n-a vrut să mai facă şi minunea asta". Lui Marin Sorescu îi place să se joace, dar încet, încet, joaca lui nu mai are aceeaşi prospeţime, şi se poate transforma într-o obişnuinţă cu faze lesne de anticipat. „Secolul a mai obosit. A venit Bergson şi a formulat legile rîsului, după care nu mai ai nici un chef să rîzi. A venit Freud cu legile visului — nu mai ai nici un chef să visezi. Einstein, cu teoria relativităţii — nu mai ai nici un chef să fii relativ. Căutăm absolutul...". Îl preferăm pe Marin Sorescu în ipostaza de descoperitor al metalului preţios (explorările foarte fertile în literatura lui Anton Pann, Urmuz, Pasternak), solicitat de mecanismul comic care poartă latent sensuri grave, ocolind exhibiţionismul şi mai ales minima rezistenţă care contrazice reputaţia unui om de spirit.

S. DAMIAN

---

turilor, mişcarea aştrilor, ciclul anotimpurilor, mareea sîngelui, curgerea apelor, citeşte în natură ca într-o carte, cum făceau înţelepţii din vechime. Există în versurile sale de început uimirea în faţa miracolului creaţiei, a vieţii glorioase care ne înconjoară : „Soarele — sfîntă minune — / aici în păduri, cînd singur / trec / prin văile sale, / mă neagă orbindu-mă, / Pămîntul e al lui, descoperit de el, / arborii prosternaţi — / rugîndu-se la el, / lunecă şerpi sub degetele sale, / păstrăvii coloraţi de el, / nimic nu-i nou / ce n-a văzut — Soarele mele..." Poetul trăieşte raportat la elemente, în mod fundamental ; este viaţa absolută a fenomenelor naturii, starea pe care memoria ontologică o permitea prin regresiune lui Blaga în *Viziune geologică*. Numai un fior cutreieră din cînd în cînd lumea aceasta împăcată cu sine : dorul de ducă, presimţirea unei evadări. Plecarea simbolizează aici *căderea, la chute*, sciziunea, ipostazierea, ieşirea din sine, însoţită de neliniştea perpetuă şi de nostalgia paradisului originar. O fenomenologie a conştiinţei acestui poet bănuit de primitivism poate revela adevăruri adînci şi surprinzătoare. Poetul coboară în cetate unde se simte un străin, el *priveşte* tot timpul lumea, oamenii, popoarele tulburate, se consideră exilat în istorie. Este spiritul în devenire. Numai un critic naiv poate crede că avem de-a face cu un ţăran venit la oraş, că poetul reia numai tema lui Goga şi a altor poeţi ardeleni, trăind sentimentul dezrădăcinării, regretul sentimental după viaţa la ţară. Este probabil că Pituţ a pornit de la acelaşi motiv tematic, dîndu-i însă o perspectivă mai adîncă, o amploare umană, transformîndu-l în ultimă instanţă dintr-o problemă socială într-una a spiritului. De altfel Pituţ este unul dintre cei mai autentici poeţi ai oraşului din literatura noastră actuală, unul dintre cei care au simţit foarte exact natura sa frenetică şi brutală. În mod paradoxal, gîndind lumea, el abordează decis tot ceea ce cade sub simţurile sale, fără nici un complex. Ar fi de observat că unii dintre tinerii săi confraţi obsedaţi de universul citadin sînt mult mai puţin autentici în exprimarea lui decît ardeleanul crescut în păduri, pe o coastă a Apusenilor, în dialog cu elementele. Ceea ce dovedeşte, dacă mai era nevoie, că factorul cel mai important este talentul, asociat cu gravitatea interioară, cu fervoarea artistului excepţional. Antinomia aceasta de natură socială îşi pierde tot mai mult semnificaţia, evidenţierea ei ostentativă este un semn de retardare, indiferent dacă se face de pe o poziţie sau de pe alta. Ştiu eu, poate că într-o revistă din Tombuctu mai are un haz deosebit, fiindcă acolo orăşeanul posedă conştiinţa superiorităţii faţă de triburile junglei, dar între universul artistic al lui Rebreanu şi acela al Hortensiei Papadat-Bengescu deosebirile sînt de *natură* a vocaţiei unuia faţă de a celuilalt scriitor, ca şi între Faulkner şi Joyce, să zicem. Cîntăreţul oraşului, Sandburg, autorul celebrului poem despre Chicago, era fermier şi crescător de capre. Gh. Pituţ are o conştiinţă planetară, el înţelege viaţa cetăţilor lumii, evenimentele actuale : „Ieri gara şi călătorii — / cine ştie unde plecau / şi patruzeci de străzi / neîncăpătoare de oameni / şi doamnele cu cîini / şi un tramvai trecut printr-o maşină, / Ferestre sparte la un etaj, / sute de tineri frumoşi / întîrziaţi de cinci ore în baruri, / fete la ceasul din colţ / aşteptînd. / Ştiri peste ştiri, ţări coloniale / şi metropole în dezbinare, / ultimul supravieţuitor dintr-un trib, / miliarde de ciocane / pe pîntecul globului." Dar oraşul lui Gh. Pituţ reprezintă mai mult decît o comunitate economică şi socială, el este istoria, tărîmul contingent, supus timpului, eroziunii, şi împînzit de aparenţe.

Cele două stadii ale poeziei lui Gh. Pituţ par să coexiste în momentul actual. Cosmogonii viguroase, încărcate cu elemente mitice şi cu figuraţia animalieră se întîlnesc în versurile sale cu sociologii, cu meditaţia poetului asupra naşterii şi destinului popoarelor. Legi severe guvernează universul său riguros. Numai omul este neliniştit ca vîntul şi cutreieră tărîmurile pîcloase din *Ochiul neantului*. Obsesia poetului în ordine morală sînt cîntarele, echilibrul datoriilor faţă de minunea lumii şi faţă de omul ca un cosmos viu. Dar tot universul este un sistem, o ordine de natură morală, pare să spună la un moment dat poetul, un echilibru de căderi şi înălţări, de crime şi de luminări morale !

Poezia lui Gh. Pituţ are caracterul straniu al lumilor magice, este plină de semne şi de chei. Versul lapidar, tăiat parcă în cremene, are ambiţia de a distila esenţele, elementele ultime care sînt cauza şi substratul lumii, ca la presocratici. Mişcarea încremenită în poezie posedă uneori un caracter tumultuos, este ca o cosmogonie scrisă în tehnica icoanelor pe sticlă, hieratică şi frustă, violentă în acelaşi timp. Dacă ar trebui să numesc pe cei cîţiva poeţi despre care am certitudinea că vor reprezenta demnitatea artistică a epocii actuale, unul dintre cei dintîi la care m-aş gîndi ar fi Gheorghe Pituţ.

Aurel Dragoş MUNTEANU

ochiul magic

Bacovia — inedit?...

La Editura Minerva a apărut recent un volum de versuri de George Bacovia: Stanțe și versete, *purtînd pe coperta interioară indicația:* Postume. *Dintr-o primă examinare a cuprinsului, reiese că, cu excepția cîtorva bucăți cunoscute, marea majoritate a poeziilor — volumul cuprinde 59 în total — sînt inedite. (Fără îndoială, este necesară o cercetare metodică a edițiilor apărute pînă în prezent, precum și — mai ales — a periodicelor, pentru eventuala depistare a unor bucăți deja publicate.) Însă, oricum, această apariție editorială suscită, de la bun început, nedumeriri și întrebări. Volumul nu conține absolut nici un fel de date explicative. Nu se menționează nici numele celui care a îngrijit ediția, nici documentele (manuscrise inedite, de curînd descoperite?) care au stat la baza alcătuirii culegerii, nici datele la care au fost scrise poeziile. Lipsesc de asemenea facsimilele, care ar trebui, în mod obligatoriu, să însoțească o atare ediție.*

Tipărirea unui volum de lirică bacoviană postumă — și în cea mai mare parte inedită — constituie un mult prea însemnat eveniment literar, determinîndu-ne a nu putea trece cu vederea carențele semnalate mai sus. În așteptarea pronunțării, de către istoricii literari și exegeții operei lui Bacovia, a unor opinii în privința acestei ediții lipsite de orice aparat științific, considerăm necesare unele lămuriri și precizări, din partea Editurii Minerva.

V. Vs.

Vitejii cu morții

Așadar, la trei ani de la moartea lui Alfred Margul Sperber, poet de limbă germană, și fără îndoială că poet autentic și traducător de adevărat har, prin categoricul bilanț făcut de Gerhardt Cjeka, tînăr critic, revista „Neuer Literatur" (v. nr. 12 din 1969 și nr. 1 din 1970) termină în două articole — mai mult de concluzii și expulzare, decît de analiză și obiectivitate — cu o memorie, cu o epocă și cu o operă. Foarte bine. Să fim expeditivi. Cine la ce ne mai trebuie? Încă două-trei asemenea intervenții radicale, și am terminat cu literatura, trecem la alt resort.

Postum, poemele lui Sperber (un volum de *Poezii alese* și un altul intitulat *Copacul vrăjit*) adăugau lumini, semnificații și culori în avantajul calității operei și personalității autorului. Criticul o și recunoaște. Dar ce mai contează? „Există — afirmă el textual — cîteva generații pe care manualele școlare le-au făcut să-l deteste pe Sperber, și care s-au mirat foarte mult cînd a apărut volumul de *Poezii alese* îngrijit de Alfred Kittner și Dieter Schlesak — dacă reflexul împotriva lui Sperber le va fi permis să ia în mînă această carte. Apoi, culegerea de postume *Copacul vrăjit* i-a lăsat și mai perplecși..."

Deci G.C. e încă, pare-se, tînăr. El are norocul și privilegiul de a gusta privilegiile unui climat literar pentru grăbirea venirii căruia Alfred Margul Sperber poate că a murit într-o măsură. Și nu e aceasta o vorbă în van!

Sperber a ținut, potrivit unui vers al său, „să meargă în marș, ca un soldat, cu Timpul său" — și asta i-ar întuneca, iremediabil, întreaga operă.

Lasă că plecînd de la o parte nu judeci niciodată un întreg sau, dacă-l judeci, nu poți avea pretenția că ai tras concluziile cele mai invulnerabile („*totuși* un poet care a mers în marș" — acestea sînt cuvintele de încheiere ale rechizitoriului întreprins de G.C.), însă pentru ce la o vîrstă încă primăvăratecă, dacă vrea să fie procurorul unei cauze de altminteri foarte importante, pentru ce simte G.C. trebuința de a-și îndrepta vitejia neiertărilor tocmai împotriva unui om care nu numai că nu se mai poate apăra, dar care pînă una-alta e și mort? Dacă ăsta e curaj, și dacă asta e tinerețe, și dacă e ăsta tipul de curaj al tinereții acuzatorului, — mersi!

Dar pentru semnatarul părerilor despre Sperber (morții de speța lui Sperber rămîn, interpreții de speța comentatorului său riscă — literar vorbind — să nu se nască niciodată), pentru el e de spus că posteritatea autorului de care se ocupă n-a venit încă. Trebuie să mai avem oarecare răbdare. Măcar puțină.

Exemplu repetabil

Cu cîteva cuvinte, cu două-trei consemnări și pe urmă cu o tăcere care de atunci ține, și va mai ține, pînă la cine știe ce eventuală comemorare sau și după aceea, s-a trecut la iuțeală (în 1965, parcă) peste o carte mustind de iscusință verbală, aliaje lexicale, inventivități și frustețe: Tivisoc și Tivismoc. *Pe urmă, curînd, autorul ei, Constantin S. Nicolăescu-Plopșor, a murit. Și tăcerea așternută peste carte s-a așternut și peste el.*

„Critica de azi — observa de curînd Vladimir Streinu — pare să nu se mai intereseze de ceea ce stilul scriitorilor, cercetat sau nu, îi spune totuși. E felul ei de a se lipsi de un spor de cunoaștere".

Fără a fi — desigur — o revelație, dar contînd ca o notabilă contribuție de avut cu subtilă atenție în vedere, Tivisoc și Tivismoc *împărtășește ceva din soarta paginilor de stil intrate în indiferența, de care a amintit Vladimir Streinu, a criticilor.*

Iată însă că în ultimul număr (martie, 1970) al revistei Ramuri *numele autorului cărții pomenite, autor și al altor cărți, iar pe deasupra om de știință, arheolog, fost academician, numele lui Constantin S. Nicolăescu-Plopșor constituie subiectul unui cald, evocator, limpede și binevenit articol, publicat pe pagina întîi, de Al. Cerna-Rădulescu. Este nu numai un medalion scris cu talent, dar publicarea lui înseamnă și o ispită în care n-ar strica să cadă cît mai adesea tot mai mulți dintre cei ce mai au încă aduceri aminte și prețul gesturilor pioase.*

I. CAR.

La trei sferturi de veac

A atinge 75 de ani de existență, a fi o prezență în cea mai vie actualitate culturală, a stabili tiraje ce depășesc uneori pentru o singură lucrare și o singură ediție cifra de 300.000 de exemplare, înlesnind celui mai modest cumpărător să-și formeze o bibliotecă excelentă, iată atribute cu care puține colecții de cărți din lume se pot mîndri.

„Biblioteca pentru toți" ce apare în cadrul Editurii Minerva are cu adevărat un trecut glorios. Fondată în 1895 de către librarul editor Carol Müller și folcloristul și scriitorul Dumitru Stăncescu ea și-a propus de la început să ofere cititorilor lucrări reprezentative ale literaturii românești și universale, în volume format de buzunar și extrem de ieftine. În cursul celor trei sferturi de veac de existență, în această colecție cu adevărat populară au apărut aproape 80 de milioane de volume din care, doar 26 de milioane între 1895—1949.

Printre directorii literari ai „Bibliotecii pentru toți" au figurat între alții Victor Anestin, Haralamb Lecca, Vasile Demetrius.

De la relativ modestele tiraje de circa 10.000 de exemplare din trecut, „Biblioteca" a ajuns în ultimul deceniu la cifre cum sînt următoarele: Mihai Eminescu — 4 ediții — 490.000 de exemplare, George Coșbuc — trei ediții — 335.000 de exemplare, Ion Creangă — „Amintiri, povești, povestiri" — trei ediții — 310.000 de exemplare, Ch. Dickens — „Marile speranțe" — trei ediții — 315.00 de exemplare, Al. Dumas-fiul, „Dama cu camelii" — o singură ediție — 300.000 de exemplare, H. Beecher Stowe — „Coliba unchiului Tom" — două ediții, 280.000 de exemplare, Liviu Rebreanu — „Ion" — trei ediții — 260.000 de exemplare, G. Călinescu — „Enigma Otiliei" — trei ediții — 250.000 de exemplare etc.

Iată și cîțiva din cei mai populari autori ai colecției între 1960 — 1969: V. Hugo — 1.256.000 exemplare, Liviu Rebreanu—1.090.000, Mihail Sadoveanu — 915.000, Ch. Dickens. 900.000, H. Fielding — 840.000, Ionel Teodoreanu — 800.000 etc.

AL. R.

„Cartea patriei"

Reținem ca deosebit de interesantă acțiunea culturală „Cartea patriei", inițiată de Comitetul pentru cultură și artă al județului Dîmbovița în colaborare cu Universitatea populară din București, acțiune care se desfășoară în această săptămînă în orașele București și Tîrgoviște. Programul, conceput anume parcă să sublinieze legătura de peste veacuri dintre cele două capitale românești, — excursii ale tîrgoviștenilor în București și ale bucureștenilor în Tîrgoviște, expuneri istorico-geografice, schimb de spectacole și expoziții plastice etc. — cuprinde și o seamă de manifestări dedicate cărții. Notăm, printre acestea, recitalul de poezie „...Las vouă moștenire, creșterea limbii românești și-a patriei cinstire", realizat cu concursul artistului poporului Ștefan Ciubotărașu, precum și seara literară dîmbovițeană prezidată de scriitorul Mircea Horia Simionescu și anunțată pentru sîmbătă, 11 aprilie, la sala Dalles.

MESAJE DÎMBOVIȚENE ÎN TIMP
5–12 APRILIE '70

V. B.

Pe cînd un Ionescu complet?

Numărul 11—12 al Secolului 20 *se încheie cu o secțiune dedicată lui Eugen Ionescu: un intuitiv portret psihologic al celebrului dramaturg, completat pînă la ultima și cea mai surprinzătoare culoare — verdele fracului de academician francez — e semnat de Vladimir Streinu. Urmează o piesă pînă azi inedită la noi, „Jacques ou la soumission", în reușita traducere a Sandei Șora. În încheiere, Gelu Ionescu descoperă „Structuri în teatrul lui Eugen Ionescu", pornind de la foarte interesanta idee că „multe din piesele ionesciene se desfășoară după un scenariu aproape fix", pe baza căreia se încearcă demonstrarea naturii arhetipale a teatrului ionescian.*

Acest colaj de text și exegeză, ca de obicei foarte interesant (Ionescu fiind un prototip de scriitor care fecundează gîndirea), ne duce cu gîndul la succesul pe care l-ar avea, în publicul larg cît și în cel specios, o ediție completă a scrierilor ionesciene de pînă azi. Poeziile, ștrengăreasca demostrație din Nu, *teatrul, notele și contranotele, jurnalul „en miettes", ar facilita, citite la un loc, înțelegerea uneia dintre cele mai interesante personalități ale literaturii contemporane.*

În clipa de față cînd, la Academia Franceză, Ionescu exprimă în mod implicit și spiritul românesc, cum și sensibilitatea înrudită a două culturi tradițional prietene, și cînd ideea unui fond originar românesc care a dat o expresie literară deosebită capătă tot mai mare circulație în lume (în parte și prin opera lui Ionescu, ca odinioară prin a lui Brâncuși), tipărirea în ediție amplă a operei ionesciene ni se pare cel mai potrivit act de simetrie.

Expresionism

Muntosul număr dublu (11—12/107—108/69) al *Secolului 20* se ocupă aproape în intregime de expresionism. Nu mai spunem cît de oportună e această inițiativă, căci, în recepția critică a unicei noastre reviste de literatură (și artă) universală a devenit de rigoare, la fiecare număr, să întîmpinăm subiectul lui cu un „În sfîrșit!" (Dar cîte nu sînt despre care nu s-a vorbit încă, ori nu s-a vorbit destul! Înmulțirea de zece ori a acestei publicații curajoase și pioniere ar fi poate unica soluție). Nu mai evocăm aici toate materialele captivante, legate de subiect, cuprinse în număr. Ne oprim la versurile semnate între alții de Victor Hadwiger, Albert Ehrenstein, Yvan Goll, Georg Heym, Jakob Haringer, Georg Trakl, August Stramm, Wassily Kandinsky, Ernst Stadler, Franz Werfel, și la proza lui Fritz von Unruh și Kasimir Edschmid (traduceri de N. Argintescu-Amza, Maria Banuș, Dan Constantinescu, Al. Husar, Horia Stancu, Petre Stoica, L. Voita).

Ce se constată din lectura acestor versuri și proze, toate percutante, compuse strîns și energic, în accente sincopate și tari, proiectate majoritar în țesătura feroce a metropolei moderne? În primul rînd tocmai modernitatea, completă și nesilită, exprimată încă înainte de primul război mondial, în peisajul deja diferențiat al orașului tentacular, al industriei, al societății mecanice, al aglomerării umane. Apoi substanțialitatea mișcării, capacitatea ei de a deschide perspective în tot viitorul poeziei și prozei. În fine, constituirea psihică a omului modern și prevestirea atîtor complexe psiho-sociale pe care le explorează scrisul de azi.

P. P.

Sclipirile Luceafărului

În ultima vreme preferința pentru proză e vădită în paginile revistei *Luceafărul*. Iată, de pildă, în numărul trecut, fluxul poematic și în același timp foarte riguros construit al prozei lui Virgil Tănase — *Rața sălbatecă*. Cu o scriitură sigură, de prozator deja format, îndrăzneală imagistică și viziune rafinată, Virgil Tănase se anunță drept unul dintre cei mai talentați prozatori care au debutat anul acesta. Alături de el vreau să pomenesc cu această ocazie numele lui Gh. Schwartz (publicat în *România literară*) și Doru Juncu (în *Luceafărul*).

O surpriză plăcută e proza excelentului poet Emil Brumaru — *Fîntîna lui Julien Ospitalierul.* Scris cu o moldovenească voluptate pentru stil, textul acesta arată că Brumaru poate părăsi culcușul cald și moale al poeziei fără nici o teamă pentru tălpile sale pudrate de mandarin. Dintr-o neglijență de neînțeles, redacția a anunțat acest text în proză (unul!) sub titlul scris apăsat pe prima pagină: *Poeme în proză* (mai multe!). Sau poate n-a fost o neglijență, ci o... o mică păcăleală de 4 aprilie!

D. ȚEP.

O precizare

Poetul Emil Botta, mulțumind lui H. Zalis pentru analiza critică pe care a făcut-o prozei sale în articolul Emil Botta — prozator, *publicat în revista* Luceafărul *nr. 13, dorește să atragă totuși atenția autorului asupra unuia din citatele folosite („drumeți schimonosiți în arhipelagul gîrbovirii" !!) care nu-i aparține.*

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Mihail Sadoveanu: VIAȚA LUI ȘTEFAN CEL MARE. NICOARĂ POTCOAVĂ (Editura Minerva).
Romane (528 pagini. lei 13,50).

Mihail Sadoveanu: NADA FLORILOR. ANII DE UCENICIE. CELE MAI VECHI AMINTIRI (Editura Minerva).
520 pagini, lei 13.

V. Em. Galan: ȘAHUL DUBLU DE LA ARMOZ (Editura Mihai Eminescu).
Proză (304 pagini, lei 6,25).

Ilie Constantin: CÎINELE ÎNLĂCRIMAT (Editura Mihai Eminescu).
Proză (304 pagini, lei 6,75).

Radu Tudoran: OGLINDA RETROVIZOARE (Editura Mihai Eminescu)
Roman (296 pagini, lei 8).

Lucia Demetrius: LA ORA CEAIULUI (Editura Mihai Eminescu).
Nuvele (264 pagini, lei 7,25).

Radu Logofătul Greceanu: ISTORIA DOMNIEI LUI CONSTANTIN BASARAB BRÎNCOVEANU VOIEVOD. 1688—1714 (Editura Academiei).
Ediție critică și studiu introductiv de Aurora Ilieș. Apărută în colecția „Cronicile medievale ale României", VIII.
(280 pagini, lei 19,50).

Dan Deșliu: DIN ȚARA LUI NU-MĂ-UITA (Editura Ion Creangă).
Versuri (56 pagini, lei 3,50).

Victor Eftimiu: OMUL DE PIATRĂ, în limba maghiară (Editura Ion Creangă).
Povestiri (180 pagini, lei 15).

Nicuță Tănase: AM FUGIT DE-ACASĂ (Editura Ion Creangă).
Volumul cuprinde povestirile: „Muzicuța cu schimbător", „Acțiunea P 1 500" și „Am fugit de-acasă".
(224 pagini, lei 5, ed. a III-a).

Negoiță Irimie: PATIMA CIOCÎRLIEI (Editura Dacia)
Versuri lirice (88 pagini, lei 4,25).

Aurel Rău: LA MARGINEA DEȘERTULUI GOBI (Editura Dacia).
Reportaje scrise în urma unei călătorii în Mongolia.
(188 pagini, lei 5,50, ed. a II-a).

Ștefan Bitan: NICOLAE LABIȘ — ALBATROSUL UCIS (Editura Dacia).
Primul eseu monografic dedicat lui Nicolae Labiș
(192 pagini, lei 10).

Olga Caba: VERSURI (Editura Dacia).
Autoarea a mai publicat, în perioada interbelică, un volum de proză, iar în prezent a publicat versuri în revistele literare (96 pagini, lei 4).

Dim. Rachici: ABSOLVO TE (Editura Albatros).
Versuri (72 pagini, lei 3,75).

Valeriu Rîpeanu: CĂLĂTOR PE DOUĂ CONTINENTE (Editura Albatros).
Însemnări de călătorie (208 pagini, lei 4,75).

Ada Orleanu: ATUNCI AU TRAS TOATE CLOPOTELE (Editura Mihai Eminescu).
Roman (368 pagini, lei 10,50).

Vasile Sadoveanu: MAREA AVENTURĂ (Editura Mihai Eminescu).
Nuvele și povestiri (184 pagini, lei 5).

Ovidiu Constantinescu: VALSE HÉSITATION (Editura Mihai Eminescu).
Nuvele (232 pagini, lei 5,25).

Marius Robescu: MUȘUROIUL (Editura Ion Creangă).
Proză (80 pagini, lei 2,50).

Lidia Sfîrlea: PRONUNȚIA ROMÂNEASCĂ LITERARĂ. STILUL SCENIC (Editura Academiei).
Studiu (209 pagini, lei 6,75).

POEZIA:

Florin Manolescu

Maria Banuş

Portretul din Fayum

Maria Banuş a scris o poezie polemică şi înainte de **Portretul din Fayum,** dar aceea a fost o polemică în problemele păcii şi ale războiului. De data aceasta, obiect al polemicii devine chiar sufletul poetului, şi, observînd lucrul acesta, descoperim, de fapt, una din temele fundamentale ale poeţilor din generaţia Mariei Banuş, tema meditaţiei asupra operei proprii !

Desigur, meditaţia aceasta presupune un dezechilibru momentan, o criză sufletească, dar o criză de pe urma căreia poezia are de cîştigat. De aceea, discuţia poate porni de la un text din volumul publicat în 1967, reprezentativ pentru această stare de spirit : „Pentru că eşti cu atît mai tînăr ca mine, / am vrut să te-nvăţ şi să-ţi spun : / «Fii temerar» sau : «Fii răbdător», / «Fii vulpe», «Fii leu», / cum se spune celor mai tineri. / Tocmai ieşeam din arenă, ne aflam sub stele, / sub cerul mării de august, / şi toate-adevărurile care-n arenă / erau tari, substanţiale ca minereurile, / se pulverizează-n mil de stropi argintii / ce nu mă lăsau să vorbesc“ **(Tocmai ieşeam din arenă).**

Există, prin urmare, un adevăr şi un limbaj al arenei, aşa după cum există un adevăr şi un limbaj al zilelor convenţionale din timpul săptămînii. Dar între ele nu poate exista sau nu trebuie să existe o incompatibilitate, aşa cum încearcă să sugereze Maria Banuş. Important este să ştim să ne alegem **arena,** pentru ca ea să se afle în sufletul nostru, acolo unde trebuie să fie, nu acolo unde ni se spune că este, şi pentru ca, în felul acesta, adevărul şi cuvintele din arenă să poată fii suportate şi în timpul zilelor convenţionale din restul săptămînii.

Deocamdată însă, nu putem apăsa excesiv pe aceste idei. Poeziile Mariei Banuş au, de fapt, semnificaţia unor fragmente contradictorii, încadrate în structura unui adevărat roman liric, care se complică şi creşte ca un jurnal, pe măsură ce se complică şi se dezvoltă existenţa autorului.

În **Tocmai ieşeam din arenă,** poetul îşi mai asuma, cu orgoliu, istoria : „Nu pot să mă spăl de pulberea cruntei istorii / prin care-am trecut. / Funinginea-i grasă-mi întunecă porii, / grumajii ei de sînge stătut / îmi colorează statura. / / Nu pot s-arunc de pe mine faldul înfricoşatei istorii, / şi nici nu voiesc. /Tăiat din atlazul livid al ororii / şalul meu amplu, sărbătoresc, / în care mă-nfăşur“ **(După furtună).**

În **Portretul din Fayum,** accentul cade, dimpotrivă, pe ideea de reconsiderare a istoriei, pe nevoia de autojustificare : „Am mers în trap şi la pas, / la pas şi în trap, / am tras o caleaşcă, / în care era o prinţesă, / cu diademă de aur. / / După un veac, m-au deshămat, / mi-au dat drumul pe pajişte. / În jurul meu mînjii zburdă, / cu mişcare de apă, de frunză. / / Eu, cu coama lins pieptănată, / cu potcoavele prinse-n caiele solide, / fără caleaşcă, fără prinţesă, / fără valtrap şi canafuri de aur, / merg în trap şi la pas, / în trap şi la pas, / înainte şi înapoi, / mînat de biciul de fum“ **(Caleaşca).**

Aceasta aminteşte fabula lui Geo Bogza, povestea ursului ţinut, împotriva voinţei sale, pe jeratic, purtat în lanţuri prin tîrguri şi prin iarmaroace, şi eliberat după mulţi ani, pentru a se întoarce în pădure, la tovarăşii săi mai tineri şi mai „intransigenţi“.

În **Portretul din Fayum** Maria Banuş încearcă, de aceea, o revenire la sinceritatea poeziei de început, şi această nostalgie pentru o **ţară a fetelor,** pierdută şi rîvnită mereu, conţine un sens polemic şi dramatic, în acelaşi timp, care se exprimă printr-o căutare a motivelor vechi, iubite astăzi cu o extraordinară intensitate, printr-o întoarcere la poezia copilăriei consumate într-un oraş incendiat de melancolii, la poezia obiectelor anonime, plantate pe străzi şi prin camere obscure, dar înfrumuseţate mereu de tristeţea de septembrie a sufletului nostru : „Cînd o să-ţi fie frig, / şi o să-ţi fie foarte frig, / o să-nchizi ochii / şi o să-ţi tragi peste cap toate păturile... / dar, sub toate, adînc, dedesubt, / peste cea din urmă cămaşă, / tot pătura veche, uzată, a copilăriei, / — presimţirea de nuntă şi de sfîrşit a Bucureştiului, / gîrla lui puturoasă şi fragedă, de stînjenei — / o s-o tragi cu gheare zgîrcite pe piept, / şi niciodată n-o s-o mai arunci de pe tine, / cînd o să vină frigul acela“.

Florentin Popescu

Obsesia păsărilor

Debutul lui Florentin Popescu, născut în anul 1945 în judeţul Buzău, mi se pare a fi neobişnuit de sigur pentru un autor aflat la prima sa carte, aşa încît sînt obligat să mă întreb care este sursa acestei siguranţe.

Cele mai multe dintre poeziile lui Florentin Popescu extrag din memorie un peisaj tradiţional în care accentul cade pe acele dimensiuni ale lucrurilor care sînt capabile să sugereze un fond misterios şi mitologic : „... ninge liniştit pe prispe o noapte / iepurii adorm cu dinţii-n rădăcini / prunii fierb în alambice dansul de-a vara / acolo spune basme pe sub ierburi un rîu / clopotul bisericii s-a aburit de lună / şi boii în grajduri adorm pe resteie / visînd fineţele verii ucise / acolo, acolo-n fiecare noapte, tîrziu / un om îşi dezgroapă trupul şi fuge cu el“ **(Drumul).**

Chiar dacă uneori se simte plăcerea înscenării, eu nu am de gînd să pun la îndoială sinceritatea acestor poeme. Există în **Obsesia păsărilor** destule versuri suficient de pure pentru a ne convinge că ambiţia poetului este aceea de a face din poezie un mod de existenţă : „scriu versuri în neştire noaptea / şi doruri sufletu-mi pe drumuri duce / şi nu mai sînt cel care-am fost / pe cînd în mine coborau zăpezi / şi-un sat îşi desena în drum făptura / murindu-şi trupul lui şi ceasul / cu cîntece în mine răscolite / ca viscolul pe dealuri răzbunînd / un fapt care n-a fost şi care / în el prelunga poftă a aprins / ca-n suflete dorinţa de comoară /.../ scriu versuri în neştire noaptea, / o, moară-mi Doamne sufletul pe-un cîntec !“ **(Scriu versuri în neştire noaptea).**

Dar decorul obstinat „tradiţionalist“ cu care mă întîlnesc din ce în ce mai des în cărţile de poezie, unele teme care au devenit livreşti, deşi ele pot corespunde unei nevoi sufleteşti autentice (tema „dezrădăcinării“), mă obligă să mă gîndesc la o generaţie întreagă de poeţi ai cîmpiei şi ai satului, făcîndu-mă să mă întreb dacă nu cumva poemele s-au organizat, pînă la urmă, într-o **formulă** accesibilă tuturor celor care au simţit cursul acestei poezii.

PROZA:

Dana Dumitriu

Banu Rădulescu

Verdictul

O tendinţă foarte evidentă de la un timp în proza noastră actuală, tendinţă marcată în special de cărţile lui Al. Ivasiuc, este aceea de a da actului literar finalitatea strictă a unei deliberări de principii, aşa încît întreaga materie epică să se confunde cu elementele unei argumentări, să se stratifice (păstrîndu-şi însă natura) într-o demonstraţie. Ar fi, adică, un fel de literatură-dezbatere, derivată din literatura-eseu, dar neconfundîndu-se cu ea datorită conservării circumstanţelor narative : anecdotică, personaje, conflict epic etc. Proza a avut întotdeauna o atare intenţionalitate, dar a pus în slujba ei valorile emoţionale, forţa teribilă a afectului de a determina restructurări raţionale, acum însă a apărut şi s-a impus cu insistenţă o tehnică directă care a eliminat parţial ocolul emoţiilor. O carte îşi poate propune deci să fie o demonstraţie, o analiză nemascată, necamuflată şi mai mult decît atît să ajungă chiar a convinge cititorul că substanţa epicului nu este cu nimic viciată astfel. Romanul lui Banu Rădulescu **Verdictul** se apropie de proza lui Al. Ivasiuc nu numai prin această similitudine de intenţii, ci şi prin construcţia însăşi a materialului narativ, aşa cum vom încerca să dovedim.

Mai întîi, el intră în această categorie literară de care vorbeam prin ceea ce-şi propune, adică este o dezbatere subtilă a ideii de **opţiune,** ajungînd la concluzia imposibilităţii exprimării ei absolute, a incompatibilităţii ei cu variaţia şi multiplicitatea aspectelor esenţiale ce intervin în luarea unor decizii, a relaţiei adesea contradictorii dintre opţiune şi înţelegere. Pare astfel că judecarea fermă a unui fapt implică de multe ori renunţarea la înţelegerea largă, profundă, extinsă a motivărilor lui, că deci înţelegerea cheamă mai degrabă toleranţa (mai umană, mai generoasă, şi uneori mai apropiată de adevărata necesitate) decît intransigenţa. Eroina romanului are o profesiune care îi cere o permanentă obiectivare, o neutralitate activă — ca procuror ea trebuie să aleagă din circumstanţele unui caz pe acelea care îi pot fundamenta o opţiune şi să elimine pe acelea care i-ar cere o participare afectivă, o înţelegere din interior a infracţiunii. Mecanismul este rece şi dur „...legea nu poate acoperi chiar toate trăirile personale, ce ne-am face atunci noi, juriştii ? Şi aşa trebuie s-o luăm şi în cazul de faţă, simplificînd, şi pînă cînd nu vom dovedi cu precizie că unul din ei e vinovatul, sînt amîndoi vinovaţi“. Aceasta este formularea intransigenţei „legea mea morală, spune eroina, nu e legea contemplaţiei, ...morala mea e opţiunea. Alb sau negru“. Dar realitatea nu se supune întotdeauna acestei legităţi. Principiul se destramă cînd viaţa scoate la suprafaţă, într-o ironică răsturnare a propriilor ei contururi, nucleul imprevizibil, misterios şi greu identificabil al întîmplărilor şi nimeni nu mai poate hotărî natura precisă a culpabilităţii şi nici cine este culpabilul. În faţa unui asemenea moment este surprinsă femeia-procuror, în faţa cazului care nu cere opţiune, ci înţelegere. Chemată să cerceteze împrejurările unei crime stranii ea va suporta tulburările unui lung proces de analiză a propriei sale evoluţii, va transfera detaliile acestei întîmplări neaşteptate asupra propriei sale existenţe, eroii dramei vor deveni ea, soţul şi fiica ei. Dar după cercetare se va trezi lipsită de posibilitatea unui verdict. „N-am în mapa mea nici un vinovat, n-aduc cu mine certitudinea nici unui vinovat, cu toate că m-am abătut azi de la regulă, n-am mai trecut «pe lîngă», ci «prin» şi-am aplicat şi cealaltă regulă, a arhivarului nostru, luînd locul celorlalţi“. Sensul cunoaşterii este deci participarea, trăirea din interior a faptelor. Analiza pe care femeia o aplică propriei ei vieţi îi răstoarnă intransigenţa.

Construcţia romanului se bizuie pe alternanţa a două planuri — desfăşurarea anchetei şi rememorarea acelor episoade din trecutul eroinei care îi topesc fermitatea principiilor morale şi-i măresc abaterea de la lege prin înţelegere. Planurile se suprapun, se dizlocă, se cheamă unul în apărarea celuilalt, primul devine pretext pentru cel de al doilea. Mai ciudate sau mai facile, legăturile dintre ele ritmicizează naraţiunea. În ciuda consistenţei demonstrative a cărţii, în ciuda insistenţei în comentariu a autorului, epica, înlănţuirea anecdoticii primare este cea care susţine mişcarea ei lăuntrică.

Intervenţiile de pură dezbatere etică au o anumită discursivitate şi au un aer prea dur didactic, dar neajunsul se estompează în concurenţă cu dinamica epică propriu-zisă.

Verdictul este un roman care solicită cititorul, fie prin demonstraţia de principiu, fie prin particularităţile anecdotei şi ale personajelor ei, un roman-problemă.

Emilian Bălănoiu

Absenţi de la dragoste

Punctul de plecare al prozei lui Emilian Bălănoiu îl oferă intuiţia unor mecanisme uscate ale existenţei, observaţia golirii de semnificaţii pe care o suferă majoritatea gesturilor şi evenimentelor comune, a transformării lor în mişcări obligatorii şi fără sens, în ritualuri fără substanţă. În mulţimea episoadelor, în viaţa aparent forfotitoare şi alertă, în bizareria de suprafaţă a personajelor se ascunde tremurul acestei intuiţii a cărei exprimare se încarcă de un patetism neostentativ, risipit discret în cîteva pasaje explicative. Cele trei nuvele cuprinse în volum au această ramă comună, descoperirea neliniştitoare că în situaţiile, gesticulaţiile, replicile obişnuite, în abundentele mici evenimente care umplu universul omului mediocru, nu se mai află decît un mecanism osificat, decît schema moartă a unei ceremonii altădată plină de o esenţă vitalizatoare. Viaţa personajelor se desfăşoară numai în mişcări automate, rigide, care depersonalizează, numai în formule vide, din care a dispărut trăirea. Un bătrîn îndeplineşte ultima dorinţă a soţiei sale — de a respecta datinile, canoanele creştine care i-ar asigura o moarte demnă, neculpabilă faţă de obiceiuri. El se supune acestei ultime dorinţi a defunctei fără însă a crede în utilitatea ceremonialului. Credinţa dispărînd, actele rituale devin exterioare, lipsite de sens, groteşti, inflexibile şi neemoţionale, iar mecanismul lor ajunge treptat, treptat să le transforme în acte odioase de agresivitate. Ele provoacă spaimă, groază şi repulsie. Bătrînul înţelege că faptele sale „încep să nu-i mai vină bine“, dar continuă jocul din inerţie sau din pricina nevoii de a camufla urîta sa singurătate. „Pînă se luminează de ziuă trebuie să fac o sumă de mişcări şi de fapte, cărora le dau o mare importanţă cu toate că sînt fără importanţă şi întrucîtva ridicole şi ruşinoase. Dar care îmi menţin o stare de salubritate“. **Bruma** este nuvela cea mai explicită pentru punctul de vedere al prozatorului, ea apare chiar ca o parabolă cu semnificaţii descifrate întrucît imaginează lipsa de substanţă a ritualurilor de viaţă dusă la ultima ei consecinţă — moartea psihică. Personajele suferă de un fel de amnezie a emoţiilor, au uitat că posedă afectivitate şi de aceea mişcările lor sînt brutale, aberante, groteşti şi mai ales feroce.

Domnul şi doamna Cujbă din **Caldarîm** formează un cluplu agresiv ; ei îşi limitează existenţa la comentarea ritualului din perspectivă pur formală şi prin asta deviază realitatea. Ei nu mai îndeplinesc de fapt gesticulaţiile rituale (chiar lipsite de esenţe şi justificări) pentru că nu mai îndeplinesc nimic, incapabili chiar de a mima. Ei ajung să convingă pe Udrea, vecinul lor, că e ger şi frig şi viscol în timp ce pîndesc îndîrjiţi cireşul copt din faţa casei care tentează copiii de pe stradă. Udrea nu mai are trăiri şi nu mai are nici termeni pentru ele, nu mai poate să execute şi nici să rostească numele a ceea ce doreşte — el încearcă doar o recuperare a binelui biologic, o recuperare a stării vegetative. „După ce au plecat, mult după ce au plecat, Udrea s-a mai răsucit cu un unghi. Fiindcă o pietricică îl înglodea la pulpă, a împins-o de sub el cu piciorul. A mai tăcut un timp, s-a mai răsucit cu un unghi. Îi umbla pe nas o furnică. A dat-o deoparte. A mai trecut un timp, şi s-a mai răsucit cu un unghi“.

Din acest gol emoţional, din această deposedare a gesturilor de semnificaţiile lor adevărate, se naşte impresia de încremenire, de static, în ciuda derulării rapide a episoadelor. „Un semn de moarte e în orice“ şi, negăsindu-şi finalităţile, personajele şi evenimentele se pot schimba între ele, se pot intercala şi suprapune pînă la anulare. Tot ce trăieşte tînărul din **Capcana** este urmarea firească a acestei degradări. Nici o întîmplare nu este dusă pînă la capăt şi furate de destinul lor mijlociu personajele mor lent. Ele pot reproşa vieţii lipsa de şansă pe care le-a dat-o.

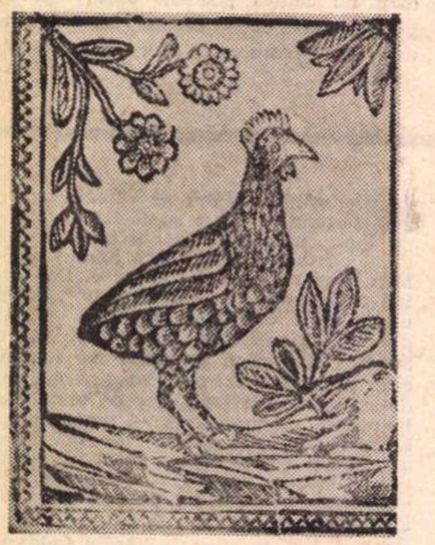
Cea de a doua carte a lui Emilian Bălănoiu dezvăluie un autor dotat, cu o capacitate reală de a exprima prin naraţiune o observaţie de viaţă, o intuiţie de natură psihologică, ponderat şi discret în dozarea motivelor epice. Volumul are o viziune unitară reuşind să circumscrie un anumit univers uman din construirea cîtorva personaje cu funcţii exemplificatoare.

În spiritul unei definiții eminesciene

„FORMAȚIUNI INTERIOARE“ în versul popular

Versul popular este „drumul cel mai scurt de exprimare a sentimentului și a gîndirii“, spune undeva Eminescu. Citind și comentînd această afirmație, G. Călinescu adaugă : „Poetul vrea să spună că poporul găsește metafora cea mai puternică, în care să se concretizeze reacția față de problemele complexe ale vieții“ (1). Explicația pare cît se poate de justă. Metafora „puternică“, această săgeată a lui Apollo care merge drept la țintă, este caracteristică limbajului și versului popular. Socotesc însă că definiția eminesciană vizează mai departe, cuprinzînd o serie de instrumente sau „formațiuni interioare“ caracteristice ale versului popular, care vin în spiritul „drumului cel mai scurt“ de exprimare.

Metafora graiului vorbit alimentează pe larg, desigur, versul popular și aceasta constituie o parte a lui care îi vine „de-a gata“. Poetul popular creează firește, și în mod expres în acest sens. Cînd el spune : „Mi s-a pus somnu-ntr-o mînă / Și-aș dormi o săptămînă“ (2) expresia „mi s-a pus somnu-ntr-o mînă“ nu mai aparține limbajului vorbit. Ea apare ca o bruscă metaforă de spirit „puternic“ și de nuanță ironică : de obicei „se pune“ un junghi ; somnul, dormit adînc, paralizează un braț, o mînă. Asemănătoare este expresia : „Mi se-agață plugu-n dor / Trag boii de se omor“ (3). Dorul apare ca un trunchi, ca un ciot dur, îngropat, care oprește în loc fierul plugului, în pofida opintirii boilor. Materia metaforică (de-a gata sau expresă) este de multe ori, ca în cazul de mai sus, de extracție utilitară — plugărească, păstorească, casnică, meșteșugărească, industrială.



ANONIM (Probabil Pop Onisie)
Fragment din PĂSĂRI (1840—1870)

Metafora poetică populară o găsim închisă într-un număr sau altul de versuri, începînd de la un singur vers : „Dorule, cîine turbat“ (4) sau în două versuri : „Sînt mîncat, doamne, de rele / Ca ciurul de găurele“ (5). În ambele cazuri de mai sus ea își păstrează din plin promptitudinea și vigoarea. În al doilea exemplu, termenul sensibil este dat de o unealtă casnică, ciurul, exprimînd cît se poate de direct simultaneitatea buclucașă a necazurilor. Rămînînd tipică de vers, imaginea cuprinde și o metaforă din graiul popular uzual : „a fi mîncat de rele“.

Observăm că în chiar citatele de mai sus, ca și în altele foarte curente, conținutul unitar al versurilor este exprimat în chip expansiv, interjecțional. Aceasta ni se pare a fi primul fapt imediat semnificativ, asupra căruia trebuie îndreptată atenția. Imaginea poetică populară ni se prezintă în primul rînd inclusă într-o alcătuire cu caracter exclamativ. Rostirea aceasta este, firește, mai mult decît o modalitate „gramaticală“ și decît o dispoziție pur psihologică. Ne aflăm în fața unui „tipar interior“ de bază în versul poporului, unei unități expresive tipice, pe care am putea-o denumi alcătuirea celulară a versului popular.

Paul Valèry spune că „la poèsie n'est qu'une longue exclamation“, precizînd în mod generalizat caracterul unei „forme interioare“ a versului de toate felurile, care își găsește în versul popular o confirmare de natură ideală genetică, ajungînd însă a fi, în acest vers, printr-o funcționalitate în adevăr specifică, un instrument estetic prin excelență definitoriu. Este vorba de o rostire poetică corespunzătoare însăși naturii psihismului popular, înclinat spre cheltuiala eruptivă, directă, a emoțiilor vii. Ea transpune și recreează pe plan estetic, în tipar potențial, convulsia salutară a vieții, plinătatea temperamentului, dacă voim deficiența de organizare a manifestărilor psihice ca „determinantă de reevaluare“, cum zic sociologii, a poporului.

Alcătuirea poetică exclamativă poate fi robust expansivă și figurativă totodată, ca în expresia : „Bădiță de dorul tău / Mă topesc ca inu-n tău“. (6) Cum am spus, nici expansivitatea și nici „corpulența“ imagistică nu sînt însușiri brute de exprimare, în cadrul acestei rostiri, ci caractere expresive avînd posibilități diverse. Alcătuirea se poate modula, de ex. într-o schemă suav materializantă și patetică, cum se întîmplă mai jos : „Trecut-au zilele mele / Ca roua pe floricele“ (7) sau într-o îmbinare interesant contrastantă, între o „ieșire“ brutală și un termen figurativ gingaș : „Știutu-te-a dracul, lele / Că ți-e trupul floricele“ (8) sau într-o jubilare aproape subtilă, transpusă într-un termen comparativ neobișnuit, stilizat : „Subțire-i lelea la buze / Ca roua pe cucuruze“ (9). Acestea sînt numai cîteva exemple ale variatei potențialități ce poate fi inclusă în „tiparul interior“ exclamativ.

Rostirea autonomă exclamativă, rămînînd de structură celulară, poate fi identificată fără teamă de a fragmenta poezia populară. În culegerile de folclor sînt numeroase piesele de trei sau patru versuri. Ea ajunge însă la organisme mai dezvoltate, de pînă la 8—10 versuri, integrată de cele mai multe ori în aceeași exprimare sintactică, într-o singură frază, ceea ce constituie un caracter prețios de promptitudine, de „drum scurt“. Rostirea frumoasă de mai jos (alcătuită în întregime din șase versuri asonante) rostogolește într-o frază imaginea, aproape mitologic, menținînd-o totuși într-un orizont geografic precis : „Căprioară, surioară, / Saltă-te-n două picioare / Și roade codrul pe poale, / Roade poala codrului / Să văd lunca Oltului, / Coada Topologului“ (10). Dar alcătuirea poetică exclamativă poate atinge o desfășurare incomparabilă a exprimării „dintr-o singură răsuflare“, ca în următoarele versuri : „Mînă-ți bade oile / Pe coasta cu florile, / Să-mi aleg / Și să-mi culeg, / Să-mi aleg de-o cununea / S-o trimet la maică-mea, / Pe șuerul vîntului / La fundul pămîntului / Ca să vadă / Și să creadă / Că miluța de părinte / E ca focul de fierbinte, / Dar mila de la străin / E ca umbra de la spin !“. (11) Secretul exteriorizării lirice, care își scurtează drumul așa de lesne (trecînd și prin „fundul pămîntului“) noi, desigur, nu-l cunoaștem. Ciobanul găsește astfel de potecă cu ochii închiși. Rostirea, în exemplul de mai sus, are o dezvoltare cinematică.

Individualitatea și valoarea expresiei poetice exclamative nu pot scăpa nimănui. Fie în forma lor restrînsă, de două sau trei versuri, fie în cele mai dezvoltate, care pot trece de zece versuri, rostirile exclamative definesc unitatea stilistică caracteristică în care se transpune, în primă instanță, rezerva expresivă a versului popular. Modul expansiv-eruptiv și „corpulent“ în reprezentare, al psihologiei populare, trebuia să-și găsească maniera lui poetică primă. Consistența estetică a acestei „formațiuni interioare“, fenomenologia ei, ideologia ei mai determinată și mai amănunțită, desfășurarea ei expresivă în concret, care informează și susține toate celelalte formațiuni, pot face obiectul unei largi cercetări. Ea este în orice caz concretizarea de bază a „drumului cel mai scurt de exprimare a sentimentului și gîndirii“.

Se mai poate surprinde în poezia populară o rostire, bazată pe o virtute internă de „rodage“ în sensul exprimării „scurte“ și a simplității superioare a versului popular. Este o rostire căreia îi putem spune directă, pur și simplu, dînd adjectivului un sens stilistic. Și în această rostire, poetul popular „arde etapele“ fără efort, procedînd după o lege de nivel, ca apa care curge pe calea cea mai înclinată spre țelul ei. Este vorba de un alt „tipar lăuntric“, care se poate aplica versului popular de toate categoriile și bucăților de orice dimensiune.

O rostire poetică directă, dintre cele mai reduse ca proporție, avînd trei versuri și culeasă ca piesă separată, este de exemplu următoarea : „Ciobănaș cu oile, / Leagă vara ploile / Și iarna nevoile“ (12). Ea este aproape o rostire exclamativă. Se sprijină pe o „idee“ magică (a lega ploile), devenită metaforă (a lega ploile și nevoile). Un alt exemplu de formațiune directă (aproape exclamativă și ea), cuprinzînd o imagine cinematică, așa cum am întîlnit-o în „Mînă-ți bade oile“, este următorul : „Dorul de la bădița / De l-aș putea apuca / Eu cu drag l-aș semăna / Și l-aș face stog în prag / Și l-aș îmblăti cu drag / Și l-aș cerne / Prin sprincene / Și l-aș da inimii mele / Doar s-o stîmpăra de jele“ (13). Metafora este complexă și unitară, mulîndu-se toată pe operația secerișului și intrînd deci în categoria utilitară. Versul începe normal și merge din salt în salt, către finalul descoperit, deschis în ultimele două versuri. Iată o altă rostire în care găsim o varietate „descriptivă“, cu „descrierea“ specifică poporului, care nu poate concepe acest procedeu stilistic, de obicei plat, decît trecîndu-l prin metaforic și fabulos : „Fețișoara lui, / Spuma laptelui, / Ochișorii lui / Mura cîmpului, / Sprîncenele lui / Pana corbului, / Săbioara lui / Tăiată săgeată / Pe opinci plecată, / Pe mîna dreaptă, / Pușculița lui / Tunul cerului, / El cînd împușca / Cerul răsuna“ (14). Din aceeași categorie, citez următoarea alcătuire : „Prin pădurea rară-n jos / Trece badea cel frumos, / Cu carul de odolean, / Cu boii de mărgean / Cu jugul de scînteuțe, / Cu resteul de botcuțe, / Cu roata / De mere coapte, / Cu butuci / De mere dulci / Cu loitrițe / De turtițe“. (15) Imaginea este aici o acumulare de metafore deosebit de îndrăznețe, care firește, devin altceva decît o „descriere“. Ele sublimează o dorință erotică, transfigurînd obiectul adiacent celui pe care îl vizează: nu iubitul, ci carul lîngă care se află. Acest ocol dă tocmai loc unei exteriorizări lirice nemijlocite a sentimentului, făcînd uz tot de un element utilitar. Mai avem o rostire poetică directă de un accent simplu, ca următoarea : „De la primărie-n sus / Toate lămpile s-au stins, / Numai la mîndruța mea / Arde lampa ca o stea / Știe că mă duc la ea, / Obosit cum oi putea / Obosit și plin de apă / Cum vin seara de la sapă“ (16). Deosebirea dintre primele două exemple și acesta este vădită. Imaginea, sumar realistă, e desfășurată în afara metaforei. Ea e simplă, dar simplă în mod poetic, avînd o grație vorbită.

Spre deosebire de alcătuirea poetică exclamativă, cea directă poate cuprinde mai ușor numeroase formațiuni sintactice. Amîndouă la rîndul lor pot fi implicate prin însăși elasticitatea structurală pe care o au, într-un al treilea „tipar interior“ autonom, pe care îl vom numi rostirea poetică alertă. Aceasta ni se pare a fi supremul accent stilistic al versului popular. Baladele, de exemplu, îl ilustrează cu prisosință.

Balada este o rostire poetică în care imaginea în mișcare (pe care am văzut-o de exemplu în „Mînă-ți bade oile“ și în „Dorul de la bădița“) devine o desfășurare cinematică de rostiri, ținute din scurt la maximum de faptul povestit. „Faptul“, „întîmplarea“ sînt o entitate imperativă, nerăbdătoare, care e prezentă la început ca și la sfîrșit sau pe parcurs, în mod egal. „Faptul“ se stîrnește spontan, în imaginația poetului popular, cu un halo plastic și emoțional, care îl sugestionează pe acesta, îl subjugă, îl face o ființă „pasivă“, ce nu se vede și nu se simte nicăieri. Citind baladele, ai senzația acestei inexorabilități elementare și prompte a invenției. Cu un preludiu de gong, balada abia are timp să gradeze pornirea din loc, cu o rostire poetică de obicei la limită între spiritul exclamativ și cel direct, cum se întîmplă în următorul exemplu luat din culegerea lui V. Alecsandri : „Tace cucul la răriș, / La răriș la cărpeniș, / De frica celui Ghemiș, / Că de-i mic și ghejuit / Are fața de-ngrozit, / Și de-i mare cît un ghem / Turcii toți de el se tem“. Momentul „doi“ vine imediat, divers, dar strict: „Cît a fost vara de mare / El a mas pe la coșare / Cu vînăta cea frumoasă, / Iapă scurtă și vînoasă, / Cu dungi negre pe spinare / Și scîntei de foc în nare“. Subit „evenimentul“ se declanșează : „Într-o zi Ghemiș punea / Șapte buți alăturea, / Cu vînăta le sărea ,/ Pe vînăta o spetea“. Ca și cum ar fi doi cîntăreți. fiecare răspunzînd celuilalt (așa cum făceau adesea aezii), rostirile se succed „du tac au tac“ : „Iar Ghemiș ca un nebun / O lega de un alun / Și trei zile o plîngea / Nici că se mai mîngîia !“. Disperat, Ghemiș iese la drum, oprește pe toți trecătorii și-i pune „la falangă“, să-i spună dacă știu vreun fugar ca „vînăta“. Un cerșetor îi indică bidiviul pașei din Măcin. Ghemiș se năpustește într-acolo : „Ghemiș iute purcedea / Luntre mică el prindea, / Latul Dunării trecea / La Măcin de se ducea / Și-n cetate el intra, / Iar de pitic ce era / Nimeni-n seamă nu-l băga, / El la grajd și alerga, / Grajdul Miralaiului / În dosul seraiului“ etc. (17).

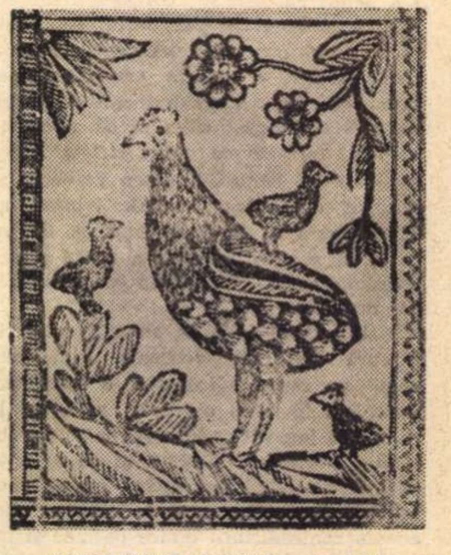
Evenimentul a fost fulgerător făcut accesibil imaginației. Acțiunea se desface pe linii fundamentale, folosind saltul abreviator, prin exclamativ, prin simplu, prin tipic, prin metaforic, prin fabulos. Poetul popular aplică un „decoupage“ minunat. Schimbarea situațiilor e neașteptată, aproape surprinzătoare, dar precisă, infailibilă, cronometrică, la punctele de itinerar ale cîntecului.

În timp ce accelerează, poetul popular intensifică și transfigurează. El mînuiește din plin săgeata lui Apollo, cu care în metaforă făcea numai exerciții. „Tiparul interior“ alert este specific cîntecului bătrînesc, dar și colindelor.

Dragoș VRÂNCEANU

---

1) Antologia de literatură populară, vol. I, 1953, pag. 6 ; 2) Idem, pag. 40 ; 3) idem, pag. 46 ; 4) Horia Teculescu „Pe Mureș și pe Tîrnave", pag. 38 ; 5) Idem, pag. 40 ; 6) Ibidem, pag. 50 ; 7) Ibidem, pag. 56 ; 8) Ibidem, pag. 58 ; 9) Ibidem, pag. 59 ; 10) Ibidem, pag. 60 ; 11) „Materialuri folcloristice" de Grigore Tocilescu, 1900, pag. 1117 ; 12) „Flori alese din cîntecele poporului" de Ovid Densusianu, 1920 ; 13) Horia Teculescu, op. cit. ; 14) Horia Teculescu, op. cit., pag. 16 ; 15) Al. I. Amzulescu „Carul de flori", „Revista de folclor", III, nr. 1, 1958 ; 16) Horia Teculescu, op. cit., pag. 60 ; 17) Vasile Alecsandri „Poezii populare ale românilor" Sibiu, 1914, pag. 70.



ANONIM (Probabil Pop Onisie)
Fragment din PĂSĂRI (1840—1870)

LENIN
şi scriitorii români (I)

Pentru scriitorii români din perioada interbelică, insufleţiţi de nobile idealuri de umanitate, de convingeri democratice şi progresiste, Lenin a devenit simbolul lumii noi, al uriaşelor transformări istorice menite să ridice omenirea pe o nouă treaptă de dezvoltare. Personalitatea lui Lenin se impune conştiinţei scriitorilor noştri încă din perioada Revoluţiei din Octombrie. O primă mărturie o constituie articolul lui N. D. Cocea intitulat „Lenin. Întiia viziune", publicat in „Omul liber" din 20 şi 30 aprilie 1918 : „L-am văzut pentru prima oară intr-o noapte de mai, o noapte tulbure ca un amurg, sub cerul decolorat de reflexul aurorei boreale. Ninsese toată ziua. Străzile largi şi perspectivele infinite ale Petrogradului erau albe de zăpadă. Vintul ingheţat de nord, care alungase spre seară norii, bătea încă cu furie. Dar în faţa sălii de intrunire — un circ rechiziţionat de revoluţionari — mulţimea vocifera şi fierbea in clocot. Fără să le pese de vînt şi de frig, oratori improvizaţi perorau pe treptele de la intrare, agăţaţi de stîlpii felinarelor, pe marginea trotuarelor şi în mijlocul străzii. Muncitorii, în grupuri intimplătoare, ascultau tăcuţi, răbdători, aprobind gravi din cap şi aplaudînd din cînd în cînd...

Deodată însă se făcu o mişcare neaşteptată în valurile mulţimei. Oratorii improvizaţi tăcură. Un glas ascuţit de femeie strigă :

— Zdrasti Lenin !

Şi o mie de glasuri ii răspunseră în cor :

— Trăiască revoluţia !".

Personalitatea lui Lenin şi rolul lui istoric în construirea unei lumi noi au fost evocate de N. D. Cocea şi în articolul intitulat „Lenin", apărut în „Chemarea" din 20 aprilie 1919. Participant la memorabila şedinţă in care Lenin a proclamat şi a votat el insuşi primele decrete ale puterii sovietice, în octombrie 1917, scriitorul nostru creează o imagine impresionantă a conducătorului revoluţiei socialiste : „Iar cînd a venit rîndul ultimului articol, al aceluia care încorona într-o singură frază toată opera de pace şi socialism a marii nopţi revoluţionare, Lenin, aruncînd hîrtiile răvăşite, a ridicat şi el braţul în aer, a votat şi a lăsat să-i cadă palma întinsă, grea, masivă, peste toate privilegiile trecute, ca un cuţit de ghilotină".

Gala Galaction s-a numărat printre cei dintii scriitori români care au transpus în cuvinte înaripate, cu profunzime de gîndire şi vizionarism social, sensurile social-umane fundamentale ale revoluţiei socialiste şi ale conducătorului ei, Lenin. Articolul intitulat „Exemplul lui Lenin", apărut in „Chemarea" din 5 septembrie 1920 este edificator. Gala Galaction nu era un doctrinar, ci un pătrunzător şi sincer comentator al faptelor de viaţă, căutind să desprindă din ele semnificaţii obiective, de ordin social şi etic. În articolul amintit, el pornea de la amănuntul, citit în presă, că Lenin era de o exemplară modestie, pînă şi sub aspect vestimentar, cărînd traverse alături de muncitorii simpli : „Dacă ar fi cu putinţă să lăsăm deoparte preconcepţiile noastre, urile, temerile şi toate celelalte paie şi muscuţe care prigonesc ochiul nostru intelectual şi-i falsifică dreapta vedere a lucrurilor inconjurătoare, ar trebui să facem un mic popas admirativ înaintea acestui cărător de traverse care este Lenin".

Imaginea impunătoare a lui Lenin a fost zugrăvită şi de Constantin Mille. Mai intii în articolul intitulat „Lenin", apărut în ziarul „Lupta" din 27 iunie 1923, în care scria : „A avut o voinţă extraordinară, şi a fost un om care se întîlneşte o dată intr-un veac... Cine se gîndeşte la mijloacele pe care le avea la îndemînă şi la opera titanică ce era de făcut, cine se gîndeşte cît de mare este Rusia, rămîne încremenit de energia ce a trebuit să dezvolte acest om, ce activitate a trebuit ca să desfăşoare în interior şi în acelaşi timp să lupte cu succes pe atitea fronturi".

Personalitatea lui Lenin a fost deseori evocată în presa literară românească dintre cele două războaie mondiale, în ciuda cenzurii acerbe, înteţită mai ales după 1924, cind Partidul Comunist Român este silit să intre în ilegalitate, ceea ce dovedeşte că figura conducătorului revoluţiei socialiste a dăinuit mereu vie în conştiinţa scriitorilor noştri cu vederi înaintate, progresiste. Într-un articol publicat în „Viaţa românească". nr. 5—6, din mai—iunie 1925, M. Jacotă scria : „Lenin este protagonistul cel mai reprezentativ al transformărilor sociale pe care le încearcă astăzi Rusia". Parafrazîndu-l pe Gorki, M. Jacotă scrie, în continuare : „Eroismul său lipsit de orice strălucire externă a fost abnegaţia modestă, ascetică a revoluţionarului ce crede în posibilitatea dreptăţii pe pămînt ; a fost eroismul omului ce a renunţat la toate bucuriile vieţii spre a lucra din greu la fericirea omenirii".

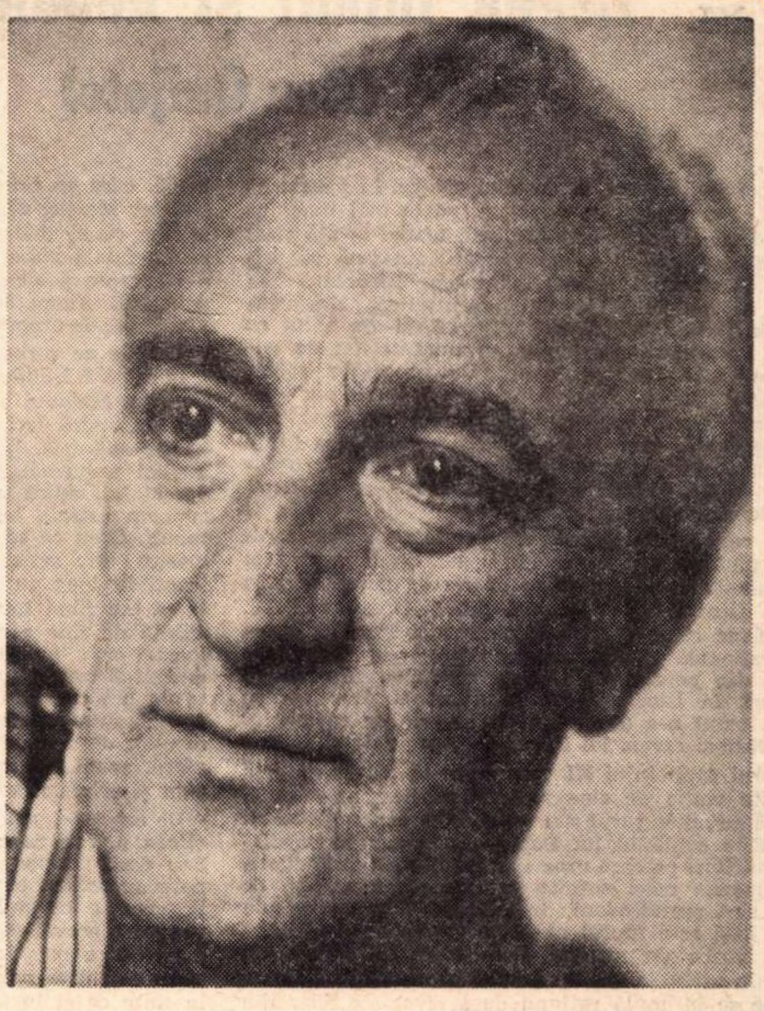
Un amplu articol intitulat „Personalitatea lui Lenin", semnat de N.N. Matheescu, întîlnim în revista clujeană „Societatea de miine", nr. 29—30 din 18—25 iulie 1926. Autorul articolului sublinia că uriaşa personalitate politică şi istorică a lui Lenin se intrupa intr-un om ca toţi oamenii, simplu şi modest : „Ceea ce caracteriza — omeneşte — persoana lui Lenin era simplitatea. Lenin a rămas acelaşi modest şi neobservat personagiu, în saloanele fastuoase ale Kremlinului, ca şi în mansarda sărăcăcioasă a umilului cizmar din Zürich". Articolul din „Societatea de miine" menţiona şi ideile leniniste referitoare la literatură şi artă, subliniind, mai intii, că „Lenin scria simplu, nemeşteşugit, aşa cum ii era vorbirea, aşa cum ii era firea... Era însă preocupat, exclusiv, de claritatea ideilor ce avea să expună". În continuare se arăta că Lenin „iubea poezia. Dar nu pe cea ultra-modernă. În orele libere il puteai vedea citind din Shakespeare, Schiller, Byron. Poeţii ruşi favorizaţi erau : Puşkin, Baratinski. Tiuchev ; se interesa mult şi de folclor".

Un rol deosebit de important in popularizarea personalităţii şi operelor lui Lenin a avut la noi, în anii 1926—1927, revista „Cultura proletară". Încă din primul număr (15 septembrie 1926). ea publică un basm popular despre Lenin, menţionind că a fost cules chiar în acel timp. In nr. 2—3 al revistei, din februarie—martie 1927, apare ampla schiţă monografică „Viaţa şi opera lui Lenin". Deosebit de important este faptul că, în acelaşi număr, se reproduce, în traducere, articolul Clarei Zetkin „Lenin despre artă şi cultură".

Cunoscuta cuvîntare a lui Lenin „Sarcinile Uniunilor Tineretului", rostită la cel de-al III-lea Congres general al Uniunii Tineretului Comunist din Rusia, la 2 octombrie 1920, în care se combătea proletcultismul şi se clarifica în ce constă cultura proletară, a fost popularizată la noi prin gazeta „Tineretul socialist", prima dată în 1921, în articolul „Lenin vorbeşte tineretului" (nr. 3, 15 iunie 1921), şi a doua oară în 1924 în articolul „Menirea tineretului comunist" (nr. 19, 24 febr. 1924). Aşadar, încă din 1924 a fost cunoscută la noi teza leninistă cu privire la cultura proletară, în general, şi a literaturii, în special.

Teodor VÂRGOLICI

Album contemporan



RADU BOUREANU

Foto : C. CIOBOATĂ

Arghezi postum

Alături de poeţii vîrstnici şi tineri, din ce în ce mai numeroşi şi impetuoşi, Tudor Arghezi, resuscitat de urmaşi din periodice şi manuscrise, domină încă lirica românească actuală. Ultimul volum, *Crengi*, publicat prin grija Mitzurei şi a lui Baruţu Arghezi de Editura „Mihai Eminescu" sporeşte moştenirea poetică argheziană cu 28 de piese dintre 1943 şi 1967, neincluse în culegerile de pînă acum, dar care pot fi integrate în ciclurile mai vechi, cum vedem, deschise, deşi de mai multe ori definitivate.

Cronologiceşte volumul debutează cu o „Inscripţie" din vremea detenţiei în lagărul de la Tîrgu-Jiu : „Ai trăit destul, maestre, / Scriind măgării de-aceste / Cum citesc şi se îngînă / În fitece săptămînă — / Ba le crezi şi geniale / De prosteşti şi de banale. / Nu-ţi rămîn zile prea multe / Tălpile să mai te-asculte. / Lasă versurile baltă / Pînă-n lumea cealaltă. / / Că acolo nu-i măcar / Nici o urmă de tipar."

Un număr de poezii sînt fabule sau stihuri de abecedar, cu obişnuita ingenuitate a lui Arghezi, ascunzînd subtile ironii, jovialităţi infantile, uneori intenţii caracterologice, fără scopuri didactice, într-o deplină gratuitate a spiritului. Într-adevăr. ce morală s-ar putea scoate din fabula „Ciorba"? „— Cînd îmi cade-o muscă-n ciorbă, / Arunc ciorba, fără vorbă. / Spune unul. — Eu, — răspunde / Altul, — nu mă pot ascunde, / Am alt soi de meşteşug. / Eu scot musca şi o sug / Şi-o arunc pe ea, nu ciorba. / Asta fiindcă vine vorba."

Baba Tinca, învăţătoarea de 70 de ani, vrea să instituie pacea şi fericirea între oameni, pornind de la necuvîntătoare, prin educaţie. Va reuşi ? Da, răspunde poetul, dacă nu-şi va pierde pînă atunci ochelarii. Mai mult decît de învăţătură, Arghezi e preocupat de tabloul hazliu al orătăniilor şcolarizate : „A dat zvon şi adunat / Toate giştele din sat, / Şi găinile la sfat, / Împărţindu-le, în dar, / Cîte un abecedar. / Rînduri de boboci şi raţe, / Calcă rar, ca nişte ţaţe. / Bibilicile moţate, / Toate bine pieptănate, / Şi-au ales, după model, / Uniformele la fel, / Ajustate şi pestriţe, / Tocmai ca de şcolăriţe... / Sînt vreo douăzeci şi şase / Porumbieii de mătase... / Au venit şi-alte perechi, / De prin fabulele vechi, / Iar curcanul, soţul curcii, / Cu turban şi fes, ca turcii, / Fu ales, rotit în coadă, / Toboşarul de paradă..."

Galeria caracterologică începe cu îmbuibatul prevăzut cu patru burţi, prima cuprinsă între urechi („Creion") şi continuă cu cameleonul oportunist, „cînd sfinx, cînd taur, cînd căţel", cînd lingău, adulator, şi cînd detractor impertinent („Un om") : „De cîte ori poruncă-i este dată / Te spurcă, te mînjeşte, te arată. / Fiinţa lui în carne şi postumă / S-a încleiat din bale. zgîrci şi gumă. / După stăpîni şi-mprejurare, / Se face minuscul şi mare / Şi-ncepe să se-ntindă / Că-i dau urechile de grindă. / Dar de odată iar îţi vine / Pe brînci, pe burtă sau pe vine, / Frecîndu-se şi mîngîindu-se de tine..."

Mediocrului veninos cu veleităţi de superioritate, poetul îi restituie în „Da, eşti tu" „un strop dintr-o căldare de otravă" (versurile, scrise între 1950—1953 par adresate de Arghezi unui pretins poet care la un moment dat voia să-l înlocuiască în ierarhia valorilor artistice, după ce-l calomniase în chip cu totul inelegant).

În „Leneşul" dăm peste un portret ca din *Povestea vorbei* de Anton Pann : „Deşi-l cheamă Peneş, / Era mic şi leneş. / Nu s-ar fi dat, / De somn, jos din pat. / / Seara cum venea, / Căsca, moţăia. / Şi de-atît căscat / S-a mai şi-ngrăşat. / / Cînd cînta cocoşul / Sta de-a cocoloşul. / Nici nu se trezea / Că iar adormea. / Tata, mama, baba, / Îi strigau degeaba: / Haide, maică scoală, / C-a sunat la şcoală."

Judecind după ultima sa producţie, Arghezi tindea continuu către simplitate, voind a face din poezie limbajul cel mai inteligibil cu putinţă. Acest sens il aveau desigur „inscripţiile" ca şi „tabletele" lui, din care volumul *Crengi* dă cîteva specimene „pestriţe", de reunit într-o artă poetică cu prescripţii estetice clasiciste. Observăm opţiunea pentru stilul sobru, concentrat, lipsit de emfază :

Decît grai de vorbe goale
Şi un ifos vehement,
O fărîmă de sfiială
Şi-un crîmpei şi de talent.

Credinţa într-un ideal nu presupune imediata ei afirmare, fiindcă aceasta poate fi suspectată de oportunism : „— De ce nu te-ai rostit la timp şi mai curînd ? — E că slujisem viitoru-n gînd."

Ficţiunea nu se confundă cu realitatea în artă, dar nici nu interzice, cînd e îndeajuns de semnificativă, raportarea la realitate : „Dacă niscai cititor / Ţanţoş ori bănuitor, / S-ar simţi, mă rog frumos, / În vreo slovă de mai jos, / Trebuie spus de la-nceput / Cunoscut, necunoscut, / Într-un fel sau într-alt fel, / Că nu-i vorba despre el, / Cum nu-i nici de cozi de mături, / Ci de altul de alături."

Uneori însă arta rămîne meschină faţă de grandoarea naturii : „Aflînd şi ei odată de om şi de poet / Se-nghesuie cu dalta să-i facă un portret. / Vedeţi-vă de treabă, nu-i dreptul nimănuia. / Că i-a cioplit Ceahlăul portretul şi statuia."

Marea poezie a lui Arghezi stă şi în *Crengi* în figurarea unei stări inefabile de nelinişte provocată de pendularea între viaţă şi moarte („Ora confuză") : „O ceaţă mă pătrunde, pare că de sus, / Şi alta vine nu ştiu de unde a venit, / Parc-aş trăi şi parc-aş fi murit, / Parcă aş fi şi parcă aş fi fost, / Parcă-s pribeag şi fără adăpost, / Un pai, o pleavă, un scaiete, / O uşe fără de părete / Sau o fereastră-n gol. / Nu pot nici să mă culc nici să mă scol / Şi mă trezesc cu cineva umblînd, / Şi zic că poate-ar fi un gînd, / Dar gîndul mi-e şi el nedesluşit, / De cine a intrat, de cine a ieşit / Din camerele mele, călcate pe furiş / Fără păreţi şi-acoperiş. / Mi-e frică de ceva. Pe-aici, pe undeva, / Se tot petrece, tot cîte ceva, / Taine ursuze, chipuri de secunde. / Nimicul se-mpleteşte şi se-ascunde. / De cînd mă ştiu şi m-am simţit mă-mbie / O viaţă petrecută-n agonie / Un început fără sfîrşit ştiut / Şi un sfîrşit mereu fără-nceput".

„Mi-e dor de tine", „după Petrarca", n-are nimic petrarchist, „Colosul" e interpretarea poeziei lui Baudelaire „La géante". Din „Litanii" de reţinut un catren („Ne căutam destinul în trifoi / Şi-l căutam în cîte patru foi. / Dar tot ghicind în frunza adunată / Mi s-a uscat buchetul dintrodată") şi un distih („Cînd m-am făcut logodnic la bine şi la rău / Eu mă gîndeam la tine, nu la mormîntul tău"), ambele din 1967.

Al. PIRU

Neobişnuitele întîmplări ale conştiinţei

după „Fenomenologia spiritului"

Cap. XI. Legea inimii şi nebunia prezumţiei

(Don Quijote)

Închipuiţi-vă un om, în castelul său ori în mansarda sa, care şi-ar spune, ca Faust, şi poate mai bine înlănţuit decît el: „Am încercat, vai, toate: m-am lăsat purtat de senzaţii, şi m-am amăgit; am vrut să pricep şi să pătrund lumea, şi m-am încurcat; am crezut că trebuie să pornesc mai adînc, din străfundurile fiinţei mele, m-am afirmat, m-am bătut cu alţii şi, învingător sau învins, m-am întristat de puţinătatea mea; am pus atunci în joc raţiunea şi am reluat, ştiinţific, cunoaşterea lumii şi a mea, dar cunoaşterea singură e vană şi searbădă. Am pornit în sfîrşit la faptă, la acţiunea de-a mă realiza ca fiinţă raţională pe linia cea mai firească, a plăcerii, a contopirii, a regăsirii omului în om. Şi peste ce am dat? Peste vid şi peste necesitate."

Omul care ar vorbi aşa ar rezuma cele zece capitole de pînă aci din cartea lui Hegel. După ce ar face acest bilanţ, şi-ar da seama că nu se poate opri la punctul atins şi că trebuie să deschidă capitolul XI. Ar înţelege că n-a afirmat ce e mai bun în el ca fiinţă raţională şi că, în consecinţă, trebuie să-şi ia armura din perete şi să plece în lume. Aşa s-a şi întîmplat, în istorie şi în marginea ei. Dar pentru aceasta, omul n-a avut şi n-are nevoie de cartea lui Hegel. Numai cartea lui Hegel are nevoie de el.

Cititorul capitolului XI va admite că măcar de astă dată este vorba de sine sau de cei pe care-i va fi văzut făptuind în jurul său — orice ar spune de restul cărţii. Este capitolul lui Don Quijote, sau al cavalerilor rătăcitori pe care vrea să-i reediteze Don Quijote, iar asemenea mari suflete generoase, cu coifuri de carton, sînt pretutindeni în istorie. Ceea ce trebuie reţinut însă este faptul că peste tot în aceste întîmplări e vorba de raţiune. Iar cartea lui Hegel are nevoie de sufletele generoase din istorie, spre a putea arăta ce se întîmplă raţiunii dacă izvorăşte doar din suflet, nu şi din spirit. Dar nu-i e dat oricui să ştie la timp că nimic din ce e al omului, nici măcar raţiunea, nu e lucru bun dintr-o dată.

Dintr-o dată aşadar, ştiind „că are nemijlocit în sine universalul, adică legea", spune Hegel (p. 207), iată-l pe om luîndu-şi armura şi pornind să fericească lumea. (Să lăsăm subtilităţile teologiei, spunea medievalul; să lăsăm tragediile eului şi proza nesfîrşită a ştiinţelor, spune cavalerul de astăzi, şi să vedem ce e cu lumea.) Dacă ai în inima ta legea, cum oare să nu aduci lumii mesajul acesta al unei ordini raţionale care să nu mai contrazică aspiraţiile inimii? Căci şi omenirea suferă, ca tine, de nepotrivirea legii obiective cu cea subiectivă; şi omenirea crede că stă sub o rînduială „care nu urmează legea inimii, ci este supusă unei necesităţi străine".

Acum fiinţa raţională are un scop, şi unul înalt. A sfîrşit cu uşurătatea plăcerii individuale, care doar indirect manifesta un dram de raţiune. Dar ce e încîntător, acum cînd omul îşi exprimă direct setea sa de afirmare spre binele tuturor, este faptul că plăcerea stăruie, oricît de înălţată ar fi în conştiinţa individuală: „plăcerea ei este ce e conform cu legea şi realizarea legii omenirii universale este pregătire a plăcerii sale singulare" (p. 208). Ce dimensiuni capătă dintr-o dată, prin raţiune, plăcerea aceasta oarbă a fiinţei singulare! În timp ce aproape orice plăcere subiectivă este o ofensă adusă lumii şi suferinţelor ei, plăcerea de-a te afirma pe tine ca eliberator al oamenilor de sub suferinţă este una cu fericirea lor. Raţiunea activă a inventat aceea ce pînă acum nici un moment nu păruse cu putinţă omului: **egoismul altruist**, la treapta lui Don Quijote, după ce încercase orbirea lucidă, la treapta lui Don Juan. Trebuie să fii nebun ca să refuzi o asemenea ispită — o asemenea omenească nebunie.

„Individul împlineşte deci legea inimii sale", spune Hegel, gîndindu-se la toţi reformatorii şi toţi profeţii mari şi mici, cărora le-a fost dat şi le va fi dat să treacă lumii bunătatea adevărului lor. Dar ce răutate se iveşte dintr-o dată în fericirea generală? Nu e un blestem al omului, ci pur şi simplu o greşeală de gîndire, pe care o poţi citi chiar în termenii propoziţiei: „individul împlineşte legea inimii sale". Căci în realitate individul nu împlineşte nimic de la el, ci altcineva, mai cuprinzător decît el, poate împlini lucrurile; şi individul nu împlineşte legea, ci mai degrabă legea îl împlineşte pe el; şi legea nu poate fi doar a inimii, ea trebuie să fie a cugetului deplin, sau atunci nu este; şi în orice caz nu există „lege a inimii **sale**", ci există lege a inimilor, sau atunci e prezumţie şi închipuire de sine.

Tot acest şir de nefericiri, închis ca în cutia Pandorei în reuşita realizării de sine a raţiunii şi în propoziţia care îi dă glas, iese acum la iveală, fîşie cu fîşie. Întîi, proiectarea aceasta în sînul realităţii a idealului pe care l-ai purtat în inima ta îţi dezminte parcă idealul. „Legea inimii încetează, tocmai prin realizarea ei, să fie lege a inimii" (p. 209). Solon însuşi, după ce-şi va fi dat legile, trebuie să se fi simţit ca un străin în mijlocul lor. Ai trecut în elementul rece al puterilor obiective şi universale ceva care crescuse sub căldură şi în libertate. Ai ridicat împotriva ta aceea ce era mai bun şi adevărat în tine. (Şi nici măcar nu te exilezi, ca Solon.)

Atunci aştepţi de la recunoaşterea celorlalţi să-ţi facă posibilă regăsirea în idealul realizat. În legea pe care ai adus-o lumii, fiecare inimă ar trebui să se recunoască: ai făptuit pentru toţi, ai făcut cu justiţia ta distributivă, ca Don Quijote, dreptate tuturor. „Dar numai inima acestui individ particular îşi are realitate în fapta sa" (p. 209). Şi de unde pînă atunci avuseşi de luptat cu rînduiala care nefericea inimile oamenilor, acum ai de luptat cu inimile oamenilor ei înşişi, care se ridică în faţa ta nu numai cu nesfîrşita lor inerţie, dar şi cu rezistenţa lor vie. Ai crezut aşadar că ai înaintea ta o simplă necesitate moartă, sau o fatală stare de fapt, pe care oamenii trebuiau s-o accepte pentru că nu venise încă salvatorul să-i elibereze. Acum însă te trezeşti în faţa necesităţii făcute vie de propria ta însufleţire.

Dar de ce rezistă oamenii fericirii pe care vrei să le-o aduci? Fiindcă — s-ar putea spune cu o simplificare a gîndului lui Hegel — tu le dai nuci şi ei vor mere. Fiindcă (cel puţin la nivelul la care pui acum în joc raţiunea, la treapta aceasta a răspîndirii ei în mediul universal, fără o cunoaştere potrivită a universalului, adică a legilor societăţii şi omului, cum spunem astăzi), legea inimii nu este decît **o** lege **a** inimii. Ceea ce se ridică acum înaintea ta şi te contrazice este ceva exact de natura a ceea ce pui tu însuţi în joc: un ideal care să creadă în universalitatea lui, fiind totuşi numai idealul **unei** inimi. Conştiinţa de sine a omului este aşadar divizată cu sine tocmai prin faptul că **e** aceeaşi pretutindeni. Tăgăduieşti şi combaţi aceea ce eşti, în aşa fel încît esenţa ta de om care trăieşte sub legea inimii devine nonesenţă, spune Hegel. Dacă în nebunia obişnuită a oamenilor deşuchierea poartă doar asupra lumii din afară, acum raţiunea, în setea ei de-a se realiza oricum şi oriunde, scoate din ţîţîni conştiinţa însăşi.

De aci furia celui ce se vroise cavaler al fericirii altora, o furie ce se îndreaptă împotriva acestora chiar. Sau dacă nu poate să-i considere pe ei perverţiţi — nerecunoscători cum sînt pentru darul ce li se face — îi priveşte cu milă, ca victime ale altora, care au venit să pervertească sau să întunece mintea oamenilor cu propria lor perversiune interioară. Cavalerul cauzelor universale denunţă peste tot individualismul, în timp ce el însuşi nu este altceva decît „singularitatea conştiinţei voind să devină nemijlocit universală" (p. 212). Inima — aşadar sufletul care încă nu s-a ridicat la spirit, vom spune — este cea care perverteşte lumea; căci ea însăşi e pervertită, cînd rămîne în singularitatea ei. Este pervertită în erou, care-şi închipuie ca Don Quijote că egoismul lui poate fi dintr-o dată altruism, şi e pervertită în ceilalţi, care, protestînd împotriva ordinei ce-i apasă, sfîrşesc totuşi prin a pune în ea ceva din inima lor.

Inimile se ridică acum împotriva inimilor. Sau atunci cînd se văd ameninţate de stăpînirea uneia singure, se aliază împotriva ei. Din haosul acesta al individualităţilor pe care trebuie să le înfrunte raţiunea — ea însăşi într-o simplă versiune individuală — se naşte în chip neaşteptat un echilibru, o universalitate. Este „lupta tuturor contra tuturor", cum va fi fost în Evul Mediu; şi ca în legea numerelor mari, haosul universal devine un fel de ordine, anume Cursul lumii, această vastă procesiune, curgere şi petrecere a destinelor, sub care stăm cu toţii.

Ce poate face raţiunea în faţa haosului organizat pe care l-a trezit? Don Quijote se stinge. Dar raţiunea trimite o altă întruchipare a ei, care e conştientă că haosul individualităţilor nu poate fi înfrînt decît de oastea individualităţilor **supuse**. În lumea dezordinei, un simplu principiu de ordine, un simplu ordin la propriu, cum vor fi fost ordinele cavalereşti din Evul Mediu, poate face minuni. Perversiunea individualităţii trebuie deci curmată în numele virtuţii. Şi Ignaţiu de Loyola deschide un nou capitol, în delirul raţiunii ce se realizează pe sine.

Constantin NOICA

(Va urma)

Cronica limbii

Filozofie

Scrierea acestui cuvînt a provocat şi uneori mai provoacă discuţii: unii preferă forma **filosofie**, motivînd că aşa se spunea în greaca veche, din care vine compusul: **filo-**„iubitor" şi **sofia** „înţelepciune". Am auzit cîndva argumentul că în greceşte **zofos** înseamnă „întuneric", deci **filozofia** ar fi „iubire de întuneric". Bineînţeles, nu ne vom lăsa emoţionaţi, deoarece sînt foarte rari românii şi în general oamenii actuali din afara Greciei care cunosc cuvîntul **zofos**.

Mi-am adus aminte de această dispută cînd am primit la redacţie scrisoarea cititorului Cezar Vizureanu din Bîrlad, care pledează pentru scrierea cu **z**, bazat pe argumente din fiziologie: felul cum sînt pronunţaţi cei doi **o** ar face mai potrivit ca între ei să se găsească un **z** decît un **s**. Dacă am admite acest raţionament, ar trebui să justificăm de ce în alte cuvinte găsim totuşi grupul **-oso-**: **mosor, Dosoftei** etc. Motivul pentru care majoritatea pronunţă cu **z** şi pentru care se recomandă scrierea cu **z** este altul.

În franţuzeşte şi în nemţeşte, **s** între două vocale se pronunţă **z** (acolo s-ar putea vorbi de elemente fiziologice care au adus această pronunţare). Cuvintele pe care eu le numesc internaţionale, în majoritate de origine latină şi greacă, au venit la noi adesea prin franceză, uneori şi prin germană. Cei care le-au introdus pronunţau aşa cum auziseră în limba străină folosită de ei. Dar cuvinte internaţionale au venit şi pe alte căi, apoi şi direct din latină sau din greacă, pronunţate cu **s**. Chiar acelaşi element de compunere apare cu ambele forme: matematicienii au introdus pe **iso-scel**, iar chimiştii pe **izo-mer.**

Contradicţii de acest fel întîlnim şi la alte sunete, în derivate şi compuse, de exemplu prefixul grecesc **hypo-** apare ca **hipo-** în **hipotensiune** şi ca **ipo-** în **ipoteză**; alături de **mesaj** întîlnim pe **mesager**, alături de **corija**, pe **corigent.**

Se înţelege că situaţia aceasta este neplăcută şi că ar fi bine dacă s-ar obţine o unificare a formaţiilor din aceleaşi elemente. Treceri de la un tip la celălalt se produc, de exemplu, chiar în cazul cuvîntului de la care am pornit, în limba mai veche se zicea **filosof**, avînd la bază pronunţarea din greaca medievală; abia în secolul al XIX-lea, cînd a devenit intensă influenţa apuseană, s-a răspîndit şi s-a impus pronunţarea **filozof.** Dar deocamdată, în astfel de situaţii, nu se poate proceda prin ucazuri: putem alege una dintre forme atunci cînd ambele sînt cam la fel de răspîndite, dar dacă am decreta că trebuie să spunem **ipotensiune**, sau **hipoteză**, pentru unificare, e greu de crezut că am fi urmaţi fără o serioasă rezistenţă, deoarece am contraveni uzului curent.

În ce mă priveşte, am militat pentru formele din limbile clasice, deci pentru scrierea cu **s**, acolo unde era posibil, adică acolo unde cealaltă formă nu era generalizată. Astfel am obţinut să se recomande scrierea **desinenţă**, cu toate că unii mai zic **dezinenţă**; am propus forma **prosodie**, totuşi a fost acceptat **prozodie.**

Raţionamentul pe care m-am bazat mi se pare simplu: avem în vedere 4 componente, şi anume 1, scrierea în latină şi în greacă, 2, pronunţarea în aceleaşi limbi, 3, scrierea în franceză şi germană, 4, pronunţarea în aceleaşi limbi. Acceptînd pe **s**, sîntem în acord cu primele 3 şi în dezacord numai cu al 4-lea.

Se va pune întrebarea: de ce nu adopt aceeaşi atitudine în cazul lui **filozofie.** Motivul principal este că pronunţarea cu **z** este generalizată. Mai este însă şi alt motiv: scrierea cu **s**, în exemple ca **prosodie**, are avantajul că păstrează clară formarea cuvîntului, adică evidenţiază prefixul **pros-** şi rădăcina din **odă**, pe care o găsim şi în **melodie, rapsod** etc. În cazul lui **filozofie**, primul element este în orice caz clar, **filo-**, iar cel de-al doilea este în orice caz necunoscut celor mai mulţi vorbitori. Îl mai găsim în **sofist**, care însă a căpătat un înţeles prea diferit ca să mai poată fi luat în consideraţie, iar **teozofie**, compus cu acelaşi element, este rar şi desigur fără viitor.

Al. GRAUR

GABRIELA BARCAN-BUHOIU FLORI

Epopeea umbletului

(Urmare din pagina 8)

face în direcţia esenţializării şi concentrării materiei lirice, a extirpării pasajelor epice, poetul scriind cîteva poeme remarcabile: *Toate acestea, Descîntec, Pedeapsă, Magie albă, Tînguire de noapte, Tînguire în doi, Unul, Unicul, Neant, Elegie de pe munte* etc. Altă dată — cazurile sînt destul de rare — efortul spre adîncire, spre substanţializare degenerează în efecte contrarii: poetul cade-n discurs, filozofează, dă definiţii, ceea ce face din lujerul poeziei un corp parazitar.

Neant e poezia care încheie revelatoriu şi simptomatic volumul *Drumul Sufletelor* (în curs de apariţie la Editura pentru literatură) şi prin urmare şi poezia Cîmpiei Eterne.

Cîmpia a rămas undeva în urmă şi, împreună cu ea, o cohortă întreagă de obsesii, aşteptări, întrebări fără dezlegare, spaime, nostalgii, regrete, suferinţe etc. Viaţa s-a aşezat în straturi groase de tăcere. Deconcretizarea a atins limita desmărginirii şi o dată cu ea, conştiinţa eliberată asistă la spectacolul sublim al trupului, acum inconştient. Zgîlţîit de atîtea furtuni, sufletul omenesc a atins starea de graţie. Nu Cîmpia Eternă e esenţială aici, ci umbletul absolut, halucinant, ireal. Participarea e liturgică, cuvintele nu se mai aud, ci doar un gîngăvit intraductibil, adormitor: „Cîmpia s-a sfîrşit / dar mersul meu continuă / deasupra golului / de parcă nimic / nu s-ar fi întîmplat. / Cîmpia s-a sfîrşit / mersul meu continuă / dar picioarele mai sînt ale mele? / Sau sînt acele picioare streine / care de atîta vreme mă aşteaptă / picioare streine, picioare senine..." Începută printr-o prefigurare a avatarului „celui pierdut", poezia Cîmpiei Eterne sfîrşeşte printr-o apoteoză a mişcării.

Ion ANGHEL

Ioana Bantaş

Cu fîlfîit de sete

Cu fîlfîit de sete vine noaptea
şi mi te soarbe
şi te-ntoarce prunc
într-o închisoare de trăiri secrete
prin care niciodată
nu pot să te ajung.

Mă-mbrac cu chipul tău
lăsat precum chilia
din care melcul tînăr
de-o vreme a plecat.

Şi în zadar te chem
prin camere de vid
destinul tău stă singur
şi nu pot să-l deschid.

Văzul lumii

Se joacă un joc de-a văzul
cu reguli ancestrale,
se-aşează un ochi pe munte
şi altul jos în vale,
şi trebuie un ochi pe altul să se vadă
pînă rămîne văzul
un fulger pe zăpadă.

Cum să te caut
şi cum să viu
peste oglinda de întrebări sticloase
cînd mă pîndeşte sacru
şi galben văzul lumii ?

În zori

Mergi în pace, mistuitorule,
înfăşurat în hrana ochiului meu,
nici un nenoroc nu te poate alăpta
şi nici o fiară nu-ţi va gusta gura.
Tu, cel ce tînjeşti după moarte
precum un fluture după aripa sa.

Frumoasa aşteptată nu vine din afară
ci locuieşte în răcoarea cărnii,
gurile ei ni se deschid în simţuri
şi răsuflarea-i dulce ne abureşte nervii.

Virgil Mazilescu

mortuos plango

dacă în sfîrşit există speranţa că mă voi putea întoarce
o clipă din drum şi cu alţi ochi voi privi marea : acel
surîzător pas al inimii

şi tot astfel dacă există ceva lipsit de orice speranţă :
pielea (piele a unui înger) sub mari semnalizatoare

Al. Raicu

Vin vechi

Şi cade luna în pahar,
şi bate puşca în desişuri
pentru cuvintele de har
şi mierlele de la tufişuri.

Şi se opreşte dansatoarea
cu părul vineţiu, căzut,
să-şi rupă din tulpină floarea
în viul nopţii nevăzut.

Din adîncime

Lanterna luminînd de-afară
îşi stinge snopul să-nţeleg
ce mă opreşte-n primăvară
cu trupul vindecat, întreg.

Îşi plimbă osia pe gene
spre dimineaţă, între nori,
trăgîndu-şi ziua pe antene
împrejmuite de culori.

E-un ochi verzui din adîncime,
neiertător pentru planete.
Îl simt cum de-un odgon mă ţine
să nu coboare vreun erete.

Aş vrea s-o sparg mai către seară
să mă descătuşez de ţărm
cît înfloreşte floarea-amară
din pomul ce încerc să-l dărm.

Dar n-o ating, sînt orb. Nainte
mai bat în munţi mistreţii vechi,
îmi creşte către zori un dinte
şi capre fug perechi, perechi.

La marginea poenii mărul
întinde umbra să rămîn.
E înăuntru adevărul
sosit cu omul chel şi spîn.

Pasăre neştiutoare

Pasărea sui pe cîmpul întins
unde tunuri mai băteau prin sîngeri
să găsească-n ochiu-albastru-stins
pulbere de-aripi, poate de îngeri.

El stătea cu mîinile la cer
nemişcat de vreme şi cuvinte,
înfrumuseţat de-un vechi eter,
neasemuit la alte flinte.

Pasărea pluti pînă pe seară
cercetînd şi mîinile şi pleoapa.
Piuiau surorile-n secară,
pulberea de-aripi o luase apa.

Andrei Ciurunga

Amonte

Toamna şi noaptea curgeau pe din două
ca o apă pe care, dureros de subţiri,
pluteau frunze şi păsări cu vagi amintiri
de muguri, de ouă.

Fructele-n pomi şi-aminteau
de flori — şi cădeau.

Şi-n această desprindere grea
de arame şi fonte,
sîngele meu se-ntorcea, în amonte,
spre inima ta . . .

George Mareş

În codrii albi

Atîta vreme cît sîntem în case
Ascunşi prin colţurile friguroase
Îndureraţi cîntăm, neauziţi,
Şi greul plîns ne lasă istoviţi.
Dar cînd ne adunăm în piaţa mare
Păşim încrezători, cu nepăsare,
Şi nu gîndim la turnul neclintit
Din care nimeni viu n-a mai ieşit.
Cerul îl arde viscolul fierbinte
Fluturi se-ngroapă în străvechi morminte
Iar, noi, la umbra unor ne-nţelese flamuri
Încet ne îndreptăm spre lanuri
Străvechea jale nu ne amintim
Şi-n codrii albi, rîzînd, ne risipim.

De-abia apune soarele

De-abia apune soarele după un nor
Dincolo de colinele înzăpezite
Şi iarăşi se iveşte ameninţător
Dinspre marea cu ape neclintite.
Nopţile se scurtează mereu
Şi somnul nostru dulce şi greu
Îl curmă ursuza lumină.
Nedormiţi, într-o înşiruire lină
Colindăm pe străzi şi pe rînd, fiecare
Cînd e chemat în turn, înfiorat tresare.

Ion Crînguleanu

Ploaia

Lăsaţi-mă prin ploaia ce se zdrobeşte
Oarbă, pe păduri, pe cimitire, şi lume,
Prin ploaia albă, tînără, prin ploaia săracă
Neştiind unde cade şi ce va găsi !
Lăsaţi-mă gol şi singur prin ploaia golană ;
Pe lîngă statui voi trece ca un duh,
Numai un fulger va putea să-mi descopere
Inima complice puhoaielor.
Lăsaţi-mă prin ploaie pînă la capăt,
Pînă la ultimul strop cînd pe lume
Din nou se va spune că lumina învinge !
Acum plouă plin şi viaţa vine !
Ochi astupaţi de tăceri şi răbdare,
Suflete fricoase în faţa bucuriilor,
Cişmele mute, izvoare crăpate, seminţe-n agonie
Guri dormind, poeme pe jumătate
Toate sînt treze.
Cine nu bagă repede bine de seamă
Se trezeşte cu grîul încolţit în barbă şi-n chică,
Se trezeşte copac, deal sub rădăcini
Şi nu-l mai poate nimeni purta prin lume.
Plouă prin univers, plouă plin
Ploaia ne-ntrece !
Ieşiţi afară să vedeţi cum învie planeta
Mai frumos ca-n faţa luminii,
Veniţi să vedeţi biruinţa strigînd,
Pietrele încep să iubească; doamne, munţi cîntă,
Pămîntul îşi scoate braţele de sub ceafă
Şi fiecare lucru vrea să muncească.
Ieşiţi să-mi vedeţi eliberat sufletul
De tot ce-i somn, nedreptate şi lacrimă,
Cad în genunchi, îmi urc toată fiinţa,
Ochii mi-i fac fraţi cu ploaia,
Încremenesc de tunet, şi iar îmi alerg
Viaţa şi duhul, bucuria de-a fi
Om viu, om ploii.

AUGUSTIN

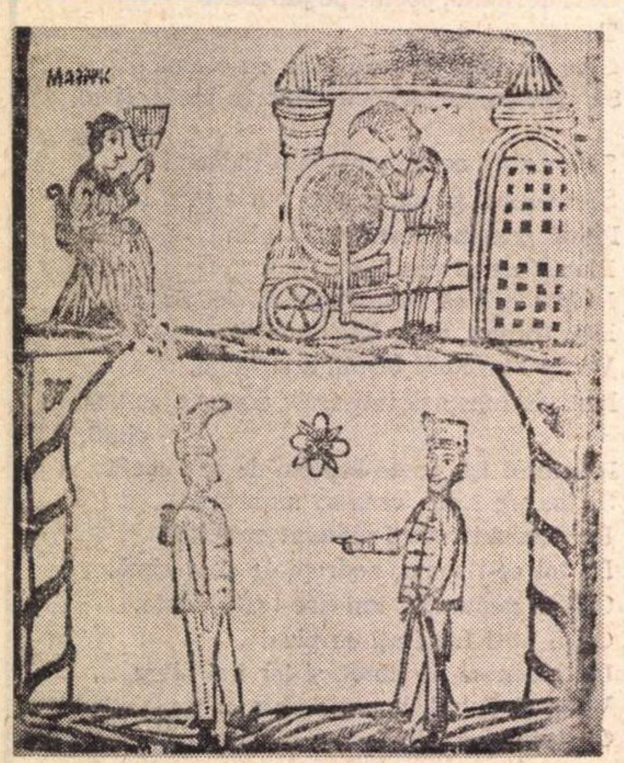
Atenţie, se face

Acestea au fost cuvintele:

„Păcat că n-am o bombă atomică sau măcar o dinamită, să vă prăpădesc în crucea mamii voastre de cretini nenorociţi, de găinari cu maniere! Ce aţi făcut, Doamne, ce aţi putut face din mine? Toată ziua umblu cu stomacul întors pe dos de greaţă, de dimineaţă şi pînă seara scuip neîntrerupt... Unde o fi oare bomba aia atomică de care am atîta nevoie?..."

Dure, iritante, rostite rar, fără prea multă furie, ele spărseseră brutal liniştea falsă atît de greu improvizată cu ajutorul unui somnifer, luat hoţeşte, în drum spre casă. Deschizînd involuntar ochii — uitasem de cuvinte — rămăsei surprins de distanţa dintre mine şi obiectele din jur şi mai ales de răceala violentă ce se degaja din ele.

În cîteva fracţiuni de secundă — trezindu-mă şi adormind succesiv cu o viteză ameţitoare sau avînd numai această impresie — obiectele s-au constituit într-o măruntă scenă dărăpănată, veche, asemănătoare celor ale scamatorilor de mîna a zecea, cu femei-crocodil şi peşti-încălţaţi, pe care şi-a făcut apariţia un fel de clovn nemachiat, mărunt, rîzînd incontiuu, prosteşte. După unele plecăciuni ridicole, adresate probabil mie, pantalonii îi căzură şi, rămînînd în nişte indispensabili roşii, imenşi, atîrnînd şi ei pînă la genunchi, spuse: „Domnul doctor Mihai Bogdan s-a trezit şi va binevoi să-şi dezbată în faţa noastră trista şi indurerata sa tragedie, zguduitoarea şi incredibila poveste a unui mort care vrea, dar nu poate învia nicicum..." Concentrat asupra figurii acestuia, îl recunoscui — de parcă exact aunci mă gîndisem la el — pe colegul meu de laborator, doctorul Nicolae: „Du-te-n mă-ta şi termină cu isteriile. Ţi-e atît de drag de tine, încît măcar în somn nu vrei să fii deranjat. Eşti laş, bă popor, eşti mort de laş..." Mai mult decît ai pierdut nu ai... Ce? Regreţi camera asta păduchioasă, postul de cercetător al cercetărilor altora? Regreţi costumul de haine, tîrfa care s-a împerechiat cu măscăriciul, ori mia şi ceva de lei? Poate supa de la cantină sau bancurile profesorului? Îţi protejezi sicriul în care stai, ori în care te vei muta între 8 şi 16 zilnic? Statutul de cobai? Atunci? Eventual poţi să învii. Asta e singura ta şansă..." Apoi capul se schimbă iarăşi: era profesorul, bazileul, tatăl tuturor văzuţilor şi nevăzuţilor: „Ai o singură şansă: îţi vine mintea la encefal, lucrăm în colaborare sau mergi la ţară unde este mare nevoie de cadre, de oameni care să aibă grijă de sănătatea poporului, a celor ce muncesc pentru făurirea noii societăţi. Nu uita că pot să te distrug, să te anulez, pot să te omor lent, fără să-ţi dai seama. Ai să umbli şi la patruzeci de ani tot cu aceiaşi pantaloni, şi nimeni, pe atunci, n-o să creadă că ai fi putut fi ceva. Primul care va veni după mine te va da afară pentru incapacitate... Alege, deci!" (Ca un far în ceaţă, obiectele din jur se luminau intens, apoi deveneau negre, sau aproape negre, numai culoarea ecranului era nemodificată, sigură. O fixam acolo, ridicol, din inerţie, pentru a-mi menţine falsa impresie să nu gîndesc...) Pe urmă hainele fură îmbrăcate de o figură aparent necunoscută: „Îi fi mata intelectual, deştept, dar noi avem alte criterii. Mereu eşti împotrivă. Mereu te agiţi. Ai spus că o viaţă întreagă ai să fii nemulţumit. Da sau nu? În institut eşti singur pe baricadă. Toţi şi-au dat seama că nu e bine să mergi împotriva curentului general. Nu se uită nimic. Totul se ştie, nu neglija amănuntul ăsta. Nu e bine să fii absent..." În sfîrşit, la fel de repede, pe aceeaşi modestă şandrama în culori vii, frumoase, mă văzui pe mine însumi: „Măcar de ai putea rîde. Însă eşti mereu crispat. Mereu fugi de ceva. Dar e zadarnic. Rîzi. Rîzi cu hohote. Asta e tot. Şi crede în minuni". Şi tot eu, nu cel din pat, ci eu-măscăriciul care vorbea, mă întunecai la faţă şi spusei neconvingător, cu teamă, deşi în momentul acela mă uram îngrozitor: „Dar ce pot să fac? Am numai impresia că sînt tare. De fapt toate sentimentele mele sînt rezultatul acţiunii profesorului; a şefului. A lui ca simbol. El reunind particularităţile celorlalţi şefi. Acţiune, în ce sens? Dracu' ştie! Am fost treptat şi inconştient depersonalizat încît în momentul de faţă e suficient ca profesorul să se uite nu ştiu cum la mine, să-mi accentueze o frază mai altfel, sau cel puţin să mi se pară mie numai, ca toată ziua să mă întreb de ce a făcut-o, cu ce scop? Sînt, fără să vreau, un fel de rob al său. Rob fără statut. N-am reuşit să-mi cîştig independenţa prin muncă. Toate lucrările reuşite, toate micile mele descoperiri le-a semnat şi el, şi cine mă poate crede că de fapt eu sînt autorul? Trebuie aşadar să fiu corect ca să mă apere de alţii. Trebuie să fiu corect ca nu cumva să i se pară că sînt periculos, că vizez ceva mai mult decît vrea el să-mi dea. Trebuie să fiu corect pentru că am nevoie de hrană. Trebuie să fiu corect şi datorită laboratorului ce-l am la dispoziţie şi care, aşa cum e, îmi dă posibilitatea să cercetez — de altceva nefiind bun —, să cercetez în paralel, fără ştirea lui, în speranţa că voi găsi minunea ce-mi va asigura imunitatea... De altfel, nici n-am încercat să văd cum s-ar putea trăi fără el, în altă parte... Nici n-am curajul, şi-i sînt obligat. El m-a reţinut în oraş, la institut. Pe urmă nici n-aş avea chef de o altă aventură. Lui îi cunosc mofturile, ştiu la ce să mă aştept. Dar, parţial, îi datorez reacţiile mele, structura mea „de serviciu". Masca mea cealaltă rîdea cu hohote: „Nu reţin nici o întîmplare, nimic. De altfel, cînd nu sînt în laborator, sînt acasă... Acelaşi lucru, zilnic. Fiecare gest cu ceva mai ieşit din comun capătă astfel dimensiuni colosale... Dar continuu să rîd..." Pe urmă, furtunos, apăru iarăşi Nicolae: „Cît eşti de laş... Îmi place însă că ştii să-ţi baţi joc de tine cu un talent inegalabil; cam aşa s-ar defini sofisticăria ta, nu? Nu m-aş mira să te iei într-o zi la palme. De ce suferi, fiule? Pe puşcăriaşii de la Sing-Sing cînd îi strîngea corsetul de cauciuc în care erau băgaţi se autosugestionau că nu-i doare nimic, îşi neutralizau durerea prin voinţă. Încearcă măcar să recapitulezi: ai fost popor muncitor şi ai rămas, şi în institut, popor muncitor. Eşti incomod? Te ţin pentru că eşti bun. Dar nu eşti incomod, îţi place să-ţi închipui numai. După cum îţi place să o ţii, ziua întreagă, cu **ce mă fac? cum mă fac? vai de noi!** Cei pe care-i dor toate, soarta lumii, a nu mai ştiu ce, sînt falşi, mint, îi doare egoismul nesatisfăcut. Tensiune falsă şi, de ce nu, rudimentară. Boala ta e că nu eşti Armstrong, von Braun, Fleming, Marcuse, Sartre, The Beatles, Aristotel şi Hegel la un loc! Că eşti un simplu corist, în corul O.N.U., că zici după alţii. Că n-ai descoperit tu bomba H. Că nu prea ştim ce sîntem, ce e cu specia noastră, sper că te-ai lămurit, nu-ţi mai dă bătaie de cap. Dar, pînă una alta, nu se întîmplă nimic. Capitalismul şi socialismul vor continua încă multă vreme să coexiste paşnic, Pămîntul se va învîrti imbecil în jurul Soarelui, profesorul va face zilnic nişte mici pokeraşe, proştii se vor înfoia în continuare. Ei şi? Eu, de altfel, am o mare stimă şi invidie pentru proşti, adică pentru fericirea lor. Şi îi cultiv. Fiind prea mulţi, fără ei nu se poate face un pas. Cînd şi-au însuşit ei un lucru, cînd au ajuns ei la o concluzie, abia atunci se poate merge mai departe. Şi, la urma-urmei, cu ce drept ne considerăm noi deştepţi? Ce am făcut pentru asta, poţi să-mi spui? Nimic. Aşa că lasă patetismele, îmbracă-te şi hai să vedem dacă mai avem trecere la dame. Sau la Observatorul astronomic de exemplu... Cînd văd stelele, cerul, mă apucă un calm drăcesc, o împăcare de moarte. Liniştea absolută numai..."



ANONIM (Probabil Pop Onisie) (1840—1870)

MARIŞCA ŞI PIŞTA

Un strigăt sfîşietor, prelung, de animal rănit, îmi întrerupse acel fals vis stupid, petrecut cumva cu voia mea, însă dincolo de mine; clovnul adunase ca un magnet toate obsesiile şi iată că, fără să-mi dau seama, atras de duritatea strigătului, mă desprinsei în grabă de ele, de strania figură în roşu şi, dezbrăcat, obosit, sprijinit pe nişte picioare străine, aproape neputincioase, mă pomenii în faţa geamului. În primele momente nu văzui decît apele murdare ce, părăsind canalele, se răspîndiseră peste întreaga stradă. Apa curgea egal, cu valuri mărunte, lăsînd la marginea trotuarelor hîrtii galbene, staniol, cutii de conserve, crengi verzi aduse din deal. Dar tocmai cînd voisem să mă retrag în mijlocul străzii, cu ceva mai sus de colţul casei, un om se tîra în patru labe, împotriva curentului. Îi vedeam haina gălbuie, udă, călcîiele bocancilor lucind nefiresc, capul cărunt neacoperit... Înainta încet, gemînd, scrîşnind din dinţi, bolborosind continuu ceva neînţeles — cum probabil aş fi făcut şi eu dacă n-aş fi luat porcăria aceea de somnifer, şi cum sînt tentat să fac în momentele cînd sînt intoxicat de mine însumi, — ducînd cu el înainte, împotriva apei, un vreasc de care se legaseră cîteva hîrtii. Contrariat, îi urmărisem braţele cum se mişcau obosite apoi, multă vreme, hipnotizat parcă. nu-mi puteam dezlipi privirea de el, de geamurile caselor ce luminau şi se stingeau imediat, de figurile curioase care priveau o clipă în fugă strada apoi se îndepărtau calme, neutre, pierzîndu-se, ca la un semn, într-un alt ungher al camerei. Cînd am reuşit să mă uit iarăşi pe geam, omul continua să înainteze neabătut, exact pe mijloc; se eliberase de vreasc, însă tîra după el, probabil într-o mînă, un coş de nuiele spart, verde. Pe marginea trotuarului, vreo trei oameni îi urmăreau drumul comentînd, gesticulînd, apoi unul se desprinse şi porni încet, nehotărît spre oraş. Din casa vecină auzii un hohot de rîs suprapus peste o melodie, mai sus, la etaj, se mai deschisese un geam, iar, opriţi lîngă cei doi, o pereche de tineri, vîrîţi sub o umbrelă, arătau cu degetul în direcţia bătrînului ce se odihnise cîtăva vreme, ca să-şi continue, iarăşi, la fel de încăpăţînat, neînţeleasa plimbare, exact pe mijlocul străzii, unde se reuneau apele din canale. Fusese lovit de o maşină şi, inconştient, mergea înainte? Era beat? Orb? Bolnav? Sau, poate, prea obosit, eram victima unui coşmar stupid? Din partea opusă observai farurile unui turism şi, nu peste mult, cu toată viteza scăzută, roţile maşinii propulsară deasupra omului un imens jet de apă galbenă, noroiasă, acoperindu-l pentru o clipă, dar fără să-i oprească înaintarea. Revoltat, contrariat, încercasem să mă mişc, însă fără succes; priveam fixat acolo, cu faţa lipită de sticlă, cu mîinile încleştate puternic de perdeaua ancestrală. Cu mari eforturi m-am lăsat în jos, hotărît să mă încalţ, însă un val de vînt, pătruns printre crăpăturile geamului, mă readuse în poziţia iniţială. Omul se ridicase şi, cu greu, se îndrepta spre perechea de tineri care, oarecum speriaţi, porniră încet, înainte. „Cît mi-e de greaţă! începu să strige bătrînul. Nu mai pot! Mor de greaţă cînd vă văd!" Ceilalţi doi oameni plecară în susul străzii, încît, după cîteva momente, bătrînul rămase absolut singur, cu mîinile ridicate şi cu faţa întoarsă spre blocul vecin. Înalt, deşirat, cu hainele pline de noroi galben, atîrnînd inerte, privesc fix undeva spre casa din faţă sau poate blestemînd-o, omul părea ireal, o structură onirică datorată oboselii, somnului forţat, iritării mele exasperante sau chiar unei maladii autentice. Cu un ultim efort mă desprinsei de geam şi fugii spre pat, repede, în salturi, hotărît să mă acopăr, să nu ştiu nimic, urmărit de un rîs violent, inuman, secondat la mică distanţă de altele, dese, pline, şi de cuvintele auzite la început, acum exagerat de clare, prezente încă în toată încăperea. Buimăcit, convins că mă aflu într-un loc necunoscut, suspendat în glumă printre lumini şi umbre obscure, am fost tentat să mă desprind, să fac mişcări haotice pentru a vedea ce se întîmplă, însă, în clipa aceea, nespus de clar, din mulţimea de obiecte pe care nu le prea recunoşteam, a apărut ceasul, uriaşul ceas de perete, uitat acolo din vremi imemoriale şi oprit, poate tot de-atunci, la ora 12. Automat, bucuros de reîntîlnire, m-am pomenit ducînd mîna sub pernă la grosolanul meu orologiu antişoc, antimagnetic şi antialcoolic (era abia ora 7, dormeam de numai un sfert de oră) şi atunci mi-am dat seama că sînt în exasperanta mea cameră, că e seară, că mai am încă multe ore pînă voi scăpa cumva de ziua aceea joasă, cenuşie, bîntuită de ploaie şi întrebări al căror răspuns îl ştiam de cel puţin o mie de ani — adică exact din clipa cînd am descoperit că pot să am o solidă şi dureroasă invidie pentru copaci, pietre, dobitoace şi idioţi, — că la urma urmei aş putea urla şi în afara orelor permise de regulamentul imobilului.

La început nu mă gîndisem la sensul cuvintelor, ci la ecoul lor fizic, avusesem senzaţia că-mi strigase cineva în ureche, că fusesem zgîlţîit puternic şi aşteptam să nu mai simt durerea; mai tîrziu însă, ecoul lor refuzînd să dispară, am fost obligat să mă gîndesc la ele, mai ales că într-o altă formulare le întîlnisem în vocabularul meu şi mai ales îmi era extrem de familiar sentimentul ce le generase. Dar eu venisem acasă numai şi numai să dorm, adică să aştept dormind ziua de mîine, anul 2001, pe Nicolae ori pe iubita numărul 6, 7 sau 8 specializată în telefoane şi autoinvitaţii. În consecinţă, mi-am vîrît capul sub pătură şi, cu ochii strînşi, făceam eforturi disperate să mă despart de mine însumi; îmi era frică să gîndesc, îmi era greaţă să atîrn celor cîteva întrebări — legate de mine ori de acel om neînţeles —, obsedante, sterile, constatarea că răspunsurile nu depind de mine, că eu în realitate nu eram decît un obiect ce putea fi cu uşurinţă mutat de icicolo, o mobilă dinamică, dresată, prevăzută cu un magnetofon, un fel de dulap care, la repezeală, în funcţie de situaţie, se întreba cu oarecare nelinişte: Ce rol ar trebui să interpretez acum? De idiot? De surdo-mut? De indiferent? De înţelept? De dulap? Aşadar, pentru a nu greşi, a nu derapa sau părăsi aleea principală admisă în institut, sensul unic, pe ce buton trebuie să pun degetul? Dar ştiu eu dacă aveam dreptul să strig în gura mare că nimeni nu ţine seama de structura psihică a nimănui, din moment ce tocmai eu fugeam de mine însumi, nu mă cunoşteam decît parţial şi, vrînd-nevrînd, cea mai convenabilă parte din mine, adică cea mai adevărată, mi-o reprimam cu consecvenţă. Eu care în esenţă nu puteam ţine seama de nimeni şi de nimic, eu care nu picam de admiraţie nici măcar în faţa lui Einstein, Bleuler sau Dumnezeu, mi-am construit nişte măşti, mă port ca un corp neînsufleţit...

Cu intermitenţe vîntul izbea în geam valuri masive de ploaie şi, sub presiunea lor, sticla vibrînd emitea, sau cel puţin aşa mi se părea mie, un fel de geamăt prelung, de om biciuit, încît, după fiecare ţipăt aşteptam să aud vocea aceea bărbătească, ironică azvîrlind iarăşi aiurea întrebări fără sens. „Dar e foarte simplu, îmi spuneam, e grozav de simplu. Nimic n-are importanţă, eu am venit să dorm, să dorm de tot dacă se poate, căci m-am săturat de laborator, de bolnavi, de prieteni şi de duşmani, de dat ajutoare, şi plouă, iar cînd plouă îmi vine să mă atîrn, cînd sînt obosit simt nevoia să zbor în Marte, căci nu-mi pică decît cărţi mărunte, zărurele, şi m-am săturat de ele, foaie verde şi-o cucută şapte fete ş-una slută, eu trebuie să dorm, să dorm, de-aş putea crede măcar în somnifere, dar nici în somnifere nu cred, poate că dacă-aş înghiţi o bombă atomică sau o bomboană de bombardat aş dormi bombănind bombănituri, căci tu Hamlet eşti un cretinel mic şi frumuşel care te întrebi întrebări întrebate de întrebători, sînt toate, sînt vorbe, vorbe, vorbe luate-ar dracu', dormi, dormi copilaş, vise de lumină, fie soare blînd viaţa ta cretină, dar tu eşti aşa şi aşa, zărzărică zărzărea... Azi ca mîine, tu ca mine, chior eu, orb tu, tralala etcaetera. Trebuie să dormi, strîngi pleoapele şi nu mai exişti, cazi, te prăbuşeşti.. Pe tine te cheamă Mihai Bogdan şi eşti curăţel ca lacrima şi cretin ca cizma ta, ai cinste dar n-ai curaj, ai curaj de unu singur, doi, trei, patru, vindeci pe

BUZURA

noapte...

alții însă nu te-ai putut vindeca pe tine însuți de frică, știi asta și fugi, frigi, fragi, frasini... Acum nu ești nimic, n-ai decît obligația să te adormi și să te distrezi de ce ți-ar putea trece prin minte, dacă ai minte și dacă ți-ar putea trece... Dar, la urma urmei, ce să-ți povestesc? La ce să mă gîndesc? Ce aștepți de la mine, idiotule? Dimineața nu mă duc la cantină din lene. După aia trec prin secție și aud tot felul de chestii de la niște oameni, bolnavii mei, nebunii pe care nici măcar nu-i mai pot compătimi, ba uneori îi chiar invidiez. Ne compătimim totuși, cred, reciproc. Pe urmă plec în laborator, lucru, înjur, o ciupesc de pulpe sau de șale pe Nora, îi spun porcării Ginei, vine Nicolae și înjurăm împreună întreaga nebuloasă crabul, vine profesorul, ne dă sfaturi sau ne înjură și el, mergem la ședințe, la cantină, la cinema, ne luăm lumea în cap și... ne culcăm. Asta de „n“ ani. Așa că ce aștepți de la mine?... Ce minuni să improvizez? Cu ce să-ți sgîlțîi neuronii cretini? Ești mort, mai mult ca sigur, însă fă efortul de a-ți închipui că te afli în minutele cînd ți se descompune scoarța... Nu fi crispat, nu te sfărîma, este cine să gîndească în locul tău, tu distrează-te amintindu-ți, nu gîndind... Sau nu te distra însă dormi, dormi, trebuie să dormi, e vremea să dormi... Sau nu mai rememora nimic și concentrează-te asupra acelei voci goale, sumbre, ce rostise cuvintele doar din inerție. Singura ta vină este că te-ai născut și că nu poți dormi cînd vrei, că tot ce vrei nu poți... Afară plouă, e rece, o zi de sfîrșit de lume și nimic mai stupid decît să ieși undeva, să te ude, să-ți curgă apa pe gît, pe spate, să-ți intre în pantofi, să-ți murdărească singurele haine bune pe care le ai, iar apoi, oriunde te-ai afla, tot la porcăriile astea te-ai gîndi, pentru că nu mai poți aștepta, deși cel mai înțelept lucru e să crezi în minuni...“ Mă chinuiam să înșir cuvinte, unul după altul, repede, pînă la epuizare, însă nu izbuteam să mă calmez, să uit de dureroasa tensiune din mine; culorile închise se recompuneau mereu în figuri jerpelite, monștri grosolani, ruine uluitor de întinse peste care, neîntrerupt, preludiul unei catastrofe naturale, cădea ploaia, deasă, obositoare. Un zgomot înfundat, scurt sparse iarăși liniștea; căzuse parcă un sac sau ceva asemănător; din sistemul meu de umbre o construcție grosolană, un fel de humanoid se desprinse, făcu un salt și se prăbuși cu viteză, descompunîndu-se printr-o explozie scurtă de lumini ce-mi făcuse ceva mai plăcut monotonul meu joc de culori.

De fapt, zgomotele, indiferent de natura lor, nu mă prea irită; în urma unor triste și îndelungate exerciții mi-am cîștigat o relativă imunitate: tonele de sfaturi binevoitoare, toante, calde, preventive, tovărășești, părintești etc., ingerate de cînd mă știu — o adevărată avere spirituală cu care, dacă aș fi luat în seamă sau dacă nu eu, atunci cei ce mi le-au dat, aș putea ferici întreaga planetă încît să mai rămînă încă și pentru alți pitecantropi din Marte — mi-au creat un sistem special de protecție datorită căruia zgomotele se neutralizează cumva reciproc, înafara mea, iar eu le recepționez, ca pe o melodie leneșă, uniformă, asemănătoare plînsului monoton al sîrmelor de telegraf. Nici înjurăturile sau amenințările răstite, urlate, nu-mi mai produc de mult emoții. Numai cînd **simt** amenințarea — la care mă gîndesc doar ca la un posibil accident de mașină, ori la un meteor ce ar putea să-mi pice pe acoperiș — abia atunci mă opresc puțin și, automat, îmi spun că trebuie să depășesc impasul; pentru ce, pînă cînd etc. n-are importanță, **trebuie**, așa, în general, și cuvîntul acesta are asupra mea un efect curios, tonic. El se așează ca o perdea solidă peste acel rău din mine. Mai de mult, ca în clasa a II-a primară, am făcut o adunare a faptelor și a neputințelor mele și mi-am zis: „n-am făcut nimic“. Atît. Nu „n-am putut face nimic“ ci „n-am făcut...“ și ăsta e adevărul. Ce aș vrea? Fără îndoială **altceva.** Acel **trebuie** îmi întreține ideea că voi putea, voi avea posibilitatea, și cît cuvîntul mai are efect — mă bucur... De obicei am vise monotone, în culori închise în care sînt singur, în situații absurde. Odată însă l-am visat pe Dumnezeu. Avea înfățișarea naivă, din poveștile țărănești: îmbrăcat în alb, într-un alb orbitor, cu o barbă uriașă; se afla într-o gheretă de asemenea albă, stranie, suspendată, nu-mi dau seama unde, în fața căreia m-am prezentat pentru un autograf pe o carte, albă și ea. Sfîntul m-a refuzat, a încercat să mă îndepărteze, dar mi-am spus **trebuie** și am protestat. Atunci, solemn, a ridicat o mînă și vîrful unui fulger roșu s-a mlădiat peste coperta albă a cărții gravînd lent, sigur: **Dumnezeu,** după care sfîntul a dispărut, lăsîndu-mă acolo cu cartea în hăul de lumină orbitoare, de o nuanță cum n-am mai văzut de atunci. M-am gîndit de multe ori la interpretarea lui psihanalitică, dar n-am avut curajul să-l trec pînă la capăt prin toate filtrele. Cînd mă preocupa îmi concentram atenția asupra detaliilor și încercam să regret că nu sînt mistic, că lumina aceea atît de ciudată nu vrea să se estompeze; fără ea, cred, aș pronunța mai des **trebuie...** Cuvîntul acesta n-are nuanțe, nu poate fi mai mare sau mai mic, cînd îl pronunț mă oblig să rezolv definitiv ceea ce **trebuie.** Dar rațional nu poate să-mi pese de amenințări, n-are de ce să-mi mai fie frică atîta vreme cît am doar o singură șansă, aceea de a reînvia, deoarece de murit încă o dată mi-e absolut imposibil. Îmi mențin iluzia că trăiesc întrebîndu-mă cu o furie infantilă, fără margini, iar momentele cînd involuntar mă pomenesc agitat, zvîrlind cu semne de întrebare în stînga și dreapta, încercînd cu disperare să mă prind de ceva, îmi produc în subconștient o adevărată euforie dureroasă: pe de o parte mă bucur că mai pot să mă întreb, că mai am o doză de copilărie în mine, că deci mai trăiesc, pe de altă parte însă mă cuprinde o tristețe grozavă, o lehamite fără margini la gîndul că știu răspunsul tuturor întrebărilor ce mă interesează imediat și de care, fatal, depind absolut toate celelalte.

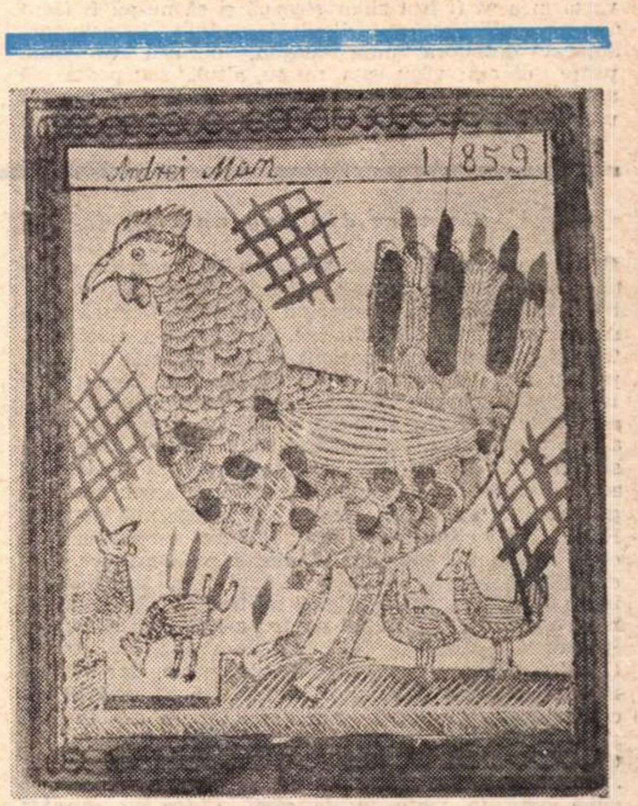
În nesuferita aceea de sîmbătă eram, indiscutabil, într-o asemenea dispoziție, altfel nu văd cum ar fi reușit să mă trezească și, în plus, să mă preocupe comicul **trebuie** și cele cîteva vorbe rostite fără prea multă furie, aproape din rutină, de către o voce de bărbat, tabagică, obosită. Eram ori prea lucid ori prea nervos, nu-mi dau seama, dar încă de dimineață lumea întreagă mi se păruse cu roatele-n sus. Spre seară, convins că nu e numai treaba mea să o repun la loc și, mințindu-mă cu tot felul de minuni, pornii spre casă unde, abia după cîteva minute, mă întinsesem pe pat fără prea mare entuziasm, neavînd încotro, dar, curios, nu peste mult, mă pomenisem urmărind cu satisfacție cum lumea rămînea în afara mea, se îndepărta simțitor, cu ploaie cu tot și, mai ales, cu toate întrebările, în vreme ce eu, degajat de gînduri, mă adînceam calm, sigur, împăcat, într-o aglomerare de umbre și lumini agitate, spectaculoase, ce nu vroiau nicicum să se constituie în ceva; atras de jocul lor simțeam că mă aflu într-un ascensor leneș, discret, care cobora, nu-mi dau seama unde, și nici nu mă interesa, eram încîntat că fără neliniște sau regret mă detașez chiar și de propria-mi greutate, pînă cînd, din neglijență sau întîmplare, atinsei o clapă necunoscută ce dereglă brutal totul; imediat coborîrea se opri, și atunci, cu intensitatea unei lovituri violente, din senin, liniștea se sparse, culorile se dizolvară în cenușiu și, extrem de clar, auzii acea voce, frazele la al căror înțeles nu am reușit să mă gîndesc.

La început, în fracțiunea de timp pînă m-am hotărît să readorm, nu m-am întrebat cine putea fi, cui se adresau și nici dacă vor fi urmate de altele, eram doar uimit că vorbele mi-au atras atenția și că fuseseră rostite cu o claritate neobișnuită.

Sub geam e strada, îngustă, desfundată, cu trotuarele mărunte, limitate de o parte și de alta de garduri înalte din fier forjat sau de ziduri roșii, masive ce protejau mici vile înghesuite printre copacii deși, uriași, ce lasă impresia că aici noaptea nu încetează definitiv niciodată. În jur de 7 seara, strada, pînă atunci stăpînită de cîini, pisici și măturători retrași pentru odihnă și palavre, învie miraculos, porțile se deschid, lumea pornește spre centru unde sînt concentrate magazinele, restaurantele; la 9 însă e iarăși liniște deplină; porțile scîrțîie mai discret, din diverse puncte izbucnesc rîsete sau țipete, dar nu știu de ce, ele par necaracteristice, nu se potrivesc falsei sobrietăți a acestei părți de cartier populat altădată de mărunte case semilegale de toleranță. Poate cineva, catalizat de alcool, simțise nevoia să-și încheie recitalul exact sub geamul meu sau, mult mai sigur, profesorul pensionar Matei, din camera vecină, de care eram despărțit doar de o simplă ușă seculară, cariată și brăzdată de crăpături, își începuse unul din frecventele sale monologuri. N-ar fi fost exclus să mi se **pară** că am auzit frazele respective, de altfel extrem de familiare sau, în scurtul și falsul somn, să le fi rostit eu însumi, căci, ciudat, am ajuns uneori să mă cred victima hipnopediei; știu aproape ce va spune profesorul, ceea ce înseamnă că în somn i-am învățat inexplicabilele-i monologuri; cînd sînt suprairitat de oboseală am convingerea că profesorul mă imită, că, printr-o minune, vorbește prototipul meu senil și atunci mă bucură obsesia că dacă nu o voi sfîrși printr-un infarct, unui nebun furios i se va face milă de mine. Oricum, întrerupînd delirul meu forțat și iritat, am deschis ochii; stăpînit de ideea subconștientă că de astă dată ar putea fi cineva în cameră, m-am uitat neliniștit în jur, deși știam că este exclus. Zarul solid, negru, de citadelă medievală, rămas din vremurile cînd în acest imobil era o modestă casă de toleranță, îl închisesem cu mare atenție deoarece, incapabil să fac ceva, îmi propusesem să dorm, iar mișcarea greoaie a cheii, zgomotul cu care se articulează piesele zarului, îmi accentuează sentimentul de siguranță, marchează totodată începutul ceremonialului ce precede somnul. După ușă, cercetez o vreme colțurile camerei și turul se încheie cu privirea perdelei uriașe, albastre, din doc, pătată de muște și uleiuri, urmă a atacurilor aeriene care nu trebuiau să întrerupă activitatea pașnică, utilă din imobil. Toți cîți o văzuseră se simțiseră obligați să facă haz de ea, însă poate că tocmai de aceea nu-mi vine să o schimb și nici nu m-am gîndit vreodată, după cum nu mi-ar putea trece prin minte să-mi croiesc o nouă ușă, ori să desfac parchetul pentru a verifica dacă iubitele ce au sfințit locul nu și-au ascuns acolo o parte din cîștigurile ilicite, mai ales că după cîte aflasem de la o doamnă — ucisă de nostalgie, îmi ceruse să rămînă cîteva clipe în cameră —, funcționarele instituției erau soțiile unor celebrități locale; plictisite de bine și enervate că soții lor își pierd vigoarea în afaceri, ele s-au decis să-și caute o muncă agreabilă, rentabilă și, în același timp, utilă societății. De fapt, erau și ele cam ce sînt eu pe un alt plan, așa că nu am motive să mă simt grozav de jignit că locuiesc aici.

Cînd mă pomenesc verificînd cu atenție zarul, podeaua, interiorul, nu mă gîndesc neapărat la preparativele proprii animalelor domestice înainte de culcare (răsucirea cîinelui în jurul său, scurmatul pămîntului de către vite etc.), păstrate în cromosomi încă din îndepărtata perioadă a sălbăticiei lor. Ceremonialul meu, de dată mult mai recentă, are la bază **tot** același sentiment: frica. Ea este însă de o nuanță aparte, curioasă încît, de multe ori, în timpul obositoarelor mele agitații, mă opresc brusc, stăpînit de convingerea că interpretez un rol ce nu-mi mai aparține, că sentimentele mi s-au tocit iar eu, în virtutea inerției, nu fac decît un simplu act mecanic, mă agit steril, inconștient, căutînd să umplu un timp infinit, să dau un fel de culoare zilei. Adesea însă — rar de tot — cînd, chircit de teamă, îmi venea să mă vîr sub pat, să fac gălăgie ori să mă izbesc cu țeasta de pereți, izbucneam surprinzător în rîs. „Cît ești de sinistru! îmi spuneam. De unde teama? Reflexul suferinței altora? Spaimele celor din clinică s-au transferat în tine, ești un fel de rezoneur al lor? Sînt simple povești, știi asta... Aici în cameră nu moare nimeni, nu a fost spînzurat nimeni niciodată. Aici mori doar tu, numai tu, și frica asta paralizantă e unul din simptomele morții tale. Dar asta nu înseamnă nimic. Știai de mult, înregistrai doar apariția treptată a fiecăreia, așa că de ce te agiți acum?“ Suportam să-mi spun orice, numai să nu-mi amintesc de acea vizită neînțeleasă. Mai de mult, întorcîndu-mă acasă, mult mai devreme, abia la o oră după ce plecasem, am găsit ușa descuiată și, spre surprinderea mea, un individ cotrobăia prin bibliotecă. L-am salutat firesc, iar el, nu prea uimit, a dat politicos din cap și m-a poftit să iau loc. Făcea parte, după cîte mi-am dat seama, din categoria dobitoacelor puternice, de povară care, prin stîngăcia și, aș spune, imbecilitatea gafelor lor, te intrigă, îți stîrnesc mai degrabă mila decît indignarea. După cîteva secunde de contemplare nu mai simțeam nevoia să-l întreb cine este. „Cred că am nimerit bine, îmi spun, aici trebuie să fie camera mea. Nu sînt nici beat și nu cred să am halucinații“. „Tovarășu' doctor Bogdan?“ mă întrebă. Voiam să văd ce citiți, atîta tot, îmi mai zise foarte serios. Sper să nu vă supărați. Sînteți bine orientat“. „Știam, îi răspund furios, dar pentru asta puteați să mă anunțați, vă așteptam cu plăcere. Și ce mai aveți să-mi spuneți?“, îl întreb. „Doar atît. Numai că nu dumneata îmi pui întrebări!“ se răsti el. „Și cum ați ajuns la concluzia că aș fi bine orientat?“ l-am replicat, de data asta ironic. „Nici așa să n-o luăm, tovarășu'!“ „Ei, atunci am să chem miliția“. „Nu cred că o vei face!“ îmi spuse, și se ridică deodată cu mine. „O să vezi“, îi zic dînd să merg spre ușă, dar, în secunda aceea m-am pomenit fixat pe pat, cu el deasupra mea. E vreun pacient de-al meu, un nebun de care nu-mi mai aminteam, îmi spusei și, speriat, încercai să-l privesc cu mai multă atenție; îmi venise în minte isprava unui măcelar epileptic de la spitalul D. care, făcînd rost de un cuțit, și-a omorît toți colegii de cameră și le-a sortat carnea după calitate: întîi, a doua, a treia... Îi urmăream cu atenție ochii mici, căprui, fruntea îngustă, părul galben, creț, pomeții proeminenți, plini de vinișoare roșii și, cu toate că privirea lui nu mi se părea crudă, ci ușor disprețuitoare, mi-a trecut prin minte, stupid, toată viața, mai ales ceea ce ar fi trebuit să fac. Nu eram nici vesel, nici trist, ci cumva curios să știu cine e și în fond ce dorește de la mine pentru că, sigur, din moment ce-mi spusese numele nu putea fi vorba de o confuzie. Dacă mai înainte, în secundele consecutive întîlnirii, nu simțeam decît o revoltă măruntă, firească, lipsită de notele grave datorate sentimentului surprizei și, desigur, dorința de a fi lăsat în pace cît mai repede, fără să scot măcar un cuvînt, în momentele cît mă aflam sub el mi s-a făcut o frică nebună, animalică. Nu m-am crezut niciodată laș, făcusem cele mai nefirești prostii, cu o dezinvoltură îngerească, indiferent de consecințele de orice natură; secundele acelea însă mi s-au părut convingătoare: frica nu mai putea fi negată sau metamorfozată fals în altceva. Rezulta firesc, fără urmă de îndoială, că eu **mă credeam doar** curajos însă în realitate reacționam ca toți ceilalți; treptat și sigur mediul mă transformase ireversibil, încît, practic, nu mai aveam voie să condamn pe nimeni. Mă străduiam să găsesc o soluție pentru a-mi dovedi contrariul, dar din moment ce sentimentul era atît de viu, treapta în jos era, oricum, coborîtă, așa că mă înspăimînta ideea de a nu fi pus și în alte situații în care aș fi obligat să mă conving cîte calități afective în care cred îmi mai lipsesc. „Te rog să pleci imediat! strigam prostește. Cine ești?“. Iar el, cu același zîmbet imbecil, îmi repeta: „Ți-am spus să taci odată, dacă vrei să-ți umble bine!“ Era, sigur, un oligofren. Văzîndu-i însă

(Continuare in pagina 18)



MAN ANDREI GAINA CU PUI (1859)

Călătorie de iarnă

de SORIN TITEL

Înaintau cu greu prin cenușa fierbinte, erau acum în plină vară, cît vedeai cu ochii înaintea și în spatele lor cîmpia întinsă și arsă de soarele ucigător de fierbinte. Transpirau din greu și din cînd în cînd se opreau, înjurau căldura, sau cînd ajungeau în dreptul unui rîu se aruncau așa îmbrăcați în apa răcoroasă și în vara aceasta li se făcu milă de prizonier, îi dezlegară mîinile și picioarele, trebuia s-o facem de mult, își spuseră, lanțurile erau și așa inutile, de ce-ar fugi în definitiv și chiar dacă ar face-o pînă la urmă tot s-o întoarce înapoi, pentru că n-ar avea unde să fugă, iar el prizonierul, fără lanțurile de la mîini și de la picioare, fu cuprins pe neașteptate de o tristețe ciudată, amintirea unei îndepărtate libertăți i se trezi în suflet, era liber, își spuse, demult, odată, o îndepărtată libertate pentru totdeauna pierdută și primul lucru pe care îl făcu, după ce-i desfăcură lanțurile, fu să alerge ca un apucat prin miriștea arsă de soarele verii, se rostogoli prin iarbă, se aruncă așa îmbrăcat în apa rece a unui rîu, făcu o mulțime de lucruri necugetate, încît cei doi crezură, la început, că de bucurie mintea prizonierului o luase razna. „Iar te legăm, îi spuneau ei, iar te legăm dacă nu te liniștești. Părerea noastră e să nu întinzi prea mult coarda !“. Și prizonierul se liniști deodată, se întristă chiar și o vreme refuză să mai schimbe cu careva vreo vorbă. Nopțile de vară erau calde și senine și ei dormeau sub cerul înalt privind stelele care pîlpîiau îndepărtate și misterioase. Și în vreme ce prizonierul tăcea învăluit într-o neașteptată și stranie mahmureală, cei doi însoțitori își aminteau cu plăcere din anii frumoși de altădată, ani în care erau alături de soțiile și de copiii lor. „Băiatul cel mic, spuse unul dintre însoțitori, trebuie să aibă acum cam vreo nouă sau zece anișori. Cînd am plecat, socoti el, era încă în scutecele maică-si. Gîngurea întotdeauna cînd mă apropiam de el și-mi strîngea cît putea cîte un deget cu mînuțele lui drăgălașe“. Cel din stînga prizonierului scoase din buzunarul de la piept al mantalei o fotografie, cam boțită și nu tocmai curată și după ce i-o arată celuilalt ținu să precizeze nu fără o notă de mîndrie în glas. „E nevastă-mea. Fotografia e cam veche, la o lună sau două după căsătoria noastră“. Celălalt, ridicat în vîrful picioarelor, se uita peste umărul lui, la femeia din fotografie. „Știi că ai umor“, spuse el după un timp. Dacă ar afla nevastă-mea că te dai drept soțul ei, nu știu dacă ți-ar merge bine“. „Cum nevastă-ta ?“ spuse primul și de buimăceală rămase cu gura căscată. „Vrei cumva să spui că femeia asta din fotografie e soția ta ?“ întrebă el. „Sigur că e soția mea, nu cumva îți închipui că nu-mi mai cunosc nevasta ?“ întrebă indignat la culme celălalt. „Hai, lasă glumele proaste, spuse primul, nu-i frumos să te legi de nevestele altora“. „Cum a altora ?“ întrebă uimit cel cu fotografia. „Adică vreau să spun, spuse enervat tovarășul lui de drum, că femeia asta din fotografie e nevasta mea“.

„Cu singura precizare că femeia din fotografie nu e nevasta ta, ci a mea“, spuse din nou primul, dorind să dea o finalitate discuției care după părerea lui se lungea totuși prea mult. Apoi tăcură amîndoi și din cînd în cînd cel cu fotografia o scotea pe furiș din buzunar, în așa fel ca celălalt să nu-l vadă și se uita cu multă atenție la femeia care zîmbea veselă din fotografie. Prizonierul mergea tăcut între cei doi, privind cum seara cobora deasupra întinderilor pustii.

★

Reușiră să parcurgă un drum destul de lung în vara aceea, kilometri nenumărați, picioarele le erau însîngerate de atîta drum, din cînd în cînd se opreau la cîte un pantofar să le repare încălțămintea și vara trecu, veni toamna cu ploi reci și cu vînturi. În vreme ce ei mergeau, cel din stînga prizonierului se gîndea : poate că e într-adevăr soția lui, poate că are dreptate, poate că într-adevăr i-am furat fotografia odată, de mult, atît de mult încît nu-mi mai aduc aminte, și poate că nici copiii aceia din fotografie nu sînt ai mei, la urma urmei ca să fiu sincer îmi vine și greu să-mi amintesc foarte exact sau, cine știe, e posibil ca nevasta mea să fi fost chiar stearpă și să nu-mi fi făcut nici un copil, parcă totuși, odată demult, într-un an, aplecat deasupra unui leagăn, obrazul copilului, poate că am visat asta, nu eu, altul, sau poate că am citit într-o carte, mi-o amintesc însă cum mergea ușor legănat, aplecată puțin înainte, cu un anumit surîs al ei pe care da, mi-l amintesc, dragul meu spunea ea, ai obosit dragule, mîna ei rece răcorindu-mi fruntea, odată demult, mă iubești nu-i așa ?“. „Da“, spuse cel din stînga prizonierului, cu voce tare, s-ar putea să ai dreptate, îi spuse celuilalt, nu-mi mai amintesc, spuse el, un întuneric, un gol nesfîrșit, poate că ea...“. „Ce ? întrebă celălalt. Poate că ea, spuse el, e într-adevăr soția ta, s-ar putea ca...“ „M-am gîndit mult, spuse celălalt. Vara asta m-am gîndit tot timpul fără întrerupere. Adevărul e că nici eu, strigă el cu deznădejde în glas. Adevărul e că și mie..., spuse el cu lacrimi în ochi, și mie îmi vine foarte greu, adăugă el și se opri aproape speriat de cuvintele care îi ieșeau din gură. Mai e și problema copiilor, povesti el mai departe, în vreme ce tu dormeai am privit fotografia lor. La început mi s-a părut că sînt într-adevăr ai mei, mi s-a părut că-mi seamănă foarte mult, sau în tot cazul dacă nu-mi seamănă mie, îi seamănă ei, dar cu cît îi priveam mai mult, cu cît mă uitam cu mai mare atenție la ei, asemănarea dispărea ca prin farmec, ba mai mult, eram din ce în ce mai conștient de faptul că nu am nici un drept să stabilesc vreo asemănare între ea și ei, pentru că, și am recunoscut cu mare greutate acest adevăr, **eu nu mai știam cum arăta ea** avem din ce în ce mai mult impresia că ea, cea din amintirile mele, e cu totul alta decît cea din realitate, cu cine semănau ei, îmi spuneam atunci cuprins de disperare și cu cît îi priveam mai mult cu atît adevărul ieșea mai mult la lumină, era limpede ca lumina zilei, era suficient să-ți arunci pe furiș o privire, ca să te convingi de asta, copiii din fotografie, cei doi băieți și fata erau aidoma ție, semănau cu tine ca două picături de apă, tu erai tatăl lor, adevăratul lor tată și nu eu. „Nu-i adevărat, spuse celălalt și cuprins de o neașteptată exaltare aproape că urla cuvintele „Eu n-am avut niciodată copii“, spuse el. Iubea copiii, e adevărat, dar sărmana de ea nu a putut avea copii niciodată. „Îmi amintesc cum îl țineai pe cel mic în brațe, îmi amintesc cum țineai fetița de mînă și cum ea mergea pe lîngă tine cu pași mărunței, îmi amintesc foarte bine asta. Acum vrei să mă minți, vrei să-mi spui că n-ai avut copii, așa din generozitate, vrei să spui asta din milă pentru mine. Dar nu-i adevărat, nu-i adevărat ! Eu sînt cel singur, eu sînt cel pe care nu-l așteaptă nimeni, zadarnic încerci tu să falsifici adevărul !“ urla tovarășul lui de drum cuprins de o neașteptată exaltare. Potolește-te, îi spuse celălalt îmbrățișîndu-l. Potolește-te, dragul meu camarad, te va aștepta, fii sigur, îi spuse el cu durere în glas. Te va aștepta ! Uite fotografiile, sînt ale tale, poți să le iei, ți le dau înapoi, soția și copiii tăi, pe care eu, într-un moment de egoism, recunosc, am vrut să ți-i iau. Păstrează-le și la întoarcere ei vor fi acolo în gară, ei te vor aștepta fluturîndu-și batistele, ei vor fi mari, oameni în toată firea și tu abia îi vei recunoaște. Și soția ta va fi acolo în gară, poate puțin îmbătrînită, dar totuși mai frumoasă ca oricînd, emoția revederii va face din ea aproape o femeie tînără. „La întoarcere, spuse celălalt, voi fi singur într-o gară pustie. Toate luminile vor fi stinse, știu bine asta. Nu mă va aștepta nimeni și acolo în sala de așteptare voi aștepta un tren care să mă ducă în altă parte. Voi coborî din nou într-o gară, noaptea tîrziu, pe peronul pustiu voi căuta un hamal care să-mi ducă bagajele. Toate luminile vor fi stinse, știu bine asta“, „Te vor aștepta copiii, spuse celălalt cu convingere în glas. Ai uitat copiii, sînt copiii tăi, e firesc să te aștepte“. „Vrei să cunoști adevărul, spuse celălalt și într-un moment de mare emoție îl prinse cu amîndouă mîinile de mantaua udă. Adevărul e, spuse el și se opri deodată înnecîndu-se, aproape incapabil să continuie. Adevărul e, că nu am nici o nevastă. N-am fost niciodată căsătorit, dacă vrei să știi. Adevărul e că nu am copii, sînt copiii tăi, știam de mult asta, am vrut însă să te duc în eroare, să ți-i fur, să ți-i iau cu forța, pe ei și pe soția ta, am vrut să fie ai mei, pentru totdeauna ai mei. Ai să poți să mă ierți ?“ întrebă el străduindu-se să vorbească, în vreme ce lacrimile îi curgeau șiroaie de-a lungul feței. „Dar nu sînt ai mei, spuse celălalt cu o siguranță nemaipomenită în glas. Ești bolnav acum, ești obosit, memoria nu te mai ajută, dar toate astea vor trece, te vei liniști, te vei odihni pînă la urmă și atunci în mod sigur ai să ți-i amintești. Nu se poate renunța atît de ușor la o familie. Chiar acum cînd ești plecat, ei se gîndesc la tine așa cum ți-am spus. Ei te așteaptă“. Discuția continuă în același fel vreme îndelungată, fotografiile treceau mereu de la unul la celălalt, uneori din greșeală în graba cu care ei își dădeau unul altuia fotografiile, ele ajungeau în mîinile prizonierului. Prizonierul se gîndi și el la cei care îl vor aștepta. „Poate dumneata, mamă“, își spuse în gînd prizonierul. Iată de ce fu uimit cînd, după o vreme îndelungată, cei doi ajunseră la concluzia, cu totul uluitoare pentru el, că de fapt fotografiile nu erau nici ale unuia dintre ei, ci ale prizonierului, copiii și nevasta lui , și cerîndu-și amîndoi scuze pentru impolitețea lor, le înapoiară prizonierului, refuzînd amîndoi să dea vreo atenție cuvintelor lui de tăgadă. Așa prizonierul se trezi pe neașteptate cu o nevastă și trei copii, situație care îl făcu să surîdă cu tristețe, ori de cîte ori se gîndea la ea.

★

Ferestrele erau foarte înalte ca să poată vedea ce se petrece înăuntru, prizonierul se urcă pe umerii unuia dintre însoțitori, în vreme ce celălalt făcea eforturi zadarnice să se cațere singur pe zid. Zadarnice, pentru că ori de cîte ori reușea să se prindă cu mîinile de pervazul ferestrei, acestea îi lunecau. „Ce vezi ?“ îl întrebau ei atunci pe prizonier care stătea cocoțat, e drept destul de incomod, pe umerii unuia dintre ei. „O femeie, spunea el, o femeie care citește“. „Și ?“... întrebau cei de jos. „Acum, spunea prizonierul, a închis cartea și-o pune lîngă ea, pe pat. Privește în tavan și mîngîie cartea cu degetele mîinii stîngi, are niște degete lungi și foarte albe“. „E frumoasă?“, întrebau cei de jos. „Așa și așa“, spunea prizonierul. Apoi femeia ieși din odaie, camera rămase goală. „Nu mai e nimic de văzut“, spuse prizonierul și coborî de pe zid. Se găseau în curtea interioară a unui imobil cu mai multe etaje, jur împrejurul lor coridoarele strîmte, scările de lemn putred care duceau de la un etaj la altul și toate luminile aprinse aruncînd fîșii lungi și galbene în curtea dreptunghiulară. Apoi prizonierul se ridică din nou pe umerii însoțitorului. Acolo, în odaie, o bucătărie modestă cu covorașe cam zdrențuite pe jos — femeia, micuță, într-o haină de casă veche, roasă la mîneci și colorată, întoarsă cu spatele la ei, aplecată deasupra cuptorului, preocupată de mîncarea pusă pentru cină, femeia aceea pe care el o recunoscu, nu auzi, sau poate nu vroi să audă, ușoara lui bătaie în geam, șoapta lui înceată, cu gura aproape lipită de geamul murdar. Femeia nu se întoarse, zadarnice fură faptele ei, își făcea mai departe de lucru în jurul focului, zadarnic bătu el din nou în geam pentru a nu știu cîta oară, ea rămînea mai departe întoarsă cu spatele la el, apoi o văzu aplecîndu-se, aruncînd un lemn sau două în foc, și el bătu din nou încetișor în geam și abia atunci ea se întoarse calmă, blîndă, aproape indiferentă, „Maria“, spuse el din nou cu lacrimi în ochi și ea se uită într-adevăr la el, o privire lungă și îndurerată, privirea aceea pe care el o cunoștea atît de bine, veni chiar pînă aproape de geam, dar tocmai în clipa aceea cel care îl ținea pe umeri îl lăsă să cadă jos, cădere destul de bruscă, încît se lovi, chiar începu să-i curgă sînge din dosul urechii, dar el nu fu atent la durere, îi rugă din nou pe însoțitori să-l ajute să se cațere pe zid, aceștia se supuseră rugăminții lui, dar de data aceasta camera era pustie, ba chiar odaia era alta, o sufragerie imensă cu scaune cu spetezele înalte din piele, cu o masă lungă de stejar cu sfeșnice înalte aprinse și atunci prizonierul bătu în geam, aproape să-l spargă, apoi coborî de pe umerii celor doi, alergă spre intrarea în imobil, începu să urce scările, urmat bineînțeles de însoțitori, pe care îi auzea gîfîind în spatele lui, pînă la ușa care da în apartamentul în care o văzuse pe femeie, dar, spre uimirea lui, în pragul ușii ieși un bărbat care după ce-l întrebă pe cine caută, privindu-i cu suspiciune, le spuse cu indiferență, că probabil au greșit adresa, că în mod sigur alta era ușa la care ei ar fi trebuit să sune. Ieșiră din nou în curtea interioară, numărară iar ferestrele, și din nou cei doi îl ajutară să se cațere pe umerii unuia dintre ei și femeia era din nou acolo, așezată la masa lungă de stejar, cu coatele pe masă, cu capul proptit în mîini, cu basmaua desfăcută, încît i se vedea părul cărunt, privind drept înaintea ei, spre fereastra întunecată și din nou el bătu în geam și atunci femeia îl privi țintă, duse degetul la buze în semn de mare taină, apoi îi făcu mustrător cu degetul, zîmbind aproape veselă, clătină chiar de cîteva ori din cap, blîndă și înțelegătoare, apoi se duse spre ușă, o deschise, și el o văzu pierzîndu-se pe un coridor foarte lung, care începea chiar la capătul acelei sufragerii, un coridor cu un covor roșu pe jos, slab luminat, încît după un timp femeia se pierdu în întuneric. Prizonierul coborî de pe umerii însoțitorului și acolo în curte se făcea din ce în ce mai întuneric, începu chiar să ningă, cu niște fulgi albi și pufoși, în imobil luminile începură să se stingă, oamenii se pregăteau de culcare, pentru că era destul

---

Atenție, se face

(Urmare din pagina 17)

figura concentrată, imposibilitatea lui de a lua o hotărîre, mi-a venit deodată să rîd. Ai încurcat-o, iubite, îmi spuneam, urmărind totuși o lovitură care să-l îndepărteze de pe mine, ai feștelit-o electronic. Te așteptai ca vreun pacient să-și manifeste simpatia pentru tine cu vreun obiect contondent, bine plasat în occipital, dar nu chiar atît de repede. Dilemele tale, porcăriile tale naive s-au dus în mă-sa... O să dea peste alții prosperitatea și bunăstarea... Am putut întotdeauna să-mi explic cu mare precizie cauza atitor stări afective, a stării mele dintotdeauna, dar în clipa aceea eram sigur că dacă voi scăpa cumva, voi merge mai departe. Rațional, în clipa aceea individul îmi consemna fără echivoc ultimul simptom al morții mele psihice. Dar eu, stupid, ca și cum n-aș fi avut timp trei decenii, îmi propuneam chiar atunci contrariul. „Mă mai ții mult așa ?“ l-am întrebat pentru a-l face să slăbească încordarea. „Dacă-ți bagi mințile-n cap, îmi spuse. Credeam că ne putem înțelege omenește, dar văd că trebuie să-ți administrez o lecție“ rîse el, însă în secunda aceea, automat, i-am proiectat un cap în față și, imediat, un genunchi în burtă, după care omul s-a tras urlînd înapoi și a căzut lovindu-se de bibliotecă. „Bucură-te, i-am spus gîfîind, te-ai atins pentru a doua oară în viața ta de cărți. Chiar cu capul !“ Nespus de repede, fără să-l pot împiedica, l-am văzut în picioare și a urmat un prim pumn după care am simțit că plutesc. „Ne vom mai vedea, te asigur“, mi-a spus. Pe urmă am dat și eu. Încasam și dădeam cu o viteză neobișnuită, păream de piatră sau de metal, un obiect ce suna straniu. Am încercat să mă concentrez, voiam să-l lovesc de moarte și poate că am și făcut-o ; într-o fracțiune de secundă l-am văzut cum se izbește iarăși cu capul de bibliotecă, însă nu peste mult n-am mai simțit nimic ; devenisem ușor, calm, numai niște vorbe îmi rămăseseră fixe, obsedante în minte : „Am să ți-o plătesc scump de tot. Dar pentru un jerpelit de intelectual, de scîrța-scîrța, ești grozav de zdravăn“. Nu-mi dau seama cînd m-am trezit : eram confuz, obosit, cu buzele sparte și cu o arcadă sîngerînd. În primul moment n-am știut unde mă aflu ; speriat, mi-am văzut fața în oglindă și imediat, cu mare dificultate, m-am tîrît pînă la ușă ; fusese însă încuiată, iar cheia răsucită de două ori. În cameră era lumină multă, mai multă ca oricînd, numai picioarele nu mă mai ascultau, eram prins pe un sol străin, nesigur, mergeam cumva pe un plan ce-și schimba mereu înclinarea încît orice pas trebuia făcut cu mare atenție, în urma unor calcule exagerat de complicate, pe care m-am străduit să le evit culcîndu-mă. Nu-mi dau seama cît am zăcut jos, însă, ajuns pe pat, ceața dintre mine și întîmplare se dizolvase, încît am revăzut-o involuntar pînă în momentul căderii ; ca urmare, m-am simțit deodată singur, neajutorat, incapabil să înțeleg ceva. „M-am bătut cu ăsta. Un simplu obiect. Un lemn, un stîlp de telegraf. Mai bine-mi dădeam cu capul de pereți. Mi-e o cumplită scîrbă de mine. De ce am putut ajunge pînă aici ? Cît va trebui să mă mai înjosesc ?“ Jignitor, aș fi vrut să plîng, dar îmi era imposibil ; păream ca un deținut după multe zile de greva foamei, epuizat, șters, mărunt de tot, rușinat, mai ales, dominat de figura acelui oligofren fără identitate ; mai mult decît amenințarea lui mă preocupau particularitățile înfățișării sale ; ele se condensaseră într-un simbol ce mă întîmpina zilnic.

După asta, nu știu de ce, am preferat să rămîn și peste noapte în laborator, iar în zilele cînd, sătul de muncă, de succesul sau eșecul lucrării, de specu-

de tîrziu, ultima fereastră care era iluminată era cea prin care privise prizonierul ultima dată, semn că acolo, dincolo de obloanele acum trase cineva îi încă treaz. Și cînd ultima lumină se stinse și ea, cei trei coborîră în pivnița caldă în care mirosea a cartofi putrezi și rămaseră acolo cît era noaptea de lungă, ațipiră chiar, dar erau atît de obosiți, încît somnul nu se prea prindea de ei, aveau chiar chef de vorbă.

★

Totul ar fi fost probabil mult mai ușor de suportat, dacă n-ar fi fost și gările în care trebuiau uneori să aștepte. Erau gări mari, cu săli de așteptare aglomerate la maximum, săli de așteptare în care-și găseau cu mare greutate un loc unde să se așeze și să aștepte, pîndind mai ales cînd la sosirea vreunui tren — era în general o perioadă în care trenurile aveau de obicei întîrzieri mari—și cînd totuși după zile întregi de așteptare trenul sosea, cei care așteptau se ridicau de la locurile lor buimăciți de somn și se repezeau împleticindu-se spre ieșire, uneori petrecîndu-se chiar grave confuzii, în sensul că altul era trenul cel anunțat, încît bieții oameni se trezeau pe neașteptate în vreun tren care mergea într-o direcție exact opusă celei dorite, ei pîndeau deci, locurile eliberate la sosirea unui astfel de tren, se repezeau să le ocupe, temători ca nu cumva alți solicitanți, să fie mai iuți de picior decît ei, dar se întîmpla uneori să nu sosească nici un tren, trecea chiar noapte după noapte, zi după zi, și era în ianuarie, gerurile de la începutul lui ianuarie, fără ca cineva să se ridice și să plece, fără ca cineva să-și părăsească locul, fără ca vocea din difuzor să indice un nou tren, ei pîndeau însă, așteptau mereu, apoi hotărîră să facă cu rîndul, doi din ei dormeau și unul rămînea treaz, schimbîndu-se din oră în oră, la început oamenii din sala de așteptare uitîndu-se cu suspiciune la ei, ba uneori chiar cu milă, ca apoi ei să reușească să se contopească în masa de oameni care cu toții așteptau, cele mai chinuitoare fiind pentru ei acele momente în care trenurile se auzeau venind într-adevăr, dar treceau fără să se oprească, rapide și uneori chiar trenuri internaționale și atunci prin ferestrele mari ale sălii de așteptare pătrundea lumina răsfrîntă din ferestrele acestor trenuri, gonind fulgerător, descoperind pe cei adormiți și frînți de oboseală, asemenea unor reflectoare luminoase. Uneori geamurile erau înghețate și în astfel de cazuri lumina aceea pătrundea mai greu înăuntru, doar geamurile străluceau feeric, florile de gheață se aprindeau parcă, fluorescență stranie și fascinantă, la care cei din sala de așteptare priveau cu ochii holbați de uimire. Alteori gările în care ei așteptau trenurile erau mai puțin populate, gări lipsite de importanță, chiar cîte o haltă necunoscută, pierdută undeva în oceanul de zăpadă. În astfel de cazuri sălile de așteptare erau pustii și friguroase, uneori se întîmpla chiar ca geamurile să fie sparte și zăpada răscolită de vînt să pătrundă înăuntru spulberată în irizări fine pe băncile grosolane din lemn murdar, cu vopseaua roasă de timp. Se întîmpla să găsească în vreun colț cîte o ușă ruginită și înțepenită, singurul semn că acolo fusese odată într-adevăr o sală, sau se întîmpla ca ei să descopere doar cîte un horn părăsit, sau cîte o sobă răsturnată pe care o urinaseră cei care probabil așteptaseră degerînd de frig, eventualele trenuri. Cînd găseau totuși cîte o sobă în care să poată aprinde focul, sacrificau baraca paraginită a WC-ului așezată în plin cîmp, nu departe de mica haltă, și focul cînta într-adevăr plăcut în sala pustie și ei așezați în jurul sobei își dezmorțeau picioarele înghețate, își puneau bocancii putrezi la uscat. Bineînțeles nu întotdeauna focul se aprindea cu ușurință, erau și sobe mizerabile care scoteau mai mult fum decît dădeau căldură și odată aprinseră chiar o haltă care arse împreună cu impiegat, o haltă care arse cu o așa mare repeziciune, focul era ajutat și de un vînt prielnic, încît ei nu avură timp să-l salveze pe bietul impiegat adormit deasupra telegrafului, și atunci nemaiavînd ce face, o luaseră la fugă înfricoșați, vîlvătaia focului ridicîndu-se înfricoșătoare, urmărindu-i o vreme ca apoi mult mai tîrziu, după ce focul rămase undeva în urma lor, ei să se așeze într-o rîpă adîncă, să plîngă după bietul impiegat care avusese parte de o așa tristă soartă. Uneori frigul era atît de puternic, încît nu mai călătorea într-adevăr nimeni, sau aproape nimeni și în astfel de cazuri marile săli de așteptare erau pustii. Cei trei își alegeau locurile cele mai bune, adică foarte aproape de sobele mari de teracotă. Ceasul mare de pe perete era stricat, indicînd în permanență aceeași oră, difuzorul nu mergea nici el ca lumea, încît răzbătea undeva departe doar cîte un zgomot care aducea foarte puțin cu o voce omenească, voce care probabil anunța trenurile care treceau destul de des, e adevărat, dar cu totul în alte direcții decît aceea în care mergeau ei. Cîteodată intra în sala de așteptare femeia care făcea curățenie, o femeie înfofolită în șaluri groase de lînă, îmbrăcată cu un cojoc cam peticit, dar călduros, și, mahmură, pe jumătate adormită, începea să măture pe jos. Aceasta era femeia care venea să facă ordine noaptea. Cea care făcea curățenie ziua, înfofolită la fel, doar că basmalele ei, două sau trei la număr, erau albe și nu tocmai curate, era mult mai veselă și cu mare chef de vorbă. Ea le povesti, în timp ce freca podelele murdare ale sălii de așteptare, despre accidentele de tren care avuseseră loc în ultimul an. Cel mai mare carambol se petrecuse cu o lună sau două în urmă. Se ciocniseră atunci două exprese internaționale. Cred că unul era Orient-Expresul, precizase ea. „Sala de așteptare, cît o vedeți de încăpătoare, povesti ea, era plină cu oameni schilozi, doamne iartă-mă, spuse ea, făcîndu-și repede cruce, unul era fără o mînă, altul fără un picior, ba era și unul tăiat pe jumătate, pe care nu știu de ce în loc să-l ducă la morgă l-au adus aici, veneau mașinile albe ale salvării ca să care morții, erau și niște copii în tren, care plecaseră să cînte undeva într-un alt oraș, zăceau pe scaunele astea, să mă bată cel de sus dacă mint, cu chitarele alea sparte lîngă ei, cămășile lor din albe ce au fost, se făcuseră roșii, plîngeau săracii de durere, și atunci unul a început să le cînte din chitară, dar chitara era și ea spartă și nu scotea decît niște sunete urîte și în timp ce cînta mîinile i s-au umplut de sînge, corzile de la chitara aia s-au năclăit și n-au mai scos nici un sunet, dar el se încăpățîna să cînte mai departe și atunci, spuse femeia și vorbea gîfîind, pentru că în vreme ce vorbea spăla pe jos, atunci abia au văzut că unul dintre ei, apoi femeia se ridică de jos, își lăsă fraza neterminată, oftă, apoi începu să rîgîie, am mîncat azi niște fasole, spuse ea, și nu mi-a căzut prea bine la stomac, stați că acuși fac focul, mai spuse ea, numai că lemnele sînt cam ude, nu cred să ardă, că așa am pățit și ieri, i-am spus domnului șef să facă rost de niște lemne mai ca lumea, cu lemne ca astea greu încălzești o ghețăraie cum e asta, nu-s lemne, mi-a spus șeful din vîrful buzelor, uite așa dădea din umeri, am făcut adresă spune, s-a produs o confuzie spune, și vorbește pe nas, și te scuipă toată cînd vorbește, parcă noi putem face focul cu confuzii de-ale lui și nu cu lemne, și pe deasupra poartă și niște nădragi strîmți, pe buci, să iertați că, da' puteți sta lîngă foc, nu prea pripește soba, dar tot e mai bine decît acolo lîngă fereastră, și unul dintre ei murise, așa cum v-am spus, zise femeia și se așeză căscînd pe un scaun, cu picioarele, în bocanci peticiți și uriași, depărtate, și ăla tot încerca să cînte în continuare, cu mîinile alea ale lui năclăite de sînge, dar corzile în loc să cînte numai ce plăscăiau, și-l stropeau cu sînge, și pe față, a murit Tomy spuse unul dintre ei, și începu să tragă plîngînd pe cel de lîngă el, unul blonduț, cu părul creț și ochii albaștri dați peste cap, era țeapăn micuțul, apoi cei care se mai puteau mișca începură să tragă și ei de mort, dar ăla cu chitara tot mai plescăia din ea, că numai cîntat nu se chema, și-i spun eu la șef, eu n-am plămînii ăia ca să pot aprinde focul cu lemne ca astea, apoi dacă așa stă chestiunea eu pot să plec și nu mai găsiț idumneavoastră dom'șef care pe un salariu ca ăsta să facă curat, că dacă ar fi sala de așteptare mai mică, hai, treacă-meargă, dar pînă mătur eu sala aia mă prinde noaptea și nu-s nici eu de capul meu, am și eu soț și copii de îngrijit, și soțul mi-e bolnav, dom' șef, nu știu nici eu ce-a pățit, dar așa tușește, că parcă a dat oftica în el, și în sala aia de așteptare, pînă încălzești zău că-ți îngheață sufletul, și cînd l-au luat pe ăla micu dintre ei, își aduse ea din nou aminte, dar povestea rămase neterminată, între timp veni și trenul pe care ei îl așteptau de atîta vreme, și după plecarea lor sala de așteptare rămase pustie, doar cu femeia aceea mare și înfofolită, stînd lîngă sobă, încălzindu-și mîinile ei groase și crăpate de ger, mîinile ei roșii cu unghii murdare, deasupra sobei încinsă în sfîrșit. Femeia rămase nemișcată pe scaun, privind în neștire ceasul de pe perete, oprit la o anumită oră, așa cum am spus. „Sărmanii copii", spuse ea și căscă, adormi chiar cu gura deschisă, începu chiar să sforăie cu icnituri scurte, cu capul dat pe spate, încît basmalele cu care era înfofolită i se desfăcură și părul cărunt, strîns în conci la spate, i se despleti și atîrna la fel de cenușiu ca și basmalele murdare, acoperindu-i puțin fața. O mare liniște se așternu peste trăsăturile cam grosolane ale femeii, făcîndu-le mai blînde, mai prietenoase. Din cînd în cînd totuși, o neliniște le răscolea, o neliniște care venea probabil din somnul femeii, și atunci fața ei se strîmba, i se boțea parcă, de-ai fi crezut că femeia e cuprinsă de durerile facerii.

În iarna aceea călătoriră mai ales cu trenul. Trenurile erau însă supraaglomerate și cu mare greutate reușeau să se urce. Mai ales trenurile de noapte, era una din acele ierni în care lumea călătorea foarte mult. Cum în general trenurile erau prost încălzite se strîngeau înfrigurați unii în ceilalți, se încălzeau așa, cu toate că uneori mirosul de sudoare omenească putoarea grea a țoalelor îmbibate de apă, ninsese mult în iarna aceea, o ninsoare apoasă care pătrundea în haine pînă la piele, deveneau greu de suportat, dormeau de-a-npicioarele, răsucindu-se prin somn, din cauza oboselii aveau uneori visuri urîte. Totuși se întîmplă o dată ca ei să prindă unul din acele trenuri internaționale în care se călătorea atît de comod, reușiră să se urce, cu toate că la început conductorul trenului îi privi cu mare suspiciune. Trenul era aproape gol pentru că era o perioadă destul de încordată din punct de vedere internațional ; călătoriile dintr-o țară în alta erau suficient de limitate, așa că cei trei, captivul și păzitorii lui, putură să se lăfăie în voie, în compartimente elegante și bine încălzite, în care stăruia un ușor miros de portocale și de băutură foarte fină, urmărind cum trenul se oprește doar în gări foarte importante, cum o lume elegantă și distinsă descinde cu solemnitate, cum încă înainte de a coborî, femei cu blănuri somptuoase fac semne pline de amiciție unor alte femei care le așteaptă pe peronul gărilor. Asistară la un moment dat chiar la coborîrea pe peron a unei celebre artiste, Brigitte, Brigitte, strigară ei într-un glas, recunoscînd-o cu bucurie, altădată într-o gară coborî și o mare personalitate politică, mulțimea ovaționa, orchestra cînta, armata dădea onorurile și toate celelalte. Era într-adevăr foarte plăcut să călătorești cu astfel de trenuri internaționale, își spuseră cei trei, căutîndu-și reciproc păduchii prin hainele jegoase. Păcat însă că prin geamurile înghețate și acoperite de o dantelărie superbă, uneori nu se putea zări mare lucru, și ei erau atît de dornici să admire peisajul. Geamurile erau și înțepenite din cauza gerului și era foarte greu să le deschizi. Aburind geamul ei reușiră să facă mici breșe, cerculețe prin care vedeau bineînțeles o porțiune foarte restrînsă — ceea ce se întîmplă dincolo de geam, ca prin niște ocheane minuscule, dar în afara gărilor mare lucru nu prea era de văzut, peste tot doar întinderi de zăpadă. Uneori prin dreptul ferestrei, luîndu-se poate la întrecere cu trenul, galopau cai cu pielea asudată și aburindă, cai care rămîneau în urmă, prăbușindu-se în zăpadă gîfîind osteniți, cu capetele îndreptate spre trenul care-i depășea cu repeziciune. Pe măsură ce trenul se îndrepta spre regiuni mai puțin importante, cu o populație mai rarefiată, devenea din ce în ce mai gol, și călătoriră un timp într-un vagon în care nu mai era nimeni în afara lor, ba de curiozitate, trecură și în vagonul vecin, care de asemenea era pustiu, și cum era noaptea tîrziu, la lumina chioară a becurilor care se aprindeau și se stingeau mereu, coridorul și compartimentele goale erau cît se poate de deprimante. Aproape înfricoșați, ei trecură dintr-un vagon într-altul în căutarea vreunui călător întîrziat ca și ei, dar și celelalte compartimente și vagoane erau pustii, așa că îi cuprinse o ușoară teamă. Teama accentuată mai ales de faptul că trenul în ultima vreme, să fie mai mult de două nopți și o zi, nu mai oprise în nici o gară. Într-un compartiment doar, și tocmai la extrema cealaltă a trenului, descoperiră o femeie care dormea, o femeie îmbrăcată destul de caraghios pentru vîrsta ei, în culori vii, cu tot felul de volănașe și panglicuțe peste tot, toate aceste volănașe, contrastînd însă ciudat, cu pantofii bărbătești din picioare, niște pantofi cu talpă groasă, butucănoși, pantofi care aveau un număr foarte mare, patruzeci și doi sau patruzeci și trei, cu niște ciorapi groși, trași pînă deasupra genunchilor, din lînă aspră, ciorapi rupți și cîrpiți în dreptul genunchilor ca la copiii neastîmpărați. Femeia pe care tocmai o descoperise în acel ultim vagon al trenului îi umplu de bucurie, în acest fel ei nemaifiind singuri, cineva călătorea împreună cu ei.

---

noapte...

lațiile prin care încercam să suplinesc absența aparatelor, neputința științei ori opacitatea Dumnezeului meu cel de toate zilele, mă avîntam cu furie în bombele cele mai deochiate, de periferie, unde, împreună cu colegul și rivalul meu întru genialitate, doctorul Nicolae, încercam să ne tocim nervii, să mergem în întîmpinarea acelui spectru. Ne obseda teribil ideea de a face odată și odată o ordine desăvîrșită în lumea noastră interioară, de a ne fixa pe anumite coordonate definitive. Mereu ne întrebam ce se întîmplă cu noi, încotro, de ce, pentru ce, pînă cînd, unde, însă frica de o confruntare reală, deschisă, ori convingerea absurdă într-un vînt potrivit nouă ne obliga să amînăm mereu, încît după fiecare pregătire teoretică deviam spre „bombe", unde ne puneam răbdarea și bicepșii la încercare. Străduindu-ne să nu ne recunoaștem, convingîndu-ne că o viață întreagă am jucat rolurile ce nu ni se potriveau, făcute pentru alte structuri, mult superioare, priveam cu simpatie ori mîngîiam nevoalat frumoase încălzite de prostie și alcool, iubite „cu sîni ca de piatră" ce cădeau în extaz în fața mîinilor noastre albe, mici, a fețelor relativ îngrijite și, în special, a formulelor de amor culese cu sîrguință din romane, romanțe și operete, și pe care le rosteam afectați, transfigurați, cu siguranța cîștigată la desele noastre ședințe, unde recitam invariabil aceeași cuvîntare confecționată într-o după-masă întreagă, învățată și exersată în fața oglinzii într-o alta... Cînd în urma unei declarații de numai zece minute — construită pe schema unui dialog între Paul și Virginia căreia-i mai adăugasem la capitolul **cum devine cu greutățile vieții** și **Le mythe de Sisyphe** într-o variantă și cu exemplificări corespunzătoare momentului — mi s-a spus de către o blondă, cea mai spălățică blondă de la balul respectiv : „Vai, dragă, permite-mi să-ți zic Puiule", am înțeles că din secunda în care voi fi obligat să-mi asigur un viitor fericit și optimist pot trece la interpretarea unor roluri de compoziție mult mai grele, ca dovadă și furtuna de aplauze din ședințe.

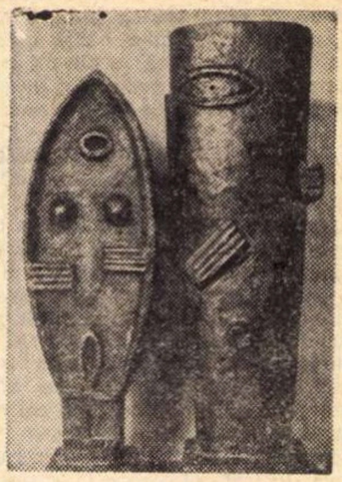
Cu timbrul acelei voci în minte, m-am întors instinctiv în pat spre a mai verifica o dată interiorul, dar văzîndu-mi hainele ude, trîntite neglijent pe masă, pantofii plini de noroi așezați în mijlocul camerei, am avut impresia că sînt încuiat definitiv între niște pereți neprimitori, reci, într-o cameră tot atît de suportabilă ca o criptă de nabab și, firesc, mi s-a făcut lehamite de mine, de stupida idee de a rămîne acasă în această sîmbătă — sau poate vineri ori miercuri — nenorocită, ucisă de ploaie și frig. Era încă devreme, abia trecuse de șapte și cum pînă-n cealaltă zi mai rămăsese o noapte, începusem iarăși să mă întreb, cu o ciudată curiozitate, unde mă va duce zdrobitoarea mea inteligență ? Ce rol mi se potrivește pentru a înșela de astă dată doar un biet timp, cîteva ore ? Cîteva ore ce n-ar fi trebuit să mă înspăimînte. Ceva deosebit nu mi se mai putea întîmpla. Chiar dacă aș fi martor la o tragedie, la o moarte violentă, superviolentă etc., ea s-ar subordona imediat sentimentului morții din mine. Nici dacă aș fi biciuit, torturat, durerea s-ar adăuga altei dureri, permanente, după cum această măruntă frică din cameră nu este decît expresia fricii continui din mine, o banală concretizare a ei. Acasă mi se rup toate corsetele, infirmitățile reapar violent, mă mărturisesc mie însumi din dorința de a drege treburile mici, defectele neînsemnate, de a mă complica urît... Deoarece, pe un alt plan, mă obsedează neîntrerupt nevoia unei ordini interioare, a unui program pe care să fiu obligat să-l parcurg pas cu pas. Dar ce înseamnă ordine ? Și ce rost ar avea să hotărăsc ceva cînd aproape nimic nu depinde de mine ? mă întreb întotdeauna cînd vreau să scap ori să amîn această teroare.

Am închis ochii și, atent, concentrat, așteptam să reaud un glas, măcar vocea tabagică, spartă, ce-mi tulbura somnul. Dar nu se auzea nimic. Numai vîntul îmbibat cu apă izbea stupid în pervaz, izbea violent acoperișul.

ferestre

GALAXIA HELVETICĂ (II)

GIACOMETTI :
ANNETTE (Bronz ; 1960—1961)



GIACOMETTI :
CUPLU (Bronz ; 1926)

In anul 1775, la Neuhof, a luat ființă o „casă de educare a copiilor săraci“. Creatorul ei se numea Johann-Heinrich Pestalozzi, un autodidact, discipol al lui Rousseau. Pentru el, intuiția prima asupra culturii. Dar meritul lui Pestalozzi a constat în intuiția de a-l situa pe copil în mediul său natural şi social. Astfel, experiența personală directă a suplinit golurile sistemului de educație al maestrului care, director al unui institut la Yverdon, în pragul secolului al XIX-lea, se bucura de o faimă europeană.

Pestalozzienii nu abundau numai în Elveția, ci făcuseră prozeliți şi peste granițe. Călugărul franciscan Girard, stabilit la Fribourg, i-a fost discipol, dar un discipol mai cultivat. Suficient pentru a-şi atrage fulgerele episcopului şi ale iezuiților. Dar curentul se pornise — şi şcoala elvețiană începuse să fie apreciată în toate colțurile continentului. Academiile se transformă în universități, iar universitățile îşi pierd caracterul lor teologic, devin laboratoare ale ştiinței şi progresului. În însemnarea călătoriei sale din 1826, logofătul Constantin Golescu, nimerit la Geneva unde şi-a lăsat fiii „spre învățătură“, află „o soțietă de oameni învățați, ce totdeauna să chipzuesc spre descoperirea şi înlesnirea meşteşugurilor, şi măcar pentru oricare nou ce va putea fi spre folosul obştiei“. După două veacuri, literatura Elveției poartă amprenta vocației pentru pedagogie, este morală sau eseistică.

Universitățile aveau un cuvînt greu de spus în viața publică. Dezbaterile despre „suveranitatea reprezentativă“ şi „suveranitatea poporului“ anticipau o democrație pe care Europa dinaintea marelui cutremur al lui 1848 n-o putea bănui. Elveția n-a avut revoluții, dar a promovat idei revoluționare. Încă în 1830, St. Gallen a introdus dreptul de veto împotriva legilor Marelui Consiliu. Legislatorii — elita intelectualității — erau astfel dublați de „masa ignoranților“. Se contura concretizarea visului unui om politic prea avansat asupra epocii sale : „legile trebuie să izvorască din suveranitatea populară“. De altfel, străvechile Landsgemeinden — adunări de comune în care, prin ceremonialul solemn al ridicării de mîini, se exprima voința maselor — nu le regăsim în Franța anilor furtunoşi ai Revoluției ? Împărțită, decenii de-a rîndul, între cantonalism şi unitarism, democrația elvețiană i-a văzut pe unitarişti devenind centralizatori, iar pe cantonalişti — federalişti. Dacă pozițiile s-au apropiat, teoretic, prin reflexul Constituției din 1848, orientarea opiniei publice continuă şi în zilele noastre să fie, practic, rodul efortului comunelor. Patriciatul a fost de multă vreme abolit, dar tirania tradițiilor nu şi-a pierdut suflul. Neutralitatea nu numai că a menținut-o trează, dar a exacerbat-o. Şi nu puțini sînt aceia care se întreabă, azi, în epoca atomului : „Oare conservatoarea Elveție n-ar putea constitui un exemplu pentru Europa însăşi ?“.

Dimpotrivă — şi aici veți recunoaşte din nou paradoxul elvețian — un scriitor alemanic, Paul Nizon, reia diatribele lui Ramuz : „Străini nouă înşine, sîntem de două ori străini în raport cu o națiune care de fapt nu este a noastră şi care nu este niciodată ea însăşi față de țările mari ce-o înconjoară. Sîntem excluşi, respinşi, de această societate, într-o izolare extremă : fără contacte, fără ecou, fără public. Pentru noi nu există scăpare... Personal, mă gîndesc să emigrez“. Citind această gravă profesie de credință, nu te poți împiedica de a-ți aminti că admirabilul Charles-Albert Cingria a fost tratat de compatrioții săi drept „saltimbanc“.

Criticul Jean Starobinski ne explică fenomenul „dezrădăcinării“ omului de cultură helvetic prin aceleaşi efecte psihologice ale neutralității : „Ne situăm pe poziția pensionarului : am parcurs Istoria unei alte țări ; n-am străbătut nici zilele sale de glorie, nici cele de agonie. Am trăit în pace şi ne-am muls vaca. Prudența noastră ne-a ținut în afara catastrofelor şi a victoriilor... Unii dintre noi, obosiți de cuminţenie, şi de o securitate care i-a ținut prea multă vreme de-o parte, s-au precipitat dincolo de frontiere pentru a căuta viața intensă, aventura şi, uneori, gloria“.

Este drept, Spitteler s-a afirmat întîi în Germania. Baselezul Böcklin şi bernezul Hodler priveau mai mult spre München. Pictorul Ferdinand Hodler s-a consacrat la Viena, la vîrsta de 50 de ani, după ce a lucrat ani de-a rîndul în Germania. Nu s-a considerat însă nici o clipă un emigrant, a rămas elvețian prin întreaga lui operă. La Zürich, Gottfried Keller — care n-a avut o viață de constrîngeri — a putut, cu toate acestea, să noteze : „Solul Elveției este steril, pentru arte“. Mare artist al cuvîntului, autorul lui „Henric cel verde“ a rămas fidel solului acestuia, care a fost pentru el o inepuizabilă sursă de creație. Nu s-a întîmplat la fel cu Max Frisch, descoperit de presa germană înainte de a fi devenit scriitor elvețian ?

În salonul ei parizian din Rue du Bac, Madame de Staël s-a proclamat — într-un moment de capriciu — cetățeană şi fiică a Franței. Fiica baronului genevez Necker, protestant şi liberal, a scris, prin 1810, pentru uzul poliției lui Napoleon : „Națiunile trebuie să-şi servească reciproc de ghid ; ele s-ar înşela dacă s-ar lipsi de luminile pe care şi le pot împrumuta... De altfel, dintre toate genurile de comerț, circulația ideilor este aceea ale cărei avantaje sînt cele mai sigure“. În rîndurile acestea recunoşti ecourile vocii lui Rousseau, după cum — mai presus de influența enciclopediştilor francezi — protestantismul genevez a marcat adînc opera scriitoarei „franceze“ întocmai ca şi spiritul ei. Nu mărturiseşte ea însăşi, spre declinul vieții, în „Memoriile“ sale, că avea două patrii ? Goethe cerea culturii europene „armonie, nu unison“. El se temea că o centralizare politică a continentului ar putea distruge unitatea culturii sale. Germaine de Staël, fiică a genevezului Jacques Necker şi a Suzannei Curchod din Vaud, expulzată de Napoleon în 1810, avea să descopere la Coppet, în Elveția, că este nu numai o elvețiană ci şi... o europeană. Din osmoza patriei de origine cu aceea de adopțiune s-a realizat armonia la care visa Goethe, un mare spirit aparținînd continentului întreg.

Istoricul baselez Jakob Burckhardt, autorul „Considerațiilor asupra istoriei universale“ şi necontestat îndrumător în vastele ținuturi ale Renaşterii, a fost la rîndu-i fructul unei admirabile osmoze : umanist de limbă germană, spirit civic elvețian, cultură italiană şi franceză. Bizară apropiere între omul acesta, personificînd echilibrul, şi delirantul Friedrich Nietzsche, căruia i-a înlesnit obținerea unei catedre de filozofie la Universitatea din Basel. Mai tînăr decît Burckhardt, Nietzsche afişa afinități cu prietenul său în admirația pentru Grecia antică şi Renaştere. Curînd însă, în vocabularul său, armonia a făcut loc surescitării, iar echilibrul — adorației pentru haotic. Nietzsche considera popoarele „semi-barbare“, Burckhardt explora cultura lor ; Nietzsche vedea în sentimentul național un „naționalism de vite cornute“, Burckhardt înfiera tendințele de hegemonie ale marilor puteri ; Nietzsche preconiza împotriva popoarelor ciocanul sau „o hotărîre teribilă“, Burckhardt vedea în ele sursa principală a creației. De o parte exaltarea umbrelor crepusculare, de alta — luminile clare ale aurorei. Drumurile s-au despărțit cînd a apărut „Zarathustra“ — vestitor al „supra-omului“ hitlerist. După cum se ştie, la rîndul lor, Keller şi Meyer au respins Germania lui Bismarck şi i-au păstrat numai limba, limba polifonică a gîndirii clasice. Ei au fost germani prin afinitate, dar elvețieni prin natura lor.

S-a simplificat o dată mai mult şi s-a inventat o schemă : scriitorii şi artiştii elvețieni sînt sortiți expatrierii. Sentința nu rezistă însă analizei. Un Gottfried Keller a fost alemanic. Nici uranez, nici zürichez, nici glaronez, ci alemanic. Pentru că Elveția alemanică, deşi diversă în nuanțe, este mai unitară pe planul psihologic şi al coordonatelor geografice decît Elveția romandă. Ramuz era însă un fiu al „țării Vaud“, o personalitate tipică micului său canton, după cum Chappaz este un cîntăreț tipic al Valais-ului, iar Voisard nu depăşeşte granițele jurasiene. Chemarea lumii le este mai străină creatorilor romanzi, în timp ce creatorii alemanici se adresează universului pentru că respirația lor nu este sugrumată de barierele spațiilor limitate. Scriitorii alemanici, înainte de a trece frontierele larg deschise ale țărilor de limbă germană, se adresează unei țări proprii, de 4 milioane de consumatori. Scriitorul romand este condamnat întîi la țarcul său cantonal şi, dacă are puterea de a-l depăşi, de a se adresa întregii Elveții romande, cîştigă audiența unui număr de consumatori de patru ori mai redus.

Mai mult, spre deosebire de țările germanice, mai receptive, Franța — unic debuşeu extern şi unică posibilitate de afirmare majoră — a avut multă vreme porțile închise. Pentru ea, Elveția romandă a fost din totdeauna — asemeni Belgiei wallone — o parcelă marginală a marelui spațiu lingvistic francez. De unde un complex de inferioritate paralizant şi nevoia scriitorilor romanzi de a se integra spațiului lingvistic originar, fără însă a renunța de a fi ei înşişi. Jean-Jacques Rousseau a simțit această fatală dependență de Franța, Blaise Cendrars la rîndu-i. Iar Franța i-a anexat. Pe drept cuvînt, cineva observa : „Franța importă, sau mai exact primeşte materia primă romandă şi, în schimb, furnizează Elveției franceze produse manufacturate : proces tipic colonial, după cum se vede, dar pe care, departe ca Franța să-l fi impus sau măcar să-l fi vrut, Elveția romandă l-a acceptat în mod spontan, ca pe un rău inevitabil“.

Schemele sînt totdeauna periculoase. Oare Parisul a atras numai scriitori sau artişti romanzi ? Unde este țara ai cărei creatori n-au aspirat aerul Oraşului Lumină ? Ba chiar mai mult : s-au exprimat în limba franceză, ca şi cum ar fi fost limba lor maternă. Mărturie stă opera poetului austriac Rainer Maria Rilke şi a romancierului peruvian Ventura Garcia Calderon, a poetului flamand Émile Verhaeren şi a dramaturgului irlandez Samuel Beckett. Sub cumpăna Gothardului m-am gîndit adesea că pe-aici a trecut Goethe spre Italia. Oare autorul lui „Wilhelm Meister“ a încetat prin aceasta de a fi german ? Montaigne a îndrăgit la rîndu-i Italia. A încetat, prin aceasta, să fie francez ? Ataşamentul scriitorilor romanzi pentru Franța se datoreşte în primul rînd limbii ; operele lor au însă, în mare măsură, un caracter elvețian. Dar istoria cunoaşte „trădarea imperială“ a lui Marc Aureliu, care a scris în limba greacă, fără a fi renunțat de a rămîne roman. Blaise Cendrars — considerat în manualele şcolare de pe malurile Senei scriitor francez — s-a născut la La Chaux-de-Fonds din părinți elvețieni şi n-a încetat de-a aminti, cu mîndrie, la Paris fiind, că Tour Eiffel este opera unui inginer zürichez.

Destinul lui Amiel a fost dramatic. Cézanne, marele francez, precursorul picturii moderne, n-a avut o soartă mai fericită. Verlaine a suferit de foame cumplit, dureros. Mondrian a părăsit Parisul care-l ignora, pentru a continua să trăiască în promiscuitate la Londra şi la New York, unde-şi cîştiga existența ca „garçon“ la o cafenea. Franța adoptivă, întocmai ca şi Olanda natală, sînt lipsite de pînzele lui, care înnobilează muzeele altor tărîmuri. În sfîrşit, misterele baletului lui Béjart au fost descifrate întîi la Bruxelles şi nu la Paris. Aşadar, pete se găsesc pînă şi în soare.

Adevărul — singurul irecuzabil — este că neutralitatea şi-a pus amprenta nu numai asupra vieții politice, dar şi asupra mentalității elvețiene. Se ştie cîți milionari sau miliardari se află în Franța şi în Statele Unite, în Germania şi în Africa de Sud. Statistica aceasta este însă cu neputință de întreprins în Elveția. Omul de pe meleagurile dintre Jura şi Alpi este un neutru : nu-l interesează ce se întîmplă în casa vecinului, după cum propria-i casă apare celorlalți asemeni unei citadele apărate de ziduri mute, impenetrabile. Averea nu este turbulentă. Licitațiile anuale de opere de artă sînt cele mai domestice din lume ; ele se soldează cu bilanțuri de zeci de milioane, dar numele cumpărătorilor elvețieni rămîn de cele mai multe ori anonime. În sală vei afla americani sau francezi, italieni sau africani, dar nu pe beneficiarii locali. Aceştia sînt prezenți prin interpuşi — dar nu pentru că vor să frustreze fiscul, ci pentru că au oroare de publicitatea zgomotoasă. La Luzern, la o asemenea licitație, un tablou — piesa cea mai prețioasă în competiție — a revenit unui elvețian. Dar cum arăta cel care l-a achiziționat nu s-a ştiut niciodată. Intermediarul era un apreciat om de artă, impresar al fericitului mecena.

Horia LIMAN

Un pictor indian la Bucureşti

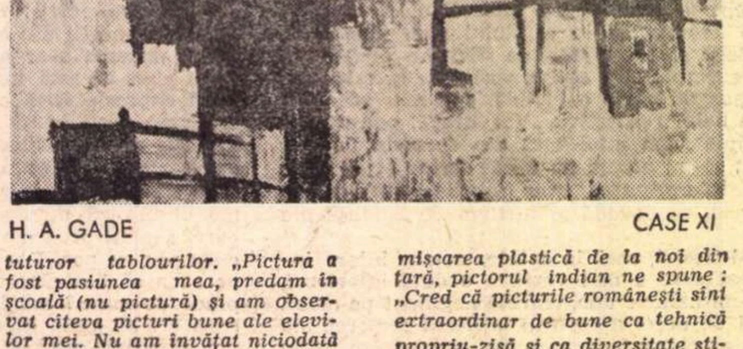
Născut in 1917 pictorul H.A. Gade face parte din generația artiştilor militanți pentru modernizarea Indiei, fondator, după independență, a asociației „Progressive Group of Indian Artists“.

Expoziția sa de la Muzeul Simu prezintă un ciclu de tablouri in ulei intitulat Case şi cîteva naturi statice. Peste tot setea de culoare arde pinzele, explodează in tonuri violente...

Despre impactul dintre realitate şi propria viziune artistul ne spune : „Arta exprimă pe toate meridianele atitudinea umanității față de cunoaştere : pictura işi conține ințelesurile in ea insăşi, este o entitate. In India atenția mi-a fost atrasă de case, de combinațiile ciudate ale multora dintre ele. Un critic mi-a reproşat odată că am o concepție europenizată, deşi eu cred că aparțin intrutotul Indiei şi mă intreb in ce fel ar putea un european să picteze casele noastre, cum ar putea să le dea viață...“

O senzație de imponderabilitate se desprinde parcă din atmosfera tuturor tablourilor. „Pictura a fost pasiunea mea, predam in şcoală (nu pictură) şi am observat cîteva picturi bune ale elevilor mei. Nu am invățat niciodată să pictez şi copilul care desena liber a fost poate singurul meu invățător. Spiritul acestei libertăți nu l-am pierdut niciodată“.

Intrebat ce părere are despre mişcarea plastică de la noi din țară, pictorul indian ne spune : „Cred că picturile româneşti sînt extraordinar de bune ca tehnică propriu-zisă şi ca diversitate stilistică ; este intr-adevăr extraordinară dezvoltarea şcolii dv.“.



H. A. GADE CASE XI

Gabriela GHEORGHIU

ferestre

Un romantic englez la obîrșiile istoriei românilor

Bicentenarul nașterii lui William Wordsworth (1770—1850) coincide cu cel al lui Ludwig van Beethoven. Această coincidență o regăsim și în zone mai profunde, unde se cristalizează modalitățile expresive și de viziune ale celor doi mari artiști. Căci dacă Beethoven își încheie apoteotic ultima sa simfonie cu Oda bucuriei, unul din elementele constitutive ale sensibilității wordsworthiene este tocmai manifestarea impetuoasă a bucuriei existențiale. Poetul folosește chiar în poezia sa **Hotărîre și independență** surprinzătoarea sintagmă „the might of joy“ (puterea bucuriei).

Spirit mimetic și integrativ, Wordsworth s-a dăruit cu fervoare sentimentului comuniunii cu natura, în momentele sale de seninătate lăuntrică oficiind ca inspirat evocator al emoțiilor trăite în mijlocul încîntătoarelor peisaje din vestita regiune a lacurilor montane din comitatul Cumberland. Fuziunea mistică a eului cu ambianța naturală, care reprezintă dimensiunea romantică majoră a poeziei wordsworthiene, cunoscuse deja o pregnantă manifestare prin opera poetului metafizic Henry Vaughan din sec. al 17-lea. La drept vorbind Wordsworth este romantic mai ales în măsura în care a repudiat artificiozitatea și rafinamentul cerebral al poeziei citadine din perioada neoclasicismului — al cărui apogeu s-a consumat din prima jumătate a sec. al 18-lea — optînd pentru o poezie a simplității și a inimii. Altminteri, cu tot primitivismul și spontaneitatea oralității cotidiene, formele sale poetice se impun atît printr-o anumită fermitate și monumentalitate dobîndită pe baza unei strategii retorice care nu exclude simetria, echilibrul și armonia, cît și printr-o lucidă rigoare. Este poate locul să amintim faptul că de la Milton și Donne poezia engleză nu a avut nici un sonetist de talia lui Wordsworth, fapt care învederează înclinația poetului către disciplină și asceză metaforică. În celelalte poeme, care, mai toate sînt de o amplă factură discursiv-meditativă, fluxul imaginilor sale avansează fluvial, calm și cu maiestate, asumînd libertatea meandrelor largi și tihna întoarcerilor sau a stagnărilor temporare. Pulsul care nu contenește nici o clipă este cel împărtășit de întreaga fire; este ritmul universal și integrativ al ciclurilor fundamentale ale existenței.

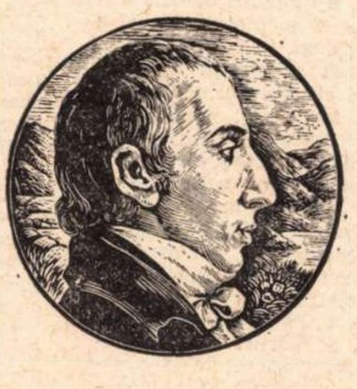
Așa se explică faptul că adeziunea aproape perfectă între gînduri și simțăminte, legătura dintre imagine și idee, justa măsură și proporționalitate între lumini și umbre, conferă poeziei sale o factură clasică și o statură morală impunătoare care îl situează în aceeași familie de spirite căreia îi aparține Beethoven.

Această afinitate se validează desigur, și prin ierarhizarea sugerată, după moartea poetului, de către Matthew Arnold, mare om de cultură englez, poet el însuși și critic de orientare aristotelică. Potrivit opiniei lui Arnold, după Dante, Shakespeare, Milton, Molière și Goethe — cei cinci titani ai culturii europene moderne —, cel mai important poet pe care l-a dat această cultură este William Wordsworth. Și John Stuart Mill — marcantă figură a empirismului englez în sec. al 19-lea — mărturisește, în cunoscuta sa autobiografie, cîtă valoare terapeutică a avut pentru el poezia lui Wordsworth, singura capabilă de a-l fi sustras abisului spre care o dramă psihică și intelectuală îl împinsese în tinerețe.

★

Scrisă în 1825 și publicată doi ani mai tîrziu, poema **Columna lui Traian** este rezultatul uneia din călătoriile întreprinse de Wordsworth în Italia — țară al cărei cer limpede, splendoare naturală și bogăție artistică au constituit întotdeauna un miraj pentru sensibilitatea britanică.

Momentul în care poetul englez se emoționează în fața istoriei mute și totuși atît de dramatice săpată în Coloana din Cetatea eternă, se situează în ramura coborîtoare a evoluției sale artistice. Stilul wordsworthian era la acea dată complet consolidat și finisat, originalitatea, însă, pălise. Poate de aceea, poetul simte nevoia să se regenereze căutîndu-și inspirația aiurea, apelînd tot mai mult la realitatea exogenă.



Deși minor, deci, evenimentul este totuși interesant. Mai întîi, ceea ce izbește este îmbinarea caracteristică formulei sale stilistice, dintre evocare și comentariu. În fața ochilor ni se derulează filmul mut al secvențelor triumfale, într-o manieră care acreditează pe deplin teza lui Lessing din **Laocoon**: poezia este esențialmente o artă temporală care nu poate aspira, ca în artele plastice, la prezentarea încremenită dar globală a realității. Detașarea comentatorului se vădește și în această preponderență a vizualului. Căci, de cîte ori Wordsworth reface o experiență care l-a angajat ontologic, vizualul (altminteri o componentă majoră a modalității sale ; poetului îi aparține chiar fraza „the mighty world of eye and ear“ — **atotputernica lume a ochiului și a urechii)** se retrage, cedînd locul auditivului. Atunci lumea fenomenală se deconturează, iar spiritul inițiază o vibrație interioară consonantă cu armonia universală, dizolvînd în planul infraconștient granițele eului. Și aceasta în timp ce în planul paralel, al lucidității, se declanșează sentimentul conștiinței de sine sau al existenței obiective a eului. Interferența celor două planuri delimitează aria paradoxului wordsworthian — zona insondabilelor esențe și a inefabilului poetic.

Or, la poemul în speță, momentul acesta nu se materializează, spre deosebire de mai toate capodoperele poetului (ca **Mînăstirea Tintern** sau **Odă presentimentelor nemuririi din amintirile fragedei copilării)**. Ancorarea prelungită și fermă în vizual este dovada peremptorie, într-un poem wordsworthian, că emoția are valoare de iluminare pur cognitivă, nedespărțindu-l pe poet de contingent. Poetului i se confirmă astfel — pentru a cîta oară ? — postulatul romantic al zădărniciei demersului istoric în comparație cu perenitatea experienței și efortul de reintegrare a omului în viața naturii.

Civilizația, pare să insinueze romanticul englez, se transformă într-o himeră atunci cînd însăși frumusețea morală și noblețea de caracter a unui Traian se uită pe sine și se anulează în actul silnic al cotropirii și îngenuncherii unei seminții în chiar vatra gliei sale. Și totuși, paradoxal, civilizația parvine să rivalizeze cu natura în eternitate prin acea plăsmuire a ei care este opera de artă, dar care și ea pare să fie indiferentă și rece față de valorile civilizației zămislitoare. Eliberată prin creație de constrîngerile și determinările momentului istoric care a propulsat-o, opera de artă — în cazul nostru Columna traiană — se avîntă simbolic în nemurire.

Reușește oare Arta o sinteză tot atît de viabilă ca Natura în manifestările ei ? Se întoarce Wordsworth împotriva propriilor sale impulsuri, sugerînd primatul artei și al omului ? Avem sentimentul că ne aflăm în interiorul aceluiași cîmp tensionar care premerge și prezidează actul descătușării din Simfonia a IX-a.

Ștefan STOENESCU

atlas liric

William Wordsworth

Columna lui Traian

Acolo unde-s turnuri străvechi și dărîmate
Și buruieni înalte cuprind arcade sparte,
Acolo unde anii în temple au adus
O nouă măreție la cea care-a apus,
Columna memorială în gloria-i neștirbită
Se sumețește dreaptă, de vremuri ocrotită.
De forfota istoriei a fost împresurată,
De nestatornicie și zarvă necurmată,
Dar azi stă neatinsă de mîini necugetate
Precum e obeliscul Nubiei depărtate
Sau cum mai sînt în Siria relicve-nsingurate
Ce gloria străbună ferit-au de la moarte.
Eroi se reliefează coloana-nconjurînd-o,
Se-nalță-n slăvi, pe chipuri mîndria nepierzînd-o,
Și dînd ocol coloanei, uimitul privitor
Grup după grup zărește ca-n vis suind ușor ;
Victorii în lumină încet se desfășoară
Și-n urma lor victorii în umbră se strecoară...
...Tot astfel se înalță pe-un ulm cu voluptate
O iederă-ndrăzneață cu boabele roșcate,
Tot astfel iasomia se răsucește mută
Cu flori înmiresmate și grație de volută.

Eu vin de pe meleaguri unde-o aud păstorii
Pe muză la izvoare cîntînd străvechi istorii,
Și-mpărtășesc acuma gîndirea și simțirea
Acelui ce prin artă își depășește firea,
Sînt alor sale fapte un martor credincios,
Traian văzut de Pliniu mi-apare, grandios,
Privesc luptele-n care puterea-i ne-nfricată
A cucerit cît sabia putut-a vreodată,
Gîndindu-mă la cinstea și la prudența rară,
La bunul simț cu care orînduia în țară
Acel ce-a fost cu zeii-n virtute-asemuit,
Și ca pe zeii falnici păgînii l-au cinstit.

Columnă memorială ce ești nepieritoare,
Eterna-ți moștenire păstreaz-o-ncrezătoare,
Păstrează fala Romei, splendoarea ei și chinul :
De-aici o omenire și-a cunoscut destinul.
Păstrează amintirea acelor fapte sfinte
Ce nu pot fi-nviate de nimeni prin cuvinte...
...Aici Traian Pontiful pe zei îi preamărește,
Iar dincolo solia indiană o primește.
Priviți ! Aici el mustră cohortele grăbite,
Iar mai încolo-n luptă se-avîntă înainte !
Neînșeuată ceată de cai arabi gonește,
Sus, înzăuată, vine puterea dacă, crește !
Cu toate astea nimeni nu zace la pămînt,
Nu sîngerează nimeni, decît dușmanu-nfrînt,
Căci la război romanul, indiferent de soartă,
Păstrează demnitatea romană ne-ntinată ;
Dar sufletul și mintea acestei mari armate
E cel care prin cuget domină peste toate.
Gîndirea-i iscusită, noblețea-i interioară,
Îl deosebesc de bravii oșteni ce-l înconjoară,
Iar El disprețuiește-n mîndrie și grandoare
Meschina parvenire și faima-nșelătoare.
...Vai celui care aspru, disciplinat, a-nfrînt
Și-a înrobit popoare pe propriul lor pămînt !
Cît Macedon cel Mare s-ajungă a rîvnit,
Dar și-a pierdut voința cînd visu-i s-a-mplinit.
O, slăbiciune-a celor puternici și-ndrăzneți !
Nesăbuință oarbă a celor înțelepți !

Unde-i acum imperiul cel vajnic de-altădată ?
A dispărut, și pînă și limba-i este moartă,
Însă prin forța artei atotbiruitoare
Traian semeț mai urcă și astăzi înspre soare ;
Îl mai vedea aevea, luptînd neînfricat,
Și-i vom privi columna prin ani neîncetat,
Pînă ce Roma **vie**, nu marmura tăcută,
Se va preface într-o închipuire mută.

În românește de Hermina IACOBSOHN

prezențe românești

SPANIA

Ultimul din cele cinci numere apărute pînă în prezent din noua revistă culturală spaniolă **Málaga** (publicată trimestrial de către comisia culturală a primăriei din Málaga, sub directa îngrijire a poetului dr. Rafael Leon), printre alte colaborări (cum ar fi acelea ale lui Vicente Aleixandre, Gustavo Garcia Herrera, Federico Munoz y Munoz, Angel Quiroga, Manuel Prados y Lopez, Manuel del Campo del Campo, Sebastian Bartina și José Mercado) reproduce, în traducere spaniolă, articolul despre **Săptămîna culturală românească la Malaga**, apărut în **România literară** din 25 septembrie 1969 sub semnătura Domniței Dumitrescu.

Versiunea spaniolă a articolului este însoțită de facsimilul textului românesc, publicat de revista noastră, precum și de mai multe ilustrații reproduse după caietul-program tipărit la Málaga.

Redacția revistei a adăugat, la începutul articolului, un comentariu succint, dar plin de căldură, din care cităm : „Această săptămînă (Săptămîna culturală românească — **n.n.)** a slujit pentru a purta gîndul și simțirea celor care au luat parte la ea pînă în acel larg ținut străjuit de Carpați, de Dunăre și de Marea Neagră, în al cărui pămînt un andaluz, Traian, a lăsat o sămînță de limbă latină care înflorește astăzi pe bazele a douăzeci de milioane de vorbitori. Cum e și firesc, nu a lipsit de la această manifestare nici primăria noastră, prin mijlocirea delegației sale culturale. De aceea, sîntem bucuroși să oferim mai jos textul-facsimil al unei evocări românești a celor șapte zile, împreună cu traducerea lui spaniolă. Cititorii noștri vor putea astfel să aibă — poate pentru prima dată — o imagine vie a înrudirii acestor două limbi romanice. Ar fi aceasta cea mai frumoasă continuare a spiritului care a însuflețit acele seri“.

ITALIA

Recent a fost publicată la Napoli, la „Edizioni Letteratura Internazionale“, o monografie intitulată „Alexandru Macedonski — prospettive critiche di ieri e di oggi“ (Alexandru Macedonski — perspective critice de ieri și de azi). Este opera Nicolettei Corteanu Loffredo, doctor în științe filologice și filozofice, lector de limbă și literatură română la Istituto Universitario Orientale din Napoli. Lucrarea cuprinde un amplu studiu, un indice bio-bibliografic și note, în care sînt prezentate și date concise despre opera celor mai importanți exegeți ai lui Macedonski : Maiorescu, Lovinescu, Vianu, Adrian Marino.

cartea străină

MARIO ANGEL MARRODÁN : „APRENDIZAJE EN LA MISERIA“ („UCENICIE ÎN MIZERIE“), CADIZ, 1969

Poet fecund, cunoscut ca suprarealist, autor a peste patruzeci de volume de poezie, eseuri și critică de artă, Mario Angel Marrodán face parte din categoria celor influențați de poezia lui Antonio Machado din anii tîrzii ai acestuia. Urmările războiului civil, situația specială pe care o trăiește Spania din 1936 încoace, alături de întreaga Europă, și-au pus adînc pecetea semnificațiilor asupra creației lui. Prezentul volum, dedicat tuturor și în special colegilor de generație, indică una din tendințele noi ale poeziei spaniole : un puternic fond realist desfășurat pe un fundal modern, un fel de simbolism prelungit, reînnoit. Demascarea crimelor comise în numele umanității, alături de protestul lucid și amar în fața agoniei prezentului, a mizeriei, a foametei, a tineretului drogat și a valurilor de sînge ce amenință viața planetei — iată obsesii care îl orientează către o poezie directă, declarativă și viguroasă și la un apel către pace, iubire, pentru că „unica patrie e lumea — / familia noastră e umanitatea“.

Spre deosebire de volumele anterioare, mai pline de expansivitate pentru că mai tinere, acesta e rodul unor meditații asupra umanității în criză, a războiului și a violenței, a vieții moderne în general : „despre voi și despre mine cînt“ ; „nu doresc să fiu fără rost, nici să stau de-o parte“ ; „descriu istoria obișnuită, țip / sonor apăs pe cuvinte“. Poezie energică, combativă, nu lipsită de speranță. Și totuși ea se adresează mai mult intelectului decît afectului.

Medeea FREIBERG

cronica traducerilor

fişier

ÎN EDITURA POLITICĂ a apărut de curînd o carte captivantă prin însăşi materia ei: Dosarele secrete ale istoriei *de Alain Decaux, în traducerea Ancăi Balaci, cu o prefaţă de Vladimir Zaharescu. Autorul face investigaţii în cele mai secrete arhive politice şi fără să romanţeze cu nimic epica senzaţională a faptelor istorice, încearcă să aducă la lumină o lume scufundată în mister. Astfel apar aici: documentele dispărute după moartea lui Benito Mussolini, printre care corespondenţa cu Churchill, cronica ultimelor zile ale dictatorului fascist italian, pagini despre strania misiune a lui Rudolf Hess, biografia falsificatorilor lui Hitler, dezvăluiri asupra enigmei lui Martin Bormann sau a misterului Kennedy. Extinzîndu-şi aria de investigaţii în timp, Alain Decaux face deducţii surprinzătoare cu privire la naşterea lui Rasputin sau la nevinovăţia celebrei spioane din timpul primului război mondial, Mata-Hari. La limita dintre literatură şi istorie politică, lucrarea lui Alain Decaux instruieşte, orientează şi captivează.*

●

EDITURA MUZICALĂ a Uniunii compozitorilor din Republica Socialistă România a tipărit monografia muzicologului spaniol Antonio Fernández-Cid, dedicată compozitorului Granados. *Traducerea este semnată de Esdra Alhasid. Cartea păstrează prefaţa lui Joaquin Calvo Sotelo (de la Academia regală spaniolă).*

„...Un critic din zilele noastre îl ia de mînă pe Enrique Granados, spune prefaţatorul, şi-l face să înainteze către noi, oferindu-ne imaginea sa fizică, umană şi profesională". Monografia epică a lui Antonio Fernández-Cid e o fereastră deschisă spre lumea muzicii spaniole, domeniu pentru care avem încă atît de puţin material documentar.

●

ÎN COLECŢIA „Biblioteca de artă" a editurii Meridiane *s-a publicat romanul lui Lion Feuchtwanger,* Goya *(două volume), dedicat vieţii şi operei marelui pictor spaniol. Traducerea aparţine lui V. Beneş, iar prefaţa este semnată de Vasile Florea.*

Romanul este cunoscut la noi dintr-o ediţie anterioară şi relevă încă o dată rara îndemînare a lui Feuchtwanger în evocarea trecutului, realitate din care se pricepe să preia, după propria-i expresie, nu cenuşa, ci focul. *Cînd a apărut* Goya, *în 1951, bibliografia literară a subiectului număra peste zece volume. E de ajuns să amintim articolul lui Théophile Gautier (1842) şi eseul lui Baudelaire (1857). Şi ceea ce e poate o ciudată coincidenţă, Goya şi acest... biograf literar al său, Feuchtwanger, au într-o anume măsură acelaşi destin: amîndoi au fost expatriaţi şi au murit liniştiţi şi împăcaţi, departe de patriile lor. Aceasta explică poate şi pasiunea tragică a* biografiei *complexe prin care intrăm în marea pictură spaniolă, pictură bazată pe cea mai mare fantezie plastică umană, fantezia lui Goya.*

ERSKINE CALDWELL:

Pămînt american

Adevărul — cu excepţia eternităţii Moralei — are şi el o viaţă limitată, ca tot ce e uman. A fost o vreme cînd Orientul era mistic, iar Occidentul materialist şi raţional; astăzi, Orientul este materialist, iar misticismul mai zăboveşte în Occident. Acest dat istoric al relativului, unde nimic nu este staţionar, ca totul în natură, trebuie să ne inspire o sporită înţelegere reciprocă, între oameni şi popoare, şi să acordăm timpului o încredere înţeleaptă, fiindcă inegalităţile nu provin numai din războaie, cum a susţinut Alain în „Le citoyen contre le pouvoir", ci şi din „paşnica" şi scandaloasa sfidare cu care se tratează oamenii, de pe culmile parvenitismului lor atît de provizoriu.

Cu acest sentiment, am citit frumoasa carte **Pămînt american,** de Erskine Caldwell, în fluenta traducere a lui Ioan Comşa (Biblioteca pentru toţi, nr. 536). Editura pentru literatură a oferit cititorului român unele dintre cele mai preţioase eşantioane de umanitate, opere de pretutindeni, poate şi pentru a vedea cititorul, cum binele se împleteşte cu răul, şi cum natura se dispensează de toate energiile abdicante, ocrotind forţele superioare ale idealului constructiv.

Caldwell, care fragmentar a fost tradus încă din 1945, oferit publicului nostru în tălmăciri semnate, printre cei dintîi, de criticul Silvian Iosifescu, iar apoi de Aleutina Creţu, Pericle Martinescu, V.R. Şirianu, Eugen Marian, Vlad Muşatescu şi Zabunov, în fine L. Şerban şi D. Mazilu, ne este înfăţişat astăzi intr-o culegere reprezentativă, aşa cum se şi cuvenea unuia dintre „cei cinci" scriitori mai de seamă ai Americii moderne: Sherwood Anderson, Faulkner, Truman Capote şi Tennessee Williams. Cei **cinci,** am spus? Atunci să facem (nu ştiu cum) ca să încapă şi Wolfe, Dos Passos şi Hemingway!... Măcar ei, dacă nu şi alţii.

Caldwell n-are obsesia măreţiei. Cunoaşte suferinţele umanităţii, dar din cauza asta nu crede că arta trebuie neapărat să miroasă a formol. Biblia este harfa tuturor durerilor, şi totuşi e fără grimase, ca o capodoperă a discreţiei. Sub acest fald al modestiei, Caldwell descrie omul totdeauna mai voinic decît încercările vieţii. Cu un optimism natural, şi cu o artă care încheie nuvelele uneori asupra unei virgule, el e artist aşa cum e artist natura, care nu cunoaşte punctul. Necrispat, totuşi nesatisfăcut de sine, realismul autorului rezultă şi din aglomerarea de fapte mărunte, care umplu viaţa mare.

La culesul căpşunilor, un flăcău strecoară o căpşună coaptă în corsajul unei fete; dacă ea o prinde în sîn, vede trei căpşuni deodată; dacă alunecă mai jos, şi o striveşte cu palma, rămîne pe cămaşă o pată roşie care explică mai bine pentru ce Adam şi Eva au fost daţi afară din rai! În altă bucată, un muncitor de pe Missuri, de pe Mississipi, de pe Orenoc, călătoreşte „cu două", dintre care nici una nu e soţia lui! Lucrul nu pare chiar ca la carte, dar e ca în viaţă, uneori! Unul a cumpărat, în rate, o maşină de balotat hîrtia şi resturile de ambalaje. Face minuni! Baloturile se adună, soseşte negustorul care le cumpără, şi iată cum devine omul milionar! În graba de a se îmbogăţi, el a îmbalotat însă tot ce a fost hîrtie în casă: ziarele vechi, reţetele farmaceutice, tiparele de rochii, cărţile şi caietele copiilor, scrisorile de dragoste trimise cîndva logodnicei, respectiv soţiei actuale! Vai, maşina de balotat distruge întreg trecutul nostru. Nu putem trăi fără trecut. Şi iată de ce nu ne putem îmbogăţi la iuţeală!... În ziua cînd un erou al cărţii a fost rugat să tragă clopotul la biserică, la o nuntă cu prilejul căreia se împăcau două familii, ca Montagu şi Capulet, nepriceputul a tras clopotul ca la înmormîntare. Orice meşteşug, oricît de mic, are taina sa: **Marjorie caută un bărbat** este o pagină de poezie: l-a aşteptat, l-a ospătat, l-a odihnit pe aşternuturi spălate de ea, toată noaptea, Nels a sosit, a fumat, a dormit singur, iar a doua zi a plecat, lăsînd-o pe Marjorie să plîngă în aşternuturi.

Nu mă încumet să rezum o proză comprimată prin chiar stilul ei de artă, dar îi subliniez farmecul; simplul este fructul complicatului, în această proză distilată. Albina însăşi este o distilerie zburătoare, dar nu e de dispreţuit puţinul ce-l aduce ea la stup. Caldwell face o proză anti-Niagara, de esenţe uneori homeopatice, sub raportul cantitativ, un exemplu de artă pentru cei ce dispun de prea puţin timp liber. Important este că el a rezervat literaturii numai adevăruri neînveninate, surîsuri de toate nuanţele şi o seducţiune copilărească, de „vino-ncoace" străin de sarcasm şi de acreală.

Se poate descrie realul existenţei, în aceste culori ale umorului şi inocenţei? Susţin că da, iar **Ziua de repaos a lui Handsome Brown** este o strălucită dovadă. Negrul Brown muncea, de-o viaţă, ca servitor, într-o gospodărie americană. Avea şi el o zi liberă, săptămînal, dar totdeauna se întîmplase să aibă treabă, fiindcă de scuturat, de robotit la bucătărie şi de spălatul vaselor nu scăpa; toate astea sînt neîntrerupte, ca respiraţia. Într-o duminică însă a sosit o fată care vindea cravate; americăneşte, ea l-a sculat din somn pe stăpînul casei, l-a convins că i-ar sta bine o cravată cu verde şi galben, şi i-a vîndut-o pe 50 de cenţi. Omul însă n-avea aceşti bani. L-a chemat pe negrul Brown, de la bucătărie, l-a pus să plivească repejor grădina vecinului, a obţinut cuvenita jumătate de dolar şi şi-a cumpărat cravata! Dacă negrul n-ar fi avut ziua aceea „liberă", stăpînul n-ar fi cumpărat cravata! Poate că mulţi poartă cravate frumoase fiindcă există negrii.

Întreg volumul Caldwell este plin de brilienţele mărunte, care în industria bijuteriilor se vînd cu kilogramul. Toate sînt cizelate, ca Marele Mogol. Pentru a publica în S.U.A. aceste microopere, autorul a făcut o anticameră editorială de doisprezece ani (că nepricepuţi există în toată lumea), dar pînă la urmă a învins, fiindcă şi spirite superioare se găsesc nu numai pe un singur meridian. Astăzi, Caldwell e în vîrstă de 67 de ani. Editorii se uită la valoarea manuscrisului, nicidecum la actul de naştere. În mod simbolic, Caldwell arată că mai teribilă decît moartea este musca sîcîitoare a vieţii. Dose tăia lemne, cu un fierăstrău circular. O muscă agitată îi atrăgea mereu atenţia A încercat s-o gonească, şi aplecîndu-se prea mult, fierăstrăul l-a spintecat. Zăcea acum, pe fîn, iar musca îşi făcea toaleta, pe nasul lui. Pînă să se găsească 60 de dolari, pentru sicriu, musca n-a plecat de acolo. Cînd s-a aşezat capacul peste corpul lui Dose, în fundul mormîntului, musca a rămas tot pe nasul lui. Ei! Dose n-a mai putut răbda, a protestat şi a zbierat, ca un adevărat om viu. Degeaba! În timp ce peste el se arunca pămîntul, din raclă se auzea: trosc-pleosc. Se lupta Dose cu musca. A bon entendeur, salut!...

În privinţa asta, poeticul umorist Erskine Caldwell poartă şi el o undă de pesimism, exclusiv de viaţă. Dar pentru asta nu intră între oameni ca lupul în oraş, ci cu surîsul pe buze. Se poate spune orice, cu surîsul.

Ioan Comşa care a desăvîrşit, în româneşte, portretul psihologic al unui mare scriitor american, traducînd piese reprezentative, le-a însoţit de bogate notiţe bio şi bibliografice, care — într-o Bibliotecă pentru toţi — pot părea că depăşesc necesarul, dar abundenţa sa de fişe va servi altor ediţii, subliniind un merit de-a dreptul risipitor.

Util ar fi, însă, dacă „B.p.t." ar recomanda cititorilor, — după cea mai strictă tradiţie a colecţiei — numele şi titlurile altor capodopere ale lumii, publicate sau sub tipar, şi pe care odinioară le aflam pe interiorul copertelor, legînd între ele familiile genialităţii umane, de la Marcus Tullius Cicero pînă la Maxim Gorki, Tolstoi şi Maupassant. O operă solidă, de cultură universală, pentru toţi, trebuie ajutată prin ameliorări neîntrerupte.

Romulus DIANU

VOCAŢIA EDITORULUI

(Urmare din pagina 3)

editorială va semăna cu gestul baronului Münchausen care voia să iasă din fîntînă trăgîndu-se de urechi. Adeseori editorul este acuzat că nu sprijină literatura, că nu vrea binele scriitorilor; e ameninţat, chiar, ignorîndu-se un vechi principiu al criticii de la noi după care criticul-editor judecă opera, nu persoana. O lucrare poate fi neizbutită, dar peste cîtva timp autorul ei, dacă are har, poate scrie o capodoperă. Şi atunci se va publica nu autorul, ci opera lui. Cui foloseşte literatura anemică, elucubratiile sexualiste, mimarea extazului religios, scormonirea în muşuroiul unor refulări provocate artificial? Cui foloseşte beţia de cuvinte, ori critica nevertebrată ca o rîmă? Şi, mai ales, cui foloseşte dacă acestea sînt şi imprimate într-o carte?

Cultura e un fenomen de maximă gravitate şi nu se împacă, sub nici o formă, cu tumbele ludice ale improvizaţiei.

De aceea mi se pare că toţi factorii de cultură — şi în primul rînd talentele autentice — sînt datori să colaboreze pentru dezvoltarea organică a literaturii, a culturii noastre în spiritul marilor tradiţii şi al cerinţelor prezentului socialist. E necesar să determinăm o *sinergie* socială, o antrenare a editurilor, a autorilor, criticilor, librarilor, profesorilor de specialitate, a lucrătorilor din radio şi televiziune, atît de substanţial, încît să poată concura cu toţii, armonios, firesc, în scopul împlinirii acestei acţiuni de interes naţional. Editurile vor acorda neîndoios, prioritate acelor lucrări care tratează teme cu un rol social educativ pregnant. În virtutea unui asemenea principiu, literaturii beletristice i s-au asigurat şi în anul acesta condiţii materiale corespunzătoare, ponderea ei reprezentînd în planul editorial global 70,1% în comparaţie cu anul trecut cînd reprezenta numai 66,3%. În comparaţie cu realizările anului precedent, pe ansamblu, anul acesta numărul de titluri creşte cu 147, în sectorul beletristicii înregistrîndu-se o creştere de 53 de titluri. În cadrul planului editorial general, numărul debuturilor este şi anul acesta extrem de mare, în jur de 60, nepierzîndu-se din vedere faptul că o editură care nu-şi împrospătează existenţa cu generaţiile tinere e condamnată repede la sclerozare şi la eşec. Reorganizarea vieţii editoriale a creat cadrul potrivit pentru afirmarea talentelor, a diversităţilor stilistice, a unei game tematice bogate. Totul e să ştim să ne folosim cu pricepere de asemenea condiţii rîvnite de mulţi scriitori ai lumii.

Prestigiul unei edituri, forţa ei nu constă numai în fondul nescriptic, în mijloacele băneşti şi materiale ce-i stau la dispoziţie, ci în primul rînd în valorile literare publicate, în claritatea tendinţelor ei, în acurateţea profilului stabilit, în ideile politice, estetice pe care le apără, în calitatea colaboratorilor, în garanţia tinerelor talente promovate. E unanim recunoscut că editarea unei cărţi nu e o profesiune oarecare, ci o artă care cere o înaltă vocaţie, un gust rafinat şi o adevărată slăbiciune pentru cărţile bune.

Şi trebuie să recunoaştem că apar destule cărţi bune, că se afirmă un număr mare de tinere talente, şi de aceea planurile editoriale pe anul în curs nu vor rămîne rigide, înţepenite în ceea ce au acum. Fiecare editură e în stare să introducă oricînd în plan o lucrare foarte bună şi actuală. Conducerile editurilor, împreună cu colegiile lor, formate din specialişti de prima mînă, vor putea analiza şi decide de la caz la caz despre utilitatea sau neutilitatea unuia sau altuia dintre titlurile cuprinse în plan. Referenţii vor trebui tocmai de aceea aleşi din rîndul membrilor colegiilor. Ei nu trebuie să mai rămînă nişte enigme, ci, dimpotrivă, va fi bine să participe alături de redactori la discuţiile cu autorii. Mi se pare, de asemenea, indicat ca numele referentului să fie trecut şi pe carte, alături de al redactorului. Nu se poate lucra cinstit decît cu oamenii care au curajul opiniei şi al răspunderii personale.

Măsurile preconizate pentru perfecţionarea sistemului editorial şi-au dovedit pe deplin justeţea şi eficienţa, chiar şi în această etapă de tranziţie, în care debarasarea de unele tare ale trecutului este mai anevoioasă decît introducerea noilor iniţiative. Spiritul novator şi creator pe care l-au demonstrat colectivele editoriale prezintă garanţia unei depline afirmări şi aplicări rodnice a principiilor stabilite şi obiectivelor propuse, fructificînd tot ceea ce are valoros tradiţia editorială românească.

Ion Dodu BĂLAN

Misterioasa apă

Pămîntul fără de apă ar fi o lume pustie și dezolantă, cu stranii forme de relief și cu o climă total diferită de cea pe care o știm astăzi. Fața sa n-ar fi brăzdată de rîuri și fluvii, iar scobiturile lui n-ar adăposti mări și oceane. Exceptînd înălțimile, întreaga suprafață a planetei noastre ar fi acoperită numai cu pietriș, nisip și praf, căci obișnuitul sol fertil ar lipsi cu desăvîrșire. Zilele, mai ales în zonele temperate și tropicale, dominate de arșițe cumplite, ar alterna cu nopți stăpînite de geruri năprasnice. Diferențele diurne de temperatură, apoi cele de la o zonă la alta și de la un anotimp la altul ar întrece cu mult extremele înregistrate astăzi de termometrul de maximă și minimă. Aceste neobișnuite fluctuații ar pricinui în mod constant uragane, arzătoare ori înghețate, de-o tărie neînchipuită, ce-ar depăși în urgie înspăimîntătoarele tempeste actuale. În lipsa apei tărîmul nostru binecuvîntat ar fi complet neprimitor și potrivnic vieții.

Dar pămîntul este o adevărată oază cosmică. Aproape două treimi din suprafața sa sînt acoperite cu lichidul miraculos și dătător de viață — apa. Această imensă cantitate de apă a schimbat complet cursul proceselor fizice de pe pămînt, făcînd din el un ținut total diferit de cele ale lumilor învecinate. Suprafața globului a fost deplin transformată prin acțiunea apelor curgătoare, stătătoare ori a ghețarilor. Clima de la început a avut, datorită apei, un caracter temperat. Grație proprietății sale fizice de-a înmagazina lent și de-a pierde greu căldura, vasta masă de apă a pămîntului îndeplinește misiunea de-a regla regimul termic la scară planetară. Prin apă pămîntul e scutit de încălziri și răciri excesive, temperatura sa medie fiind menținută între anumite limite suficient de constante, aidoma temperaturii dintr-un termostat.

Importanța apei în economia naturii nu se mărginește la domolirea climatului. În condițiile prielnice de pe pămînt, apa a participat mai mult decît oricare altă substanță simplă, la biogeneză. Într-adevăr nu există făptură pămîntean care să nu fie zidită prin contribuția apei. Celulele animale, inclusiv cele umane conțin în cea mai mare parte apă, cca 70—80 la sută, iar în unele celule vegetale proporția apei crește pînă la 90—95 la sută. S-a calculat și cîtă apă revine unei singure molecule de proteină din protoplasma vie. Raportul este impresionant, aproximativ 18 000—20 000 de molecule de apă pentru o macromoleculă proteică. Și totuși, în puținul care rămîne după îndepărtarea apei se găsesc principalele substanțe organice și minerale ce întrețin viața.

Această considerabilă cantitate de apă intrată în circuitul vieții nu este imobilă în interiorul celulelor și organismelor. Ea contribuie în felurite chipuri la formarea diverselor structuri vii. Procesele în intimitatea lor încă n-au fost pe de-a întregul deslușite de biologia contemporană. În afară de aceasta apa este prezentă, activ sau pasiv, pretutindeni în corpul viețuitoarelor unde se săvîrșește vreo reacție biochimică. Din aceste multiple motive apa constituie cel mai indinspensabil „aliment" pentru oricare ființă. Aserțiunea a fost dovedită prin concludente experiențe făcute cu apă marcată. E vorba de o apă ce conține în molecula sa în locul hidrogenului obișnuit un izotop radioactiv al acestuia — tritiul. În celule apa este neîncetat sorbită și îndepărtată cu o viteză uimitoare. Aproximativ jumătate din apa care intră în compoziția eritrocitelor din sînge poate fi înlocuită cu alta, absorbită din plasmă, în decurs de numai 4—5 miimi de secundă. Dintr-o amibă poate fi primenită complet întreaga apă în timp de o săptămînă, iar din corpul omenesc în nu mai puțin de patru săptămîni. Natura își are însă și avarii săi în această privință. Unii dintre ei sînt cactușii plante adaptate prin excelență la un mediu foarte uscat. Ei bine, un cactus poate să acapareze și să rețină apa în țesuturile sale pînă la 30 de ani.

Examinînd biosfera ajungem la convingerea că viața terestră își datorează ființa apei, liantul și lubrefiantul universal al structurilor care prin interacțiunea lor generează viul. Prin ce însușiri fizice și chimice își poate îndeplini apa dubla-i menire? Știința, ca de obicei, n-a putut răspunde dintr-odată acestei întrebări în aparență simplă; chiar și azi apa încă mai ascunde calități necunoscute.

Fizicienii și chimiștii au fost multă vreme intrigați de așa numita anomalie a apei. Spre deosebire de alte lichide, a căror densitate crește proporțional cu scăderea temperaturii ca să fie maximă la punctul de solidificare, apa se abate de la regulă. Ea atinge densitatea maximă la +4°C, cînd se află în stare lichidă. Această bizară proprietate este cauzată de legătura ce se formează între atomii de hidrogen ai moleculelor de apă, din ce în ce mai înghesuite. Curios este faptul că legătura hidrogenică în loc să ducă la o împachetare maximă a moleculelor le distanțează într-o rețea deschisă. Pentru acest unic motiv, prezența legăturii hidrogenice între molecule, gheața are o densitate mai mică decît a apei plutind la suprafața ei.

Anomalia fizică a apei a fost hotărîtoare pentru viață. Comportarea sa aberantă a făcut-o potrivită de-a fi regulatorul termic al oricărei planete. Să presupunem prin absurd, împreună cu **L. J. Henderson** (1913) fost profesor de biochimie la universitatea din Harvard, că printr-un miracol, însușirile apei s-ar schimba și ea s-ar comporta normal, ca orice substanță. De îndată gheața mai grea s-ar acumula pe fundul rîurilor, lacurilor, mărilor și oceanelor formînd, cu anii, un strat din ce în ce mai gros. Treptat pămîntul s-ar umple de ghețari, temperatura medie ar scădea, iar biosfera ar sărăci în reprezentanți. Dacă variația densității apei ar fi fost din totdeauna cea normală, cu siguranță că astăzi n-am fi existat.

Imaginația omului, poet sau savant, uneori este tentată să treacă peste granițele posibilului. Faptul în sine nu constituie un rău pentru creație, fantezia avînd totdeauna partea sa într-o nouă descoperire. Dar imaginația se poate transforma ușor într-o fantasmagorie atunci cînd este lipsită de orice premisă rațională și se află în contradicție cu realitatea din natură. Printre ipotezele fără fundament răspîndite astăzi este și aceea a unui astronom englez, care susține că pe o planetă lipsită de apă viața ar fi totuși posibilă plecîndu-se de la o altă substanță lichidă, de pildă de la amoniac. Similar apei, amoniacul este tot o combinație a hidrogenului cu un metaloid. Pe planetele mai îndepărtate de soare sau de steaua centrală, la temperturi cuprinse între —78° și —33°C, dacă presiunea gazelor ar fi de o atmosferă, amoniacul s-ar găsi în stare lichidă. Este ispititor să-ți închipui că în acele lumi reci ar fi putut lua naștere ființe în a căror alcătuire amoniacul să înlocuiască apa.

Dar să revenim la lumea noastră și la apă. Prin ce proprietăți această substanță, unică în felul ei în univers, este atît de necesară existenței viețuitoarelor? Mai întîi, apa constituie mediul dizolvant pentru majoritatea materialelor ce intră în componența organismelor. Puține sînt substanțele simple pe care apa să nu le poată solvi. Chiar și grăsimile refractare apei pot să întrețină legături cu aceasta prin saponificare sau prin intermediul grupărilor polare dacă le posedă. În al doilea rînd, proporția ridicată de apă dintr-o structură vie are drept consecință intensificarea proceselor fiziologice și biochimice. Dovezi în acest sens ne procură atît lumea vegetală, cît și cea animală. Semințele și sporii, care conțin o cantitate redusă de apă, uneori pînă la 10—11 la sută, respiră extrem de încet în stare uscată. De îndată ce germenii ajung într-un mediu bogat în umezeală ei încolțesc, iar respirația lor crește de sute și mii de ori. Cu toate acestea, constatarea n-a adus încă nici o mărturie cu privire la mecanismul prin care apa reușește să grăbească și să activeze procesele fiziologice.

Viața terestră prin originea și evoluția ei este deci atît de legată de apă încît, recent (1967), celebrul savant englez **J. D. Bernal** a definit biosul în dependență de hidrosferă. **„Viață este epifenomenul hidrosferei"** spune Bernal, aforismul închizînd în sine o realitate imuabilă.

Într-adevăr, viețuitoarele sînt odraslele apei atît prin structură, cît și prin resorturile intrinsece ale existenței lor. Viul se clădește prin desfășurarea necurmată a două procese furnizoare de energie: fotosinteza și respirația, ambele avînd tendințe opuse. În timp ce fotosinteza pentru a crea substanța organică consumă o uriașă cantitate de apă, respirația reface apa consumînd producția fotosintezei. În amănunt, în procesul complex al asimilației clorofiliene într-una din reacții energia purtată de lumină desface apa în hidrogen și oxigen. Hidrogenul atașat bioxidului de carbon intră în compoziția diverselor materii organice; oxigenul eliberat sub formă de gaz primește atmosfera. În respirație, dimpotrivă, se consumă oxigenul, care în urma oxidării lente a substanțelor organice se împreună cu hidrogenul rezultînd apă. La scara globului pămîntesc procesul e grandios. Într-un singur an plantele acvatice și terestre utilizează în fotosinteză cca 225 miliarde tone de apă. În timp de 6 milioane de ani activitatea fotosintetică a vegetalelor ar putea secătui pămîntul de întreaga lui rezervă de apă, dacă n-ar exista procesul contrar al respirației care s-o genereze făr-de încetare.

Cercetarea biologică dezvăluind măreția acestor lucruri ne îndeamnă să meditām asupra economiei echilibrate a naturii. Spre deosebire de om, natura operează într-un „regim economic" pe care l-am putea numi asigurat.

Există pe pămînt o imensă masă de apă. Potențial ea ar putea fi în întregime inclusă în structura organismelor, dar procedîndu-se astfel progresul viului ar înceta. În natură se cheltuiește pentru zidirea vieții o cantitate infimă de apă, restul rămîne eterna rezervă necesară. Dintre toate făpturile cele mai numeroase ca indivizi, nu ca specii, sînt plantele. Vegetalele depășesc cu mult populațiile de ierbivore care s-ar putea hrăni pe seama lor; restul este pus deoparte pentru necesitățile perpetuării vieții. Sînt inzecite și însutite populațiile de ierbivore în comparație cu numărul carnivorelor. Echilibrul biologic o impune cu necesitate, căci altfel viața s-ar stinge. Însăși cele două procese energetice fundamentale ale vieții — fotosinteza și respirația — se află într-un echilibru dinamic la scara biosferei. Cîtă apă se consumă în cloroplaste, atîta se sintetizează prin oxidarea alimentelor în mitocondrii. Regimul de economie asigurată a naturii e condiționat de echilibrul biologic și aceasta constă în permanenta autoreînnoire a materiilor prime din care se construiește viața.

Unica ființă care sfidează deocamdată aceste străbune datini este omul. El activează în multe domenii contrar legilor naturii introducînd pretutindeni o economie neasigurată, în consecință dezechilibrată. Procesul de industrializare început cu un secol în urmă a făcut apel la toate bunurile pămîntului, între care și la apă. Ea s-a dovedit a fi o bună materie primă, dar mai ales, „spălătoreasa" ideală, capabilă de-a curăți, impurificîndu-se pe sine, uzinele și fabricile, locuințele și străzile, îmbrăcămintea și uneltele, cu un cuvînt toată murdăria pe care omul o azvîrle în natură. Așa s-a născut problema gravă a poluării apei cu substanțe toxice, căci omul, spre deosebire de natură, nu s-a mai îngrijit ca materia primă consumată, în speță apa, să reintre pură în circuitele naturale. Este o datorie a omenirii, iar mișcarea în acest sens a început deja în rîndul țărilor avansate, indiferent de împotrivirea unor beneficiari, ca să efectueze studii și să găsească mijloacele cele mai potrivite pentru a reda naturii o apă curățată. Desigur, metodele ce se vor întrebuința și energia ce se va cheltui în acest scop vor majora costul industrializării, dar în același timp ne vor da certitudinea că lumea urmașilor noștri nu va fi supusă pieirii.

Apa pare a fi în ultimul timp amenințată din însuși sînul științei. **B. V. Derjaghin** și colaboratorii lui au obținut în 1962 într-un laborator din U.R.S.S. o formă ciudată de apă care în scurtă vreme a atras atenția fizicienilor, chimiștilor și biologilor din întreaga lume. Printr-o experiență extrem de simplă ei au reușit să polimerizeze apa. Dacă într-un vas închis ermetic se creează o atmosferă saturată de vapori și dacă în acel vas se află tuburi de cuarț extrem de subțiri, cu un diametru nu mai mare de 5—50 microni, atunci după un timp în interiorul unora din aceste capilare se formează un soi de gel. Analizele făcute cu razele infraroșii sau prin metoda rezonanței nucleare magnetice au dus la concluzia că gelul solid din interiorul tuburilor de cuarț este apă în stare polimerizată. Ne aflăm așadar în fața unei forme de condensare anormală a apei, care prin aceasta poate să existe în stare solidă la temperaturi superioare punctului de îngheț. O astfel de apă ar putea avea numeroase utilizări practice, dar după cum ne sfătuiește un specialist — profesorul **F. J. Donahoe** de la Wilkes College din Pennsylvania — este deocamdată mai prudent să tratăm polimerul apei cu multă suspiciune. Din chimia polimerilor se știe că orice reacție de polimerizare are loc cu o intensitate sporită în prezența unor nuclee de condensare. Or, apa polimeră ar putea constitui astfel de centre într-un volum de apă lichidă. Mecanismul de depolimerizare a apei polimere încă nu este cunoscut. De aceea puțina apă solidă existentă în laboratoare, după părerea unora, trebuie considerată cea mai periculoasă substanță, cel mai ucigător virus de pe pămînt. Trebuie luate măsuri severe împotriva oricărei contaminări, căci consecințele polimerizării apei pe pămînt ar fi dintre cele mai nefaste. Tot ceea ce astăzi e lichid și accesibil, mîine ar putea deveni solid și inaccesibil, iar planeta vieții s-ar putea transforma în scurtă vreme într-un deșert încremenit.

Viorel SORAN

Avantaje multiple — utilitate evidentă

UNUL DIN DOI POSESORI DE AUTOTURISME
ESTE ASIGURAT LA ADAS !

O enunțare ca oricare alta, bazată în cazul de față, pe calcul.

Care sînt însă semnificațiile ei ?

1. Condițiile de asigurare oferă avantaje evidente proprietarilor și conducătorilor de autoturisme asigurați.

2. Oricît de bine ai stăpîni volanul, se poate întîmpla ca altcineva să-ți creeze riscul unui accident.

Și atunci : O ASIGURARE ESTE ÎNTOTDEAUNA UTILĂ !

Alegeți forma de asigurare care vă satisface cel mai bine interesele :

Asigurări de bază :

- Pentru avarii ;
- Pentru despăgubiri civile.

Asigurări suplimentare (la cele de bază) sau independent de acestea :

- asigurarea pentru furt ;
- asigurarea de accidente a conducătorilor de autoturisme și a altor persoane care se află în autoturisme ;
- asigurarea pentru cazurile cînd autoturismul este condus de alte persoane decît asiguratul;
- asigurarea globală a autoturismelor ;
- asigurarea pentru pagube produse de incendiu și de alte calamități ;
- asigurarea în legătură cu utilizarea autoturismelor la concursuri sau antrenamente pentru acestea ;
- asigurarea conducătorilor amatori care conduc autoturismele altor persoane fizice ;
- asigurarea conducătorilor amatori care conduc autoturismele aparținînd organizațiilor socialiste ;
- asigurarea autoturismelor cu valabilitate numai în afara teritoriului R.S.R. (pentru avarii, răspundere civilă ori ambele asigurări).

ADAS

SECVENŢE

Un tandem filozofic

Liniște pe platourile de filmare! Dar, în afară, pregătiri febrile anunță, incontestabil, viitoarea animație. Trebuie să mulțumim revistei **Cinema** că putem anticipa revelațiile, citind mărturisirile unor creatori. Astfel, aflăm cu un ceas mai devreme, ce se elaborează în intimitatea cabinetului de creație. Mircea Mureșan comunică, nu fără o anume reținere pudică, planul care-l obsedează: „Obsesivă poate e cam mult spus, însă o temă — sau un tip de temă — mă preocupă, într-adevăr, intens de la un timp. Este vorba de problema certitudinii și incertitudinii existenței. În mod normal, pe planuri diferite, în concepții diferite și la înțelegeri diferite (după posibilitățile intelectuale de introspecție și autoanaliză) omul își formulează scopul în viață. În funcție de acest scop, apare dubla categorie — după mine, filozofică — a certitudinii și incertitudinii, care nu numai că influențează orientarea existenței, dar la unii poate chiar determina schimbarea traiectoriei spre țelul final. Certitudinea nu înseamnă rezolvarea definitivă a dilemei, căci, pe măsură ce incertitudinea se transformă în certitudine, apar alte incertitudini și ciclul se repetă". Fiindcă i se cer precizări, regizorul cu un gest demn, refuză atributul de originalitate și recunoaște că, modest, se integrează într-o filieră ilustră: „Cît despre originalitate, ea este relativă, întrucît tema e destul de veche în literatură, de pildă celebra dilemă hamletiană fiind o incertitudine primordială".

În încheiere, regizorul definește încă o dată lapidar, cu o limpezime de cristal, tema obsesivă: „Acum mă preocupă, așa cum spuneam, un film care să fie centrat, cu toată construcția lui, pe această idee, a condiției umane determinată de certitudine și incertitudine". Așteptăm realizarea cît mai curînd pe peliculă a tandemului certitudine — incertitudine.

O PRECIZARE

Regizorul Sergiu Nicolaescu ne-a informat că a fost surprins citind interviul apărut în revista noastră și că nu recunoaște multe din ideile și formulările cuprinse în textul respectiv, transcris de Dorin Tudoran.

Ne pare rău.

Dintr-o convorbire amănunțită cu colaboratorul nostru Dorin Tudoran, aflăm cu și mai mare surprindere că el **recunoaște** formulările și ideile din interviul luat regizorului Sergiu Nicolaescu ca fiind ale acestuia.

Ne pare bine.

cinema

DIN NOU DESPRE... CINEMATOGRAF

Atît din punct de vedere educativ, cît și distractiv, cinematograful mă interesează ca oricare altă artă. Firește, nu în măsura în care vorbesc sufletului meu poezia, pictura sau muzica, dar trufia ușor snobă cu care unii privesc și afurisesc cinematograful sau televiziunea mi se pare neconformă cu adevărul.

Cinematografia are, ca toate celelalte arte, Capodopere (și voi numi, de pildă, La Strada *a lui Fellini) și apoi, pe scara valorilor, opere bune, mediocre și extrem de multe altele de duzină.*

Pentru noi, pentru comuniști, cinematograful înseamnă însă și ceva în plus: un admirabil și eficace mijloc de propagandă. De aici și avantajul și riscul. Căci dacă un film poate propaga în masele foarte largi importanța unei teme dragi inimilor noastre, cînd e rău făcut, același film, poate compromite o temă, parodiind-o hilar. Iată de ce am criticat noi în atîtea anchete felul de-a se munci la Studioul „București".

Altă problemă vreau eu, însă, s-o ridic aici, și anume rolul important pe care l-ar putea juca filmul în școală, în sistemul de educație națională. Dacă astăzi importăm tot soiul de filme, unele chiar deocheate, și dacă nu putem pune la intrarea în săli o strajă selectivă, atunci Ministerul Învățămîntului ar putea contracara acest val de filme pestrițe, printr-o selecție riguroasă, angajîndu-și o sală de cinematograf, specială, destinată elevilor. Filmele care ar fi vizionate acolo pot fi alese în funcție de programa analitică. Iată: Baltagul, Haiducii *și* Tudor Vladimirescu, Dacii, Columna, O scrisoare pierdută *și alte filme create după opera lui Caragiale. Apoi* Cavalerii Teutoni, Război și Pace, *ecranizări după operele lui Shakespeare, Balzac, Zola, Stendhal etc. etc. Să nu uităm filmul documentar, pentru lecțiile de geografie, de istoria artelor, de fizică și chimie etc.*

Programa noastră analitică se modernizează, dar mijloacele de predare rămîn încă desuete. Cu vechiul microscop și cu cîteva eprubete, școala modernă nu avansează. Cel puțin marile școli au nevoie de aparate de proiecție, poate că nu numai a diafilmelor, ci și a filmelor artistice de lung metraj.

Iată numai unele motive care mă determină să privesc arta filmului cu interes. La ele se adaugă și interesul meu pentru experimentul cinematografic, pentru stilurile și școlile cinematografice, cum și evoluția în film a unor mari regizori sau actori de teatru.

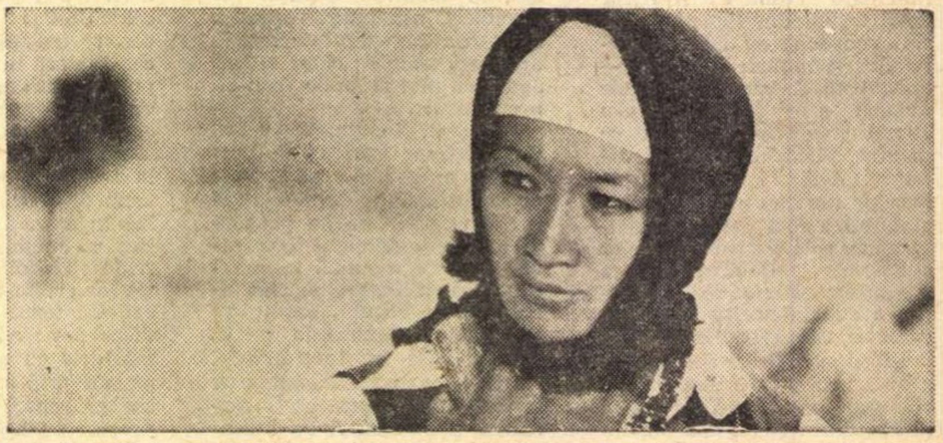
Ca poet mă gîndesc cu invidie la Jean Cocteau, la acel L'eternel retour *în care legenda celtă a lui Tristan și Isolda se transpune modern. Sau la Prévert cu* Les Enfants du Paradis *sau* Les Visiteurs du Soir.

De altfel, între cinematografie și poezie există o bună înrudire. Dar asta e o altă temă.

Am colaborat și colaborez cu cinematografia. Într-un interviu, tot în revista dumneavoastră, mi-am exprimat niște păreri aspre asupra felului în care s-au desfășurat acele colaborări. Rețin însă cu simpatie eleganța și omenia cu care m-au tratat acolo Meirovici și Rendis. În noul film, Elixirul tinereții, *încerc o temă aparent faustiană, dar mutată în fantezia largă și-n poezia citadină, un fel de joc de-a tinerețea. Proiectul, detaliat aproape pînă la dimensiunea scenariului (minus dialogurile), îl am gata, pe masă.*

Cred că, totuși, scriitorii trebuie să scrie scenariile. Nu văd în ele un specific atît de grozav încît el să se destăinuie numai unor inițiați cu vechi state de plată la casieria Studioului „București". Titus Popovici, N. Breban, Eugen Barbu, Fănuș Neagu și alți scriitori au dovedit acest adevăr și-l vor dovedi, sînt sigur, din ce în ce mai hotărîtor.

Al. ANDRIȚOIU



Fuga buiestrașului, film semnat — imagine și regie — de Serghei Urușevski, unul dintre cei mai mari operatori ai zilelor noastre, va fi prezent în săptămîna aceasta pe ecranele bucureștene.

cronica

Elia Kazan ne respectă comoditățile...

Instabil ca atitudine etică și artistică, uneori apropiindu-se de neorealism, deseori conformîndu-se strict mentalităților hoolywoodiene, Elia Kazan este, poate, prototipul cineastului de valoare medie: cunoaște exact reacția publicului, știe întotdeauna să surprindă ideile cele mai răspîndite într-o anumită perioadă pentru a le vehicula ca pe propriile sale convingeri, mai mult chiar, la un moment dat, se circumscrie aparent unei categorii stimate de esteți (aprecierea lui de către cronicarii de la **Cahiers du cinéma,** distinșii adepți ai politicii de autor, este elocventă). Filmele sale, privite, după un timp mai scurt sau mai îndelungat, ne reamintesc o lume de sentimente și gînduri atît de obișnuit cotidiene, încît parcă își autorefuză dreptul la o existență marcat diferențiată, dreptul la o transfigurare artistică.

Elia Kazan ne readuce, fără a ne tulbura comoditatea, fragmentele de senzații provocate, să zicem, de reîntîlnirea cu un vechi coleg, a cărui nefericire banală o ascultăm în grabă și o comentăm ușor emoționați cînd ne suim în autobuz. Și totuși micile sentimente **umanitariste** ne priesc, impresia că am participat cu receptivitate promptă la o dramă ne bucură. Nimic, însă, nu conferă o rezonanță profundă povestirilor lui Elia Kazan, pentru că, de fapt, cineastul nu se apropie aici de artă, ci se mulțumește cu meșteșugul artizanal.

Splendoare în iarbă se anunță ca o cronică a anilor dinainte și de după criza din 1929, iar de către autor este prezentat ca un protest împotriva puritanismului. Urmărite în destinele celor două familii (Loomis și Stamper), dar mai ales în evoluția copiilor lor (Wilma și Bud), a dragostei lor, efectele marelui crah nu sînt, în film, nici dezastruoase, nici strălucitoare. Sinuciderile în masă ale oamenilor de afaceri și ale americanilor obișnuiți, șomajul, mizeria sînt enunțate fie într-un intermezzo dintr-un night-club new-yorkez, fie în cîteva cadre scurte și în cîteva fraze succinte. Despărțirea celor doi tineri are o aură poetică, melancolică, dincolo de violența „subînțeleasă" a unui spital de psihiatrie și de sărăcia unei ferme oarecare.

Declarîndu-se un regizor ce „caută să depășească realitatea" pentru a descoperi esența, Elia Kazan întîrzie asupra măruntelor incidente, eludînd gesturile mari, poate dintr-o repulsie față de patetic. Însă faptele neînsemnate nu își dezvăluie majore sensuri ascunse. Înlănțuirea lor rămîne previzibilă, curgerea vieții își păstrează mediocritatea indiferentă în fața istoriei. O încetineală voită a desfășurării intrigii ne obligă să ne gîndim că, probabil, cineastul vrea să ne comunice mai mult; din păcate, însă, nici o tendință nu se accentuează mai evident, nici un caracter nu ne solicită mai mult, ci doar o anumită dezinvoltură a dialogului și o franchețe a afirmațiilor apelează din cînd în cînd la sensibilitatea noastră imediată, ne incită elementar interesul.

Și totuși Elia Kazan își stăpînește cu precizie meseria. El schimbă mediul ori numai cadrul acțiunii, exact înainte de a ne plictisi, el introduce un nou personaj, o nouă întîmplare, întotdeauna cînd așteptăm să se ivească. Ne flatează inteligența și harul de a ghici, cerîndu-ne parcă să facem același lucru. Înviorarea tramei se produce printr-un gag clasic atunci cînd ne sfiim să credem în adevărul situațiilor; o atmosferă pitorească (o clasă de adolescenți, un meci, o pneumonie sau o nevroză acută) intervine pentru a „nuanța" evoluția conflictului.

Cineastul Elia Kazan se dorește un demascator al societății americane de atunci (1929) și de acum, căci după părerea regizorului nimic nu s-a schimbat în esență, în structura vieții americane; dar el nu reușește să creeze decît o imagine aproape neutră; **Splendoare în iarbă** nu va supăra niciodată, pe nimeni. Poate, dimpotrivă, bucuria, frenezia actorilor de a juca, de a interpreta, de a spune cuvintele și de a se mișca, ne produce o stare agreabilă. Natalie Wood (Wilma), Warren Beatty (Bud), Pat Hingle, Barbara Loden, Audrey Christie doresc să fie priviți de spectatori, să le vorbească, iar vitalitatea lor ne îmbie să-i credem, în afara personajelor întruchipate, să-i simpatizăm, indiferent de metamorfozarea pasageră a chipurilor, împlinită într-un film sau în altul.

Ioana POPESCU

OPERA ROMÂNĂ

prezintă

Între 14 și 19 aprilie 1970

următoarele spectacole:

Marți 14 aprilie, ora 19	AIDA
Miercuri 15 aprilie, ora 19,30	MIREASA VÎNDUTĂ
Joi 16 aprilie, ora 11	LILIACUL (matineu pentru elevi)
Joi 16 aprilie, ora 19,30	SPĂRGĂTORUL DE NUCI
Vineri 17 aprilie, ora 19,30	OTHELLO (Sala Palatului)
Sîmbătă 18 aprilie, ora 19,30	TRAVIATA
Duminică 19 aprilie, ora 11	NASTASIA — CHOPINIANA
Duminică 19 aprilie, ora 19,30	FIDELIO

cronica **teatru**

Un vis regizoral într-o noapte de vară shakespeariană

E noapte. O noapte translucidă, cu irizări de lună prin ferestrele palatelor şi colibelor, prin frunzişul întunecat al codrului. Noapte de vară, cu picurări de sunete moi, misterioase într-o melodie stinsă de torpoare. Stăpînii cetăţii, meşteşugarii trudiţi, îndrăgostiţii tineri, spiritele pădurii şi mai marii lor, dorm toţi, pe imensul platou cenuşiu şi gol al scenei, în timp ce din cerul ei se filtrează, prin site metalice, fosforescenţe albastre şi aurii. Şi iată că frumoasa regină a amazoanelor se trezeşte languroasă, beată de somn şi de dragoste, fluturîndu-şi pletele ; după ea, augustul logodnic, împleticindu-se zîmbitor şi căutînd-o cu braţele ; apoi fetele ateniene, legănîndu-se nedezmeticite, cu capetele pe umerii iubiţilor ale căror pleoape sînt încă lipite. Muzica dă ritm unui spasm leneş universal, făcînd să vibreze la unison făpturile acestea stranii, cu păr lung, colorat ,de undine şi în acelaşi timp atît de omeneşte, prin veşminte şi gesturi, apropiate nouă. Nici noi, nici ele nu ştim dacă sînt reale ori năluciri, dacă plutesc în dulcile himere ale netreziei sau treze fiind vor să rămînă încă în caldul somn. E un vis. Visul unui miez de noapte a sînzienelor, cînd toate fiinţele capătă grai şi dragostea le înfăşoară ca o pînză lucie de păianjen. Acel vis genial cu care s-a amuzat Shakespeare, imaginînd o nuntire cosmică poate în cinstea căsătoriei lady-ei Southampton, şi pe care vis, azi, artiştii clujeni, în frunte cu Vlad Mugur, îl retrăiesc pe scenă într-o cetate modernă, cu iluziile capricioase ale Titaniei, bunăvoinţa obsecvioasă a lui Oberon, dragostele cam zăpăcite ale Hermiei şi Helenei cu Lysander şi Demetrius — dar mai ales cu inteligenţa lucidă şi flegmatică a rezonerului Puck, sceptic cunoscător al tuturor zădărniciilor, conducător indiferent ironic al ciudatelor peripeţii cu oameni şi fantasme.

In toate aceste întîmplări, de un haz distilat, ordonate într-o viziune unitară, admirabilă prin rigoarea desfăşurării şi spontaneitate discret controlată, noua versiune românească a textului, frumoasă, fluentă, semnată de Alexandru Pop, face ca tranziţiile de la vers la proză să se săvîrşească pe nesimţite, adăugînd astfel un stimul literar osmozei necontenite dintre real şi ireal Muzica atît de spirituală a lui Pascal Bentoiu, alcătuită din punctări insinuante, şoapte melodioase, parafraze umoristice ale unor teme clasice ca şi ale unor teme moderne — cum e exorbitantul tango al ţesătorului Bottom, metamorfozat în măgar, — recitative îndrăzneţe pe motive specifice de jazz este, poate, elementul esenţial al atmosferei, care conţine suave înălţări onirice şi clare trimiteri la realitatea unui tineret trăind în transă, în evanescente langori. În partitură nu mai e nimic din flautele lirice ale lui Mendelsohn-Bartholdy, nici din cornul de fildeş al lui Weber, ci, doar, ceva din raccourci-urile aspre ale lui Britten şi cîte ceva din diafanele acorduri ale dansului lui Puck, de Debussy ; e însă, în întregul ei, o compoziţie contemporană, profund originală, al cărei sens principal e să confere o mişcare unitară lumii acesteia pe jumătate adormite, orchestrîndu-i perpetuul dans ca pe o clătinare cînd beată, cînd lascivă, cînd hazoasă, dar fără hohot. Femeile, în costume cu jumătăţi de bluze şi pantaloni lungi, zînele, în veşminte lipite de corp, de policromia frunzişurilor văratice, elfii, ca o oaste vegetală în nuanţele mestecenilor, plopilor şi stejarilor, cu enigmatice figuri mascate, umbrite de uriaşe gulere baroce, mişcîndu-se în cadenţe ale vîntului noptatec — sînt tulburătoarele componente ale plasticei lui Matcaboji şi Ciupe.

Orice încercare de a raporta expres ideea regizorală a lui Vlad Mugur la vreunul din comentariile consacrate e controversabilă ; această idee e absolut originală. Sursa sa inspiratoare nu e o carte anume, ci strada, strada populată de oameni adevăraţi şi de himere, într-un fantastic amalgam de năzuinţe nedesluşite, nepăsări opace, trîndave impotenţe, spasmodice răzvrătiri şi senine idealuri nebiruite, pe care artistul a perceput-o în toată violenţa ei sonoră, cromatică şi conceptuală în peregrinările prin Occidentul de azi. Strada, cuprinzînd şi spectacolele ei, aşa cum o văd şi alţi artişti actuali — aici sublimată, evident, în imagini dictate de situaţiile textului. Interpretarea contemporană dată comediei lui Shakespeare, decantarea romantismului dulceag, convertirea ceţosului basm celtic în visare cu ochii deschişi, epurarea drastică a recuzitei de operetă şi, esenţial, direcţia de pamflet blajin la adresa unei stări de spirit complexe, dar dominată de abulie degenerativă înscriu decis spectacolul în aria shakespeareologiei moderne şi îl definesc ca o contribuţie românească la înţelegerea lui Shakespeare drept un autor mereu actual. Căci despre o fină înţelegere — prin tot atîtea fine raportări în actualitate — a comediei shakespeariene e vorba (şi de aflarea unei forme transparente în sensul actualităţii) iar nu de o actualizare ce-şi ajunge sie însăşi, propunînd, steril, exclusiv o formulă.

Că valorile fundamentale ale textului sînt nu numai păstrate, dar şi potenţate într-un spirit nou o dovedeşte o cît de sumară reparcurgere a unor exegeze de interes. Văzînd-o în 1886, la Odéon, bătrînul critic Sarcey se entuziasma de piesă, chiar şi de crîngul vaporos şi de muzica lui Meurice, amintind unor pedanţi că „într-o feerie, orice **truc** e admis“ şi că această piesă va reuşi totdeauna cînd va fi interpretată „într-o manieră cît mai **umană**“. Victor Hugo sesiza că poezia nu e aici dulce, ci are „aroma **amară** a mierii albinelor ce rătăcesc fără stup“. Eminescu era de părere că **Visul... e „o abstracţiune absolută“**, observaţia sa exactă fiind completată parcă de aceea a teatrologului american modern Bertrand Evans : aici „majoritatea personajelor nici nu se sinchisesc de realitatea propriu-zisă“. Chesterton descoperea un anume **cinism** al piesei — şi nota aceasta e, într-adevăr, evidentă în tot ce fac şi gîndesc personajele pe scena clujeană. Paul Stapfer vorbea despre **pateticul** comediei — şi acesta există. Lui Schlegel i se părea că vede o oarecare **„răceală“** a poetului în raport cu întîmplările şi trăsătura e, iarăşi, vizibilă în spectacol. Iar Puck, „le meneur du jeu“ reprezintă realmente toanele şi capriciile firii — cum îl socotea Ion Marin Sadoveanu — cu nota distinctivă pe care i-o conferă, cu profunzime şi spirit creator, actriţa Gitta Popovici : spiriduşul are o înţelepciune superioară a lucrurilor, fiind atît de excedat de dezabuzarea oamenilor din acel crîng şi de a duhurilor din partea locului, încît un vag dispreţ îi înfioară buza şi-l detaşează de ei, făcîndu-l totodată (şi nedeclarat) judecător al lor. **„Visul** a fost o **piesă contemporană despre dragoste“** la vremea ei, — zice şi Jan Kott — de ce n-ar fi tot astfel şi azi ?

Senzualitatea spectacolului nu e însă una animalică. ci foarte omenească, scrutată cu un scepticism moderat şi o încredere disimulată sub blîndă ironie, ca prin lentilele lui Anatole France. Frumuseţea calină, fluidă a femeilor (Dora Chertes — Titania) nepăsarea frivolă — fără indecenţe (Teodora Mazanitis — Hermia), umorul excelent, punctat de capricioase gingăşii şi mirări (Ana Maria Dominic — Helena) beţia amoroasă, vag şi surîzător parodiată (Liliana Welther — Hipolita. Melania Ursu — o elfă, Nicolae Iliescu — Lysander, Viorel Comănici — Demetrius) caricaturile domolite prin stilizări de inspiraţie autentică (Valentin Dain — Bottom, Gheorghe Nuţescu — Quince, Dorel Vişan — Flute) maniera destinsă de a filozofa şi zeflemisi fără răutate, cu artă a conversaţiei (Marin Aurelian — Tezeu şi, într-o măsură mai mică decît era de bănuit, George Mottoi — Oberon), apariţiile impunătoare prin bizarerie hieratică (grupurile de dansatori — şi, prin excelenţă, Octavian Lăluţ — un elf) mărturisesc convicţie adîncă şi aderenţă substanţială în şi la concepţia montării. Trecînd prin cele trei zone de lumină, care prin variaţie de intensităţi şi tonalităţi decupează surprinzător spaţii de joc pe axa scenei şi atmosferizează tot atît de surprinzător, eroii se simt familiari în lumea lor, în visul lor, şi-i difuzează pulberea eterizată de poezie, cu o strălucire inedită.

Împărţit în trei, spectacolul e mai puţin acut şi, implicit, mai vag demonstrat — în partea a doua. Cîteva interpretări deficitare au mohorît atît de vesela pregătire a teatrului în teatru cu care se căznesc bunii meşteşugari atenieni, artişti amatori, iar reprezentaţia lor (din partea ultimă) pare a fi stînjenită de excesiva tratare a măştilor şi costumelor — aici devitalizante ; spectacolul în spectacol are loc — interesantă inspiraţie — printre spectatorii curteni, care se răsucesc mereu după „artişti“, amestecîndu-se cu ei, în confuzia, voită, de viaţă şi iluzie. Dar tocmai de aceea jocul s-ar fi cerut mult mai vivace, măcar cum apărea cîndva (în 1945—46) în montarea lui Şahighian de la fostul Teatru Odeon.

Cum nopţile de vară sînt scurte, **Visul** acesta se sfîrşeşte repede — pentru plăcerea pe care ţi-o dăruie. Eşti răsplătit, în schimb, în continuare, prin persistenţa lui. Căci ieşind de la teatru şi preumblîndu-te prin burgul tăcut şi întunecat, tot ţi se pare că de după zidurile sure te urmăresc, chicotind şi hîrjonindu-se, spiriduşii necuprinsei închipuiri shakespeariene.

Valentin SILVESTRU

ARLECHIN

Cel mai bun spectacol al lunii

Redacţia noastră a rugat zece critici să decidă care e cel mai bun spectacol (în premieră) din Capitală, în luna martie. George Banu („România literară“), Sebastian Costin („Scînteia tineretului“), Florica Ichim („România liberă“), Dinu Kivu („Contemporanul“), Mirela Nedelcu („Luceafărul“), Iuliana Pop („Flacăra“), Alecu Popovici („Săptămîna culturală a Capitalei“), Ileana Popovici („Teatrul“), Natalia Stancu („Scînteia“), Traian Şelmaru („Informaţia Bucureştiului“) au ales ÎN UNANIMITATE, premiera LEONCE ŞI LENA de Bűchner, spectacol montat de Liviu Ciulei la Teatrul „Bulandra“.

Festivalul studenţesc

Intre 3—5 aprilie a.c. a avut loc la Braşov faza finală a Festivalului naţional studenţesc de artă dramatică şi poezie. S-au prezentat 24 de echipe din centrele universitare.

Am asistat la încercări interesante, dar şi la spectacole mediocre, fără tensiune, cu prăfuite şi rudimentare modalităţi de expresie. Acele tentative care au impresionat, cucerind totodată şi aprecierile juriului, au propus un teatru angajat, patetic, de o mare energie. Marele premiu a fost obţinut de spectacolul Clubului Arhitectura cu piesa lui Radu Dumitru A opta zi de dimineaţă, *în regia lui Grigore Popa şi Tedy Şugar. Spectacolul merită o atenţie deosebită, căci inventivitatea şi dramatismul concepţiei regizorale se aliază cu o interpretare excelentă din care se detaşează jocul ciudat, de un farmec aparte, al Lilianei Dumitrescu (a şi obţinut, de altfel, premiul I de interpretare feminină). Montajul realizat de către Cristian Furnică pe versurile poemului lui Geo Dumitrescu* Glasurile lumii *a impus cu o surprinzătoare putere necesitatea unui teatru activ. (Premiul I pentru recitare de poezii.) Pornind de la versuri conţinînd în ele explozive energii, echipa timişoreană a Institutului de medicină a relevat cîteva din atributele teatrului studenţesc. Spectacolele de la Craiova* (Focul de Lebovič *— premiul I) şi de la Baia Mare* O întîmplare *de H. Lovinescu (premiul III) s-au distins prin sobrietate, prin realism psihologic convingător. Premiul I de interpretare masculină a fost oferit lui Adrian Munteanu pentru siguranţa şi exactitatea partiturii Profesorului din* Lecţia *de Eugen Ionescu. Dar în afara unor asemenea momente plăcute, am asistat şi la plicticoase imitaţii ale teatrului profesionist, sau la momente ridicole prin sărăcia de talent şi experienţă.*

G. B.

centenar

SOCIETATEA PENTRU FOND DE TEATRU ROMÂN

Teatrul naţional român dorit de ctitorii săi, alături de şcoală, drept instituţie de înălţare spirituală şi tribună socială a fost, în cursul istoriei sale, poate mai mult decît acel „institut de cultură a sufletului“, cum îl vedea Eminescu, devenind şi **institutul însufleţirii** celor ce au realizat idealul unităţii naţionale a poporului nostru. Se vor afla, prin meritele lor, în rînd cu aceia care în urmă cu peste 150 de ani au produs cele dintîi reprezentaţii în limba română la Iaşi şi apoi la Bucureşti, şi acei pasionaţi oameni de cultură ai Transilvaniei, care, căutînd să dea rîvnei lor pentru teatru un ideal şi o unitate, au constituit, în urmă cu un secol, **Societatea pentru fond de teatru român.**

În frumoasa zestre cu care Societatea îşi începea, în februarie 1870, activitatea, şi pe care avea s-o sporească mereu în cei 54 de ani de existenţă, se găseau memorabile acte de creaţie şi cultură teatrală care definesc, în tezaurul creaţiei spirituale a poporului român, etapele afirmării conştiinţei şi independenţei naţionale. Va consemna, în primul număr al **Revistei teatrale,** editată de societate, unul din animatorii săi — Horia Petra Petrescu — suita acelor manifestări teatrale de factură profesionistă din a II-a jumătate a secolului XVIII pînă la activitatea trupelor de diletanţi de la Blaj, care vorbesc atît despre un larg public românesc, cît şi de exemplara atmosferă de emulaţie care a favorizat şi activitatea teatrală a populaţiei germane şi maghiare.

Ca armă politică, teatrul transilvan, şi cu deosebire cel dezvoltat la Blaj, Braşov şi Sibiu avea să-şi facă simţită influenţa în perioada revoluţiei de la 1848 şi a importantelor evenimente istorice ce i-au urmat. Eminescu, student la Viena, scria articolul său **Repertoriul nostru teatral,** participînd şi el, astfel, ca fondator cu sufletul său plin de elanuri, la acţiunile Societăţii. El atrăgea atenţia asupra „corpului“ acestui teatru, actorii, şi n-avem cum să ignorăm că bursele acordate multor tineri pentru a-şi desăvîrşi pregătirea au dus la afirmarea unor nume ca acelea ale Agathei Bârsescu, Zaharia Bârsan, Ştefan Mărcuş, ale unui foarte valoros grup de artişti lirici. Dacă nu prin teatru stabil, aşa cum visa acel „apostol al teatrului românesc“ care a fost Iosif Vulcan (după fericita expresie a lui Virgil Oniţiu), atunci în orice caz prin teatru al amatorilor Societatea pentru fond de teatru românesc a lăsat brazde atînci în ogorul culturii naţionale. Anuarele sale consemnează sute de manifestări la sate, cu repertorii care-i fac cinste. A fost astfel înlesnit accesul spre piesele lui Alecsandri, Millo, Iosif Vulcan şi alţii, a mii şi mii de oameni. Unele din acestea — monoloagele mai ales — au devenit un bun oral, transmis din generaţie în generaţie. De la un moment dat, paralel cu acţiunile „Astrei“, mişcarea teatrală amatoricească ajunge cea mai populară manifestare culturală, în spiritul aspiraţiilor naţionale. Cele 127 de piese consemnate în repertoriul anului 1905 şi prezentate în 131 de localităţi sînt doar o pildă. Paralel, în mediul urban s-a dezvoltat o semnificativă activitate teatrală muncitorească ; aceasta, depăşind prin ambiţiile sale politice şi artistice condiţia diletantistă, a devenit cu vremea o activitate de nobilă tradiţie.

Activitatea Societăţii, îndreptată spre stimularea dramaturgiei româneşti şi tipărirea ei, s-a finalizat în cunoscuta **Bibliotecă teatrală,** la editarea căreia a contribuit din plin un alt important slujitor al culturii române, Nicolae Ciurcu. În sprijinul acestui act de cultură, N. Iorga renunţa la drepturile de autor, oferind colecţiei o piesă, iar Victor Eftimiu trimitea din scrierile sale. Anual erau premiaţi autorii debutanţi cei mai merituoşi.

Timpul prezent, din lumina căruia îi omagiem, în rînd cu ceilalţi ctitori ai teatrului naţional, şi pe iluştrii fondatori şi militanţi ai **Societăţii pentru fond de teatru român,** este un timp al unor alte, şi de loc mai puţin importante, cerinţe ale vieţii teatrale. Sfera de atracţie a artei scenice este astăzi mult mai întinsă decît şi-au putut dori cei mai entuziaşti dintre promotorii Societăţii.

Mihai NADIN

plastică

CULORI

● *Dacă ar fi să dăm un nume general picturii lui* Deciko Uzunov, *am spune că este vorba de un expresionism pe teme folclorice, de care pare să nu fie străin contactul cu lumea artei pe care l-a avut în tinereţe, la München. Formele sînt monumentale, mai ales atunci cînd pictorul îşi reduce paleta la cîteva culori. Cînd cromatica este însă prea bogată, tocmai pentru o expresie mai cuprinzătoare, formele se insinuează grele sub sarcina opresivă a culorii. Formele ilustrează întotdeauna ceva, ele se pot citi ca forme ale unei istorii actuale, al cărei interpret este pictorul. Tablourile lui sînt descrieri cu identitate publică. Sînt ale unui elan, ale unui moment, ale unei naţiuni. Şi în galeria celor cîteva portrete expuse se resimte nevoia de a face o imagine concretă ; profilul este precizat, indiferent de unghiul sub care este văzut ; el iese static din masa difuză care îl încadrează. Dintre ele, „Mireasa“, într-un alb punctat cu reflexe colorate, obţine un efect în plus prin eleganţa arhaică cu care figura se înclină nostalgic.*

● *La Kalinderu,* Sisko Riihiaho, *venită pentru studii în România, expune picturi şi gravură. Ne întîlnim cu o anecdotă suprarealistă geometrizată. Ceea ce este pentru suprarealişti textul dicteului — naraţiunea imaginii, Sisko Riihiaho îl traduce în raportul planurilor de culoare, rupte puternic. Însă intenţia pictoriţei nu este de a sonda subconştientul ; numai mijloacele cu care ea compune aduc suprarealismul în memorie. Sînt prezente aici şi efecte de op-art — prin mozaicul geometric al formei şi mai puţin prin calitatea culorii. De cele mai multe ori culorile sînt puse simplu, decupate net, ca în imaginile pentru copii. Tonul expoziţiei este vesel şi expansiv prin lipsa falselor probleme şi prin jocul direct cu formele.*

● Ileana Dăscălescu *(galeria Amfora) face sensibil un acvariu exotic. O lume incertă, dar evidentă, în a cărei fluiditate respiră liber lichidul culorii ; spaţiul se retrage şi avansează într-o plasmă transparentă. Nimic dur ; toate plutesc înainte de diferenţierea regnurilor. Mineralul e vegetal şi vegetalul e mineral. Şi culoarea germinează suplu această legănare acvatică. Mediul pare să fie fluorescent. Formele se ramifică lent, dar fără prudenţă, din propriul lor instinct. Asta le face să compună şi să iradieze.*

În această lume, omul nu a intervenit. Fiecare lucrare are textura unei mici viziuni.

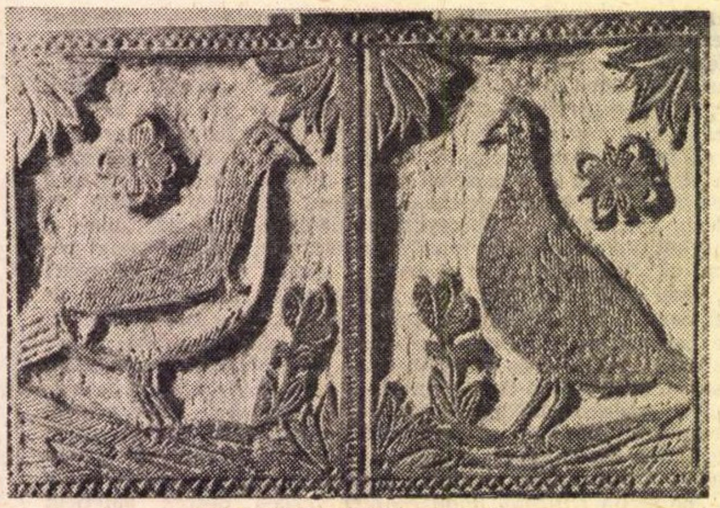
● *Tot personală, şi de data aceasta populată cu indivizi, este lumea lui* Adrian Nicula. *Si faptul că putem distinge o lume, indiferent la ce proporţii, este semnul bun al artei. El ilustrează autonom această lume ; nu ai nevoie de referinţe exterioare. Gravura lui este o naraţiune independentă. Şi tipul naraţiunii este dintre cele mai valoroase. Compoziţiile dezinvolte se întind şi se povestesc aşa cum vor ele. Cred că nimic nu ar deranja transpunerea lor pe dimensiuni mai mari.*

Gravurile lui Adrian Nicula sînt scene de gen care dispun de o abundenţă picarescă. Par să se amestece proverbe, tîlcuri, fapte, călătorii, prietenii, idioţii cu înţelepţii... Fiecare este o mică frescă în care se surprinde ceva din aventura vieţii.

Ascendenţa lui Nicula se plasează în zona complexă a unei mari familii culturale : Rabelais, Brueghel, Creangă, prin delicvenţa umorului şi prin tema care descrie mişcarea oarecare şi oricare a oricui, ca să facă din fabulă o fabulaţie. Fabula dezarticulată şi ironică, faptul proverbial, stupidul şi simpatia pentru el, afecţiunea pentru seriozitatea neseriosului, toate aceste constante ale naturii naive şi multicolore a omului îl atrag pe Adrian Nicula. Este statura folclorică cu care fiecare poate şi ar trebui să privească lumea.

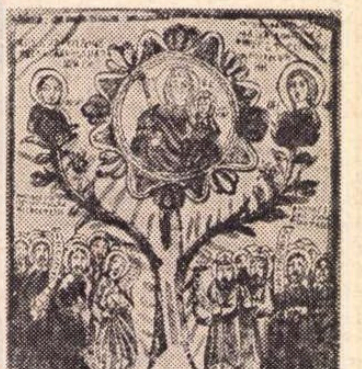
Marin TARANGUL

Două secole de grafică ţărănească



ANONIM (Probabil Pop Onisie)
PĂSĂRI (Placă de lemn gravată : 1840—1870)

Un domeniu puţin cunoscut al artei noastre ţărăneşti, lăsat de o parte de cercetători ani de zile la rînd, îşi găseşte azi o strălucită prezentare. Xilogravuri populare. În încăperile luminate ale muzeului înţeleg că este vorba de o gravitate solemnă a sentimentului exprimat laconic, cu mijloace puţine, dar sigure. Gravitatea sensurilor nu a scăpat nici artiştilor înşişi, care au crezut, însă, că trebuie să o acorde cu simţirea vie a poporului, punînd ici şi colo, mai mult sau mai puţin, mai potrivit sau nu, pete de culoare care deseori nu ţin seamă de desen, dar care alcătuiesc farmecul atît de particular al acestor opere. Gama culorilor este restrînsă şi evident deosebită pentru cele două secole reprezentate : gravurile din secolul al XVIII-lea folosesc galbenuri, roşuri stinse, brunuri domoale, cele din secolul al XIX-lea tind la contraste puternice între galben şi albastru, verde şi violet. Rostul şi semnificaţia culorilor sînt cu rigoare înţelese în unele gravuri vechi ca acea „Răstignire“ din secolul al XVIII-lea (anonim), în care un roşu dramatic este suprapus rănilor de pe mîinile şi picioarele ţintuite ; alteori, peste un desen limpede făcut, sînt trase mari zigzaguri violente, ca în acel Sf. Ion Botezătorul a cărui figură dispare sub învîrstarea violentă.



MORARIU NECHITA
MAICA DOMNULUI ADORATĂ — 1862

Un studiu asupra familiilor de meşteri încă nu s-a făcut şi ar fi interesant de ştiut locurile pe unde au umblat şi au învăţat şi lucrat Pop Onisie, cel cu iscălituri de o mare frumuseţe grafică făcînd parte din decorul gravurii, sau Pop Simion care la interval de un secol aproape copiază în Sf. Treime de la 1842 un model din veacul anterior cu o compoziţie originală şi mai precis tratată, sau Pop Gheorghe, un profesionist al desenului aşa cum se vede din linia pură a ovalului perfect al feţei Maicii Domnului şi a trăsăturilor sigure ale chipului lui Iisus copil. Diferenţele de instrucţie şi pregătire profesională sînt vizibile, unele gravuri ducîndu-ne cu gîndul la miniaturi romanice catalane ca şi la liniile de aceeaşi tratare din bisericile de lemn maramureşene, în timp ce rotunjimile îngrijite ale altora îndreaptă gîndul către vremea barocului. Aspectele stilistice pot îndruma cercetările spre găsirea unor modele celebre care sigur au fost folosite într-o anume etapă a acestei grafici ţărăneşti, aşa explicîndu-se prezenţa arcadelor romanice, sau ale unor puneri în pagină de filiaţie renascentistă sau, în sfîrşit, dezvoltarea unui decor somptuos cu volute bogate ţinînd de barocul Europei centrale. Cu trecerea timpului şi cu transpuneri repetate de la meşter la meşter şi de la generaţie la generaţie, rigoarea modelului a fost pierdută, locul izvodului originar luîndu-l succesivele interpretări. Şi nu este vorba numai de „degradarea“ unui tipar, ci şi de consecinţa unei reguli fundamentale a creaţiei folclorice, anume aceea de a introduce permanent elemente de variaţie, nici un obiect de artă populară, de categorie şi de funcţie identică nefiind niciodată la fel cu un altul. Continuitatea unui model de-a lungul a două secole este lesne observabilă, cu toate transformările ce suferă tratarea diferitelor teme, dintre care unele favorite ale acestor meşteri ţărani lucrînd pentru masele ţărăneşti. Iată tema Adam şi Eva aşa cum apare ea într-o gravură de la 1700, într-un desen bine organizat, precis trasat, şi iată aceeaşi temă după un secol, în mai multe descendenţe, în care cercul cu medalioane de sfinţi a devenit un simplu contur cu flori, motivul simbolic al peştilor ieşind chiar din cerc şi pierzîndu-şi locul definit. Sau tema adoraţiei Maicii Domnului în care din arborele cu coroană bogată din gravurile timpurii au rămas doar două ramuri puternice, ce par a fi pereţii unei cupe sau palme larg deschise în care stă Maica Domnului.

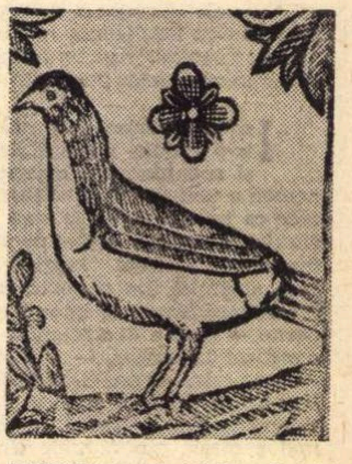
Dintre gravuri s-au păstrat mai ales cele cu subiecte religioase, care din cauza destinaţiei lor, au fost probabil mai cu îngrijire privite. Nu au lipsit însă nici temele zise „laice“, între care „Kokoşul“ şi „Găina“ cu pui sau fără s-au bucurat de deosebită preţuire. De unde această preferinţă ? Răspunsul poate că ar trebui căutat într-o anume direcţie, cea indicată de gravura intitulată în expoziţie „Şapte păsări “care reprezintă, de fapt, o rezolvare particulară şi ingenioasă a celebrului motiv de veche tradiţie a „arborelui vieţii“. Într-adevăr, cele „şapte păsări“ încadrează un asemenea arbore ramificat, pe fiecare din nivelele diferite ale ramurilor stînd cîte o pereche de păsări descrescînd ca mărime de jos în sus. De unde la bază este evident că ne aflăm în faţa unor cocoşi şi găini, pe ramurile cele mai de sus, păsările mai mici şi cu aripile întinse pot fi şi porumbei. Aici ne apropiem de sursa probabilă a „kokoşilor“ şi „găinilor“ prozaice, care nu ar fi decît ipostazele domestice şi locale ale vechilor „păsări ale sufletului“, simbolizate în trecut de porumbei. Numai o temă de astfel de prestigiu ca arborele vieţii, desfăcută în elementele sale, putea da naştere unei linii atît de viguroase de urmaşi avimorfi.

Viaţa socială este şi ea reprezentată în seria gravurilor ţărăneşti prin teme ilustrînd ideea de aristocraţie şi burghezie pe care şi-o făceau locuitorii satelor, ca în acea „Pereche de nobili“ îmbrăcaţi după moda secolului al XVIII-lea, fie mediul popular al personajelor anecdotice „Pişta şi Marişka“, în care el tocilar — şi ea — imitînd cucoanele cu evantai în mînă — erau priviţi cu o anume ironie de ţărani.

În sfîrşit, nu lipsesc nici marile teme istorice universale ca faimoasa „Alixăndrie“ care probabil că la începutul secolului al XIX-lea (1817) circula ca un roman foileton ilustrat în mediile ţărăneşti româneşti, dar din care nu ne-a rămas, spre marele nostru regret, decît cîteva episoade tratînd cu o vervă aproape polemică nemaipomenitele întîmplări tocmai din ţara lui „Poriu Împărat“.

Ici şi colo, în locuri neaşteptate, răzbat ecouri ale vieţii ţărăneşti prezentată cu veridicitate etnografică. Aşa sînt plugarul din „Adam şi Eva“ săpînd cu un hîrleţ triunghiular potrivit formei uneltei din acea vreme, şi femeia torcînd la o furcă înaltă cu „talpă“. Într-o „Naştere a Domnului“ ieslea este îmbrăcată cu un lăicer ornamentat cu motivul „unda apei“, iar coloana sprijinind cerul este decorată cu un şir de „dinţi de lup“, ca orice stîlp de prispă ţărănească. Soarele şi luna apar deseori antropomorfizaţi ca pe atîtea porţi din Maramureş, dar desenaţi cu o migală de filigran, ce ne îndreaptă, poate, către nişte motive medievale.

Dincolo însă de circulaţia motivelor şi a temelor, dovedind o participare şi o prezenţă activă a ţărănimii româneşti din Transilvania la viaţa culturală a Europei acelei epoci, prezenţă încă nu destul de cunoscută de către noi şi demonstrînd capacităţi organizatorice şi o mobilitate de spirit surprinzătoare, aceste gravuri ţărăneşti impresionează prin spontaneitatea artei lor, determinată poate şi de fervoarea sentimentelor, dar şi de apartenenţa ei la marea tradiţie a artei populare româneşti. O artă pe măsura oamenilor care au creat-o şi care au avut totdeauna asupra vieţii păreri cîntărite, iluminate însă din interior de un veşnic zîmbet, înţelegător şi ironic totodată, ce i-a întovărăşit în orice împrejurare a istoriei lor bimilenare.



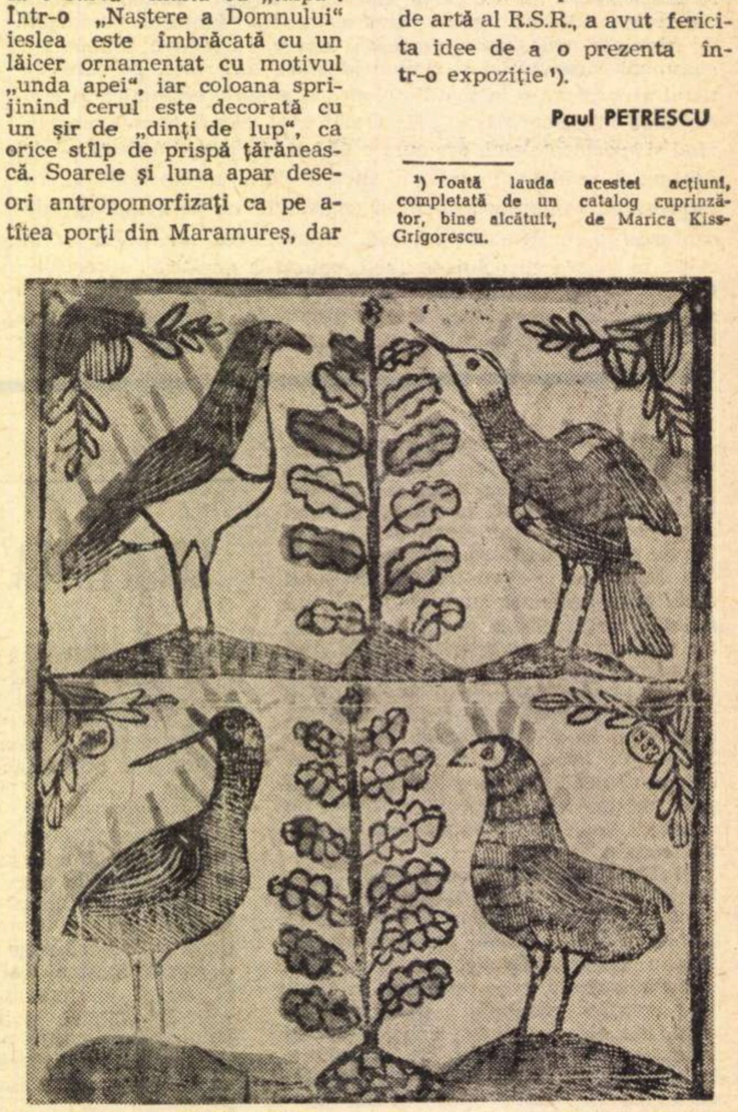
ANONIM (probabil Pop Onisie)
Fragment din PĂSĂRI
(1840—1870)

O parte, o mică parte, din rodul acestei vieţi se află în arta „Xilogravurilor populare din Transilvania — secolele XVIII—XIX“ pe care Muzeul de artă al R.S.R., a avut fericita idee de a o prezenta într-o expoziţie 1).

Paul PETRESCU

---

1) Toată lauda acestei acţiuni, completată de un catalog cuprinzător, bine alcătuit, de Marica Kiss-Grigorescu.



ANONIM *PATRU PĂSĂRI (1883)*

muzică

Muzică experimentală la Conservator

A venit, în fine, și rîndul firescului. În țările civilizate universitatea polarizează preocupările intelectuale ale orașului. Pe lîngă ea se aciuează laboratorul. Acolo dascălii studiază, inventă — studentul deprinde meseria și, eventual, gustul pentru cercetare. Muzica intră și ea în această ordine. Care cercetare se poate dispensa de experiment, și cu ce preț ?

Conservatorul bucureștean are acum o sală cum nu se poate mai modernă, promițătoare pentru asemenea îndeletnicire, cu acustică ideală și îndeajunse fotolii pentru legătura cu publicul. Numai că multe piese din arsenalul acustic și vizual de spectacol (care să nu fie operă) îi lipsesc și, mai ales, undeva, dincolo de podium, camerele nu sînt pline cu toate dispozitivele electronice care fac din sunet o cercetare muzicală. Dar chiar și așa, sînt lucruri care se pot face și cu ce există acum. Prima demonstrație — o așteptam de cîtăva vreme — a fost atît de încurajatoare, încît am convingerea de a fi asistat la constituirea unui nou ansamblu de muzică contemporană, și încă de prima mînă, în nucleu : soprană, clarinet și pian. Obiectul recitalului (dedus din context) : scrieri grafice. Cu atît mai interesantă ar fi fost proiectarea pe niște ecrane a graficelor interpretate și, eventual, expunerea sumară a regulilor de joc propuse (dacă ar fi avut sala instalații vizuale...) În fond, muzica trebuie să reintre în case nu neapărat prin cutia difuzorului. Și, la urma urmelor, discul microsillon mai mult inhibă dispoziția omului de a cînta. Graficul ar fi și un joc în stare să reabiliteze amatorismul, speriat de secolul gravurilor sportive pe întinsul claviaturii. Să mai facem cunoștință cu asemenea concerte (zic : prin directă experiență, nu din relatări), și vom ști mai bine unde e folosul și unde amăgirea într-o practică veche cît lumea, aleatorismul fiind într-un fel ori altul punctul de intersecție al avangărzii muzicale acum. Cîte grame de muzică a aruncat în balanță compozitorul și cîte intuiția interpreților, e greu de socotit în **Obîrșia** lui Costin Miereanu, bunăoară. Artistic interesează mai puțin decît rezultatul în sine. Să fiu sincer, pînă nu voi auzi a doua și a treia oară piesa — și cu alți interpreți — rămîne un mister cum a ieșit atît de convingător atmosfera de contemplație suprapusă cu lectura textului lui Mircea Eliade. Și mai e ceva cu muzica asta grafică. Vorbeam de cercetare. Iată o temă. Dați un număr de semne pe care îl credeți minim pentru a sugera interpreților voința compozitorului și personalitatea piesei. Lui Miereanu i-a reușit admirabil cu cît se poate cuprinde pe un petec de hîrtie. Am pomenit de interpreți. Ei bine, m-am întrebat cu stupoare pe ce tărîm va mai fi slujind muzica o solistă ca Steliana Calos, cu o emisie atît de puternică, atît de suplă și cu o bogată intonație de soprană dramatică, comparabilă cu cele mai reușite exponente de pe discuri. Iar clarinetistul Valeriu Bărbuceanu, chiar celor răsfățați de bravurile unui Octav Aurelian Popa, le impune și el stima pentru tonul său viu, precis și colorat. În ce-l privește pe Sever Tipei, am avut ocazia să-mi confirm o intuiție mai veche privind calibrul acestui foarte tînăr muzician. Cu ceea ce a obținut el în acest ansamblu, cu ce a prezentat în compoziție proprie, **Translation** — adică **Sufletul petrecut** al lui Ion Barbu mai întîi dat pe englezește și apoi structurat sub această formă, Tipei anunță o forță care va pune în mișcare multe mori. Barbu este aici pretextul pentru o proprie și subtilă poetică a sunetului singular, cultivat de Tipei cu migala grădinarului care-și implantează răsadurile distanțat, cu tăceri venind din constelația lui Webern și evoluînd spre alte lumi.

Alegînd pe Rob du Bois, **Because going nowhere takes a long time**, și pe John Mizelle, **Radial-Energy I**, cei trei protagoniști au executat o incursiune bine cumpănită în avangarda altor țări. Prima, o piesă de interes relativ, totuși reprezentativă pentru ce se petrece în Olanda, s-a cam ținut în umbra lui Luciano Berio. Cea de-a doua, o acțiune muzicală paradoxală și inventivă, poate și mai captivantă în simplitatea graficelor așa cum se văd pe hîrtie, este caracteristică pentru vitalitatea inepuizabilă a școlii contemporane americane.

Sper ca acest debut să fi dat formației curajul de a-și găsi un nume, și cu el să călătorească mai departe pe covorul fermecat al succeselor.

Radu STAN

Concert VALENTIN GHEORGHIU

Am ascultat, la Ateneul Român, în seara de 28 martie, concertul de Grieg cîntat de Valentin Gheorghiu, cu Filarmonica „George Enescu". De la primele pagini, mi-am dat seama că a atins forma la care tindea — forma definitivă : el sculptează materia sonoră. *Elocința pianistului se exprimă atît de rapid, încît îi pătrunzi volumul ideii înainte de a-i auzi cîntecul. Concertul de Grieg este o broderie pianistică cu prea multe fioriturі, un joc sonor care îți fură gîndul și te lasă cu impresia unei lanterne magice. Toți pianiștii sînt bucuroși să fugă pe claviatura pianului, obținînd întotdeauna succese facile, efectele superficiale fiind la îndemîna tuturor. Ca un mozaic multicolor, Grieg ne dă crîmpeie de folclor norvegian, arpegii emfatice, ritmuri rupte și înnodate, coliere de mărgele și posibilități de gesticulație, cît vrea pianistul să desfășoare fără a dezechilibra conținutul muzical. Rari sînt cei care dau la o parte superficialitatea barocă a acestei inspirații ca să închege autoritar ceea ce poate alcătui un stil. Valentin Gheorghiu a izbutit să elimine sentimentalitatea dulceagă și ne-a evocat în prima parte puterea fără margini a oceanului vărsîndu-și furia pe stîncile fiordurilor. Cu sobrietate în ținută, siguranță dominată de inteligență, el imprima prin nuanțe, minuțios cîntărite, năpustirea valurilor, topind în viteză detaliile sonore. Atingea, astfel,* sinteza *în cadență, precipitînd-o cu furia elementelor din care omul este exclus. În unele modulații mi se părea că văd ca într-o ceață spuma sonoră a apei, și mi-a venit în minte tabloul lui Turner*, Parlamentul din Londra în ceața Tamisei. *Arhitectura este de-abia indicată, există, totuși, în irizația nuanțelor, însă nu mai este o viziune figurativă. Și Valentin Gheorghiu, adunînd într-o clipă o serie de modulații sonore, compunea o viziune abstractă, exprimînd de minune ce n-ar fi obținut printr-o subliniere precisă. Numai de pe culmile virtuozității artistice poți avea această îndrăzneală, în care fiece sunet este perceput, dar este strîns legat într-un colorit somatic. Octavele, sub degetele lui, erau o grindină azvîrlită pe claviatură, aproape nu-i mai distingeai conturul mîinilor. Dar ce glorios au sunat în sfîrșitul părții întîi ! Un dirijor de talia unui Toscanini ar fi realizat, desigur, îngemănarea cu această interpretare. În partea a doua, peisajul este același — marea — stîncile — pămîntul împădurit — dar lumina este majoră și se întinde liniștea arpegiilor care însoțesc un cîntec blînd. Cu ce artă ne-a redat pianistul tema fredonată, ce cald tușeu a avut mîna stîngă ! Arpegiul final a pornit de la un capăt al pianului, a descris o curbă, și într-un admirabil rallentando s-a mistuit în registrul de sus ca un curcubeu. În partea a treia, veselia sănătoasă a dominat cu o putere de viață excepțională. S-au bucurat și Natura și oamenii în dansul ritmat diabolic de delirul accentelor. Unii ascultători ar putea obiecta că acestea erau prea violente. Eu cred că a vrut să simbolizeze biruința omului asupra Naturii.*

Valentin Gheorghiu este un mare artist, un muzician cu o personalitate originală care transfigurează textul muzical fără a-l deforma niciodată. Posedă clarvederea stilului, a adunat în decursul anilor o pricepere excepțională a nuanțelor. Niciodată nu este dur în forte. Mai uimitor, însă, e felul cum coboară sunetul — treptat, parcă măsoară cu un seismograf vibrațiile, infinit de delicate, dar care, totuși, se aud: nuanță diafană, izbutită de obicei numai de vioară. Simplicitatea, fără gesturi spectaculoase, inutile, căldura și dăruirea de sine, noblețea frazării îl așează printre cei mai mari interpreți contemporani.

Cella DELAVRANCEA

ARPEGII

MUZICA ELECTRONICĂ ȘI UNIUNEA COMPOZITORILOR

Ultimul Cenaclu al Uniunii Compozitorilor a fost dedicat muzicii electronice. Compozitorul Aurel Stroe a prezentat cu competență echipamentul unui studio electronic și posibilitățile lui de funcționare, ilustrînd prin scurte exemple principalele categorii de sunete obținute pe această cale. Au fost trecute în revistă cîteva centre complex utilate în acest scop, conferențiarul stabilind apoi și o succintă clasificare a tendințelor principale care se manifestă în modul de lucru cu sursele electronice. Ne-au reținut atenția cu precădere detaliile furnizate în legătură cu Studioul Radiodifuziunii suedeze, înființat cu un an în urmă, în a cărui dotare intră, alături de obișnuitul aparataj, ordinatoare. Interesante experiențele făcute aici de a clasifica zecile de mii de posibilități timbrale furnizate de generatoarele de sunet, după criterii psihologice, cu ajutorul calculatoarelor, adică simulînd fenomenul percepției auditive și impactul produs asupra sensibilității ascultătorului. Discuțiile care au plecat, inevitabil, de la întrebări lipsite de sens, au devenit interesante prin intervențiile compozitorilor W. Berger și P. Bentoiu, aceștia deplasînd centrul de greutate al conversației de la materialul electronic la estetica muzicii programată la calculator.

O seară interesantă, demnă de nivelul intelectual pe care e cazul să-l aibă Cenaclul unei uniuni de creație. Mai mare ne-ar fi, însă, bucuria dacă Uniunea Compozitorilor ar întreprinde ceva — și îi stă în puteri, prin autoritatea ce o are — pentru a transforma aceste frumoase dialoguri platonice în acțiuni practice.

S. T.

EXEGEZA BEETHOVENIANĂ

Fișierul exegezelor beethoveniene se completează, așa cum era și de așteptat, pentru anul acesta, cu cîteva lucrări de seamă dintre care notăm : **Recherche au Beethoven** (éd. Fayard, 384 p.), de fapt o completare pe care autorii Brigitte și Jean Massin o aduc biografiei apărute în 1967, apreciată drept una dintre cele mai cuprinzătoare opere din cîte au fost închinate studiului vieții marelui compozitor. Prima parte, care-i aparține lui Brigitte Massin, analizează prin treizeci de scrisori inedite, recent descoperite și publicate, rolul jucat de Josephine de Brunswick în viața și opera beethoveniană Cel de-al doilea capitol al cărții este consacrat de Jean Massin analizei amănunțite a celor mai importante lucrări.

micul ecran

Televiziunea în dezbatere

Dedicîndu-și cea dintîi ședință analizării televiziunii, Comisia pentru problemele de învățămînt, știință și cultură a Comitetului Central al Partidului a consacrat, programatic, importanța considerabilă a acestui cîmp de preocupări. Dezbaterea, cuprinzătoare, a angajat atît aspecte orientative, cît și chestiuni ale formei, a făcut ample referințe la spiritul emisiunilor, climatul de creație din studiouri și chiar la posibilitatea viitoare a unui stil propriu, descriind astfel, prin multiple sugestii, aria unui statut de activitate cert și eficace.

Întrucît chiar în referatul prezentat Comisiei se semnala că pînă acum a lipsit o concepție unitară și consecventă cu privire la rolul televiziunii în societatea noastră contemporană, iar în reflectarea realității au fost folosite, adeseori, procedee improprii, modalități de expresie învechite, statice, era firesc ca participanții la discuție să-i reamintească încă o dată necesitatea de a răspîndi ideile cele mai semnificative și informațiile cele mai utile în raport cu cerințele societății, într-o manieră atractivă, cu un pronunțat caracter de telespecificitate și într-o ambianță colocvială. S-a sesizat, pe bună dreptate, că rutina, șablonizarea, tendințele de banalizare a emisiunilor pot fi înlăturate prin personalizarea și profesionalizarea a felurite rubrici, prin confruntări de opinii într-o atmosferă destinsă, în care seriozitatea de fond să nu se exprime prin gravitate posacă și plicticoasă. Insistența, în discuții, cu privire la telegenie, a marcat nevoia — resimțită, neîndoielnic, și de public — de proprietate a acestui formidabil instrument de civilizație, care preia experiențele tuturor domeniilor spirituale, dar se delimitează cu personalitate de ele, într-o viziune sintetică și prin aplicație la fenomene, prin caracterul de rampă de lansare a ideilor noi și rîvna de intervenție promptă în viața socială. Aceste caracteristici impun — cum pe larg s-a spus — un spor accentuat de selectivitate, de atenție la esențial și alergie la logoree, de combativitate față de prostul gust, solicitînd, indirect, și acțiunea unei critici de televiziune — care dacă n-a fost prezentă în dezbatere decît printr-un singur reprezentant al ei, s-a văzut favorabil evocată măcar ca necesitate dacă nu și ca existență.

Cuvîntul de încheiere al președintelui Comisiei, tovarășul Dumitru Popescu, membru al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., a subliniat, printre altele, funcția televiziunii — instrument de luptă socială al partidului, de transformare a societății și conștiinței — arătînd că ea trebuie să țină la curent opinia publică cu tot ceea ce se petrece esențial în țara noastră și în lume. Conceptul de televiziune este însă afectat uneori, la noi, de confuzia între idei și vorbe, de maladia întrebărilor stupide — în interviuri, anchete, convorbiri, — de „tendința cosmetică" de fardare a realității, în general de absența naturaleții și spontaneității pe micul ecran. Televiziunea are toate posibilitățile de a deveni un mentor conștient al bunului gust și un generator de opinie estetică în relație indestructibilă cu filozofia noastră. În raport cu însemnatele ei prerogative, e evident că-i sînt necesare „cît mai multe dezbateri publice pe marginea programelor", un loc cît mai larg în presă, studii sociologice de sondare a opțiunii maselor față de structura și calitatea emisiunilor.

A fost, realmente, o dezbatere folositoare care rămîne a fi fructificată, cum se cuvine, de teleaști.

ARGUS

radio

Alexandru Philippide la 70 de ani

Există o poezie permanent tînără, indiferent de vîrsta ei, izvorîtă din marile topiri sufletești, poezie percepută direct, de la suflet la suflet, ca să rămînă apoi, trecută prin minte, doar a minții, capabilă să impună emoții prin adevăruri de netăgăduită trăire ; fruct modelat în aromele harului și rupt cu tristețe din fiecare zvîcnire a inimii, ca să fie dat spre o altă trăire, cititorului. Aceasta este poezia lui Alexandru Philippide, aflată de pe acum în afara vîrstei, poate tocmai de aceea intrată în tinerețea fără bătrînețe a vremii. „Poetul de structură clasică... și de vastă cuprindere", cum îl definește Șerban Cioculescu, „Omul plin de o discretă modestie", cel ce „se dăruiește pe el însuși", a împlinit vîrsta merelor de aur, peste care timpul nu mai poate așeza decît nuanțele de taină ale marilor descoperitori de frumos. „M-atîrn de tine, poezie" este poate supremul gest al celui ce-și încorporează existența de fiecare zi în existența de totdeauna a versului, produsul superior al conștiinței cizelate de anotimpurile cu aripi de albină și trudită de adevărurile mari, singurele care se nasc spre a nu muri niciodată.

Emisiunea închinată sărbătoritului cu cea mai tînără poezie a dezvăluit într-o jumătate de oră de spirit sublimat cît de mult se poate spune în puține cuvinte. Lectura lui Eugen Jebeleanu, adusă ca un prinos de stimă mai marelui în ani, a emoționat, căci părul alb ce se închină în fața altuia și mai alb este semnul poate de suprem omagiu ce îl poate aduce un poet confratelui său. Dan Hăulică, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Demostene Botez, Ana Blandiana și Vasile Nicolescu au dat emisiunii, fiecare în parte, tonuri noi, iar „marelui mînuitor de mituri" cîteva clipe din marea lor recunoștință.

Petre SĂLCUDEANU

BICENTENAR

Beethoven, azi

Valorile spirituale au răsunet diferit. Unele acționează doar în cetatea care le-a produs ; altele luminează pentru o clipă lumea întreagă. Dar există și valori care, ca stelele, strălucesc neîntrerupt, luminînd națiunile și înfruntînd secolele. Sori mai apropiați în anumite perioade, mai depărtați în altele, ele rămîn veșnic sus. Beethoven este o asemenea stea, în raport cu care navigatorii culturii se orientează mereu, reprezintă adică o valoare veșnic actuală.

Beethoven nu a fost numai un inovator ; el a modificat profund însuși climatul muzical ; influența lui a fost pe cît de personală pe atît de puternic anonimă. Marile contribuții la istoria culturii sînt aproape uitate, fiindcă se află peste tot ; ele se transformă în sevă iar oamenii sînt îmbibați de ea, fără a mai ști de unde provine. Reîntoarcerea valorii în anonimat, dizolvarea ei în ambianța culturală constituie încheierea unui ciclu. Nu ne mai putem imagina cum ar fi fost istoria muzicii fără Beethoven ; de aceea, deși perfect istorică, opera sa ni se pare nevită, existentă de cînd lumea.

Beethoven a dominat întreg secolul XIX. Generosul Beethoven a tiranizat fără voie pe predecesorii și urmașii săi ; prin „simfonie" se înțelegea „Beethoven" (Ivan Sollertinski a protestat într-un remarcabil eseu); la limită, chiar și istoria muzicii a fost împărțită în „înainte" și „după" Beethoven.

Originea acestei beethovenizări a istoriei muzicii este nu numai forța lui de creație și puterea de convingere. În arta sa, Beethoven strînge ca un focar cuceririle muzicii de după Bach și apoi proiectează lumini îndepărtate pînă în sec. XX. Unele aspecte ale creației sale au germinat mult mai tîrziu și se mai găsesc pagini care își păstrează misterul muzical, așteptînd continuări.

★

Dar influența lui n-a fost doar stilistică. Beethoven a inaugurat mentalitatea de autorevoluționare permanentă a artei muzicale.

Creația lui Beethoven în ciclurile principale, îndeosebi sonatele de pian, cvartetele de coarde, simfoniile, reprezintă dialectica palpitantă a unei vulcanice gîndiri creatoare, jubilatoare și totodată nemulțumită de sine însăși. Această conștiință de sine a artistului, dar mai ales a artei muzicale, această nemulțumire jubilatoare, setea de autorevoluționare pot fi privite ca începutul artei moderne.

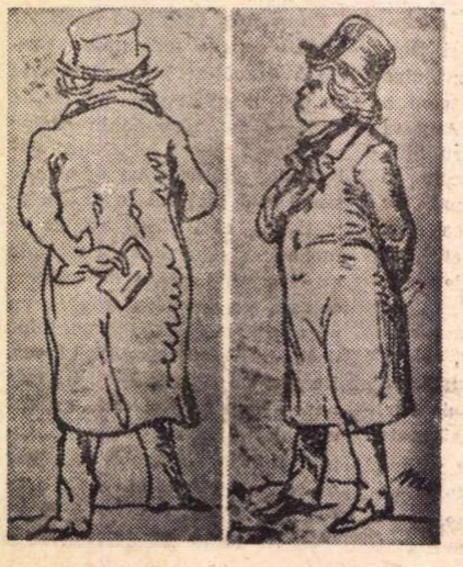
Mentalitatea lui Beethoven împingea brusc, fără menajamente, manometrul inovațiilor la nivelul maxim și, de aceea, critica de către contemporani a abuzurilor lui țintea uneori „antimuzica".

Ideea de progres, de înaintare, febrilitatea, abolirea fricii de tradiție, promptitudinea în asumarea riscurilor au pornit de la Beethoven în linie dreaptă și cu viteză mereu sporită. Noua perspectivă a îndrăznelii muzicale este cu atît mai uimitoare, cu cît Beethoven reprezintă unul din cele mai glorioase și afirmative momente clasice al istoriei muzicii.

★

Beethoven înseamnă momentul de zenit al evoluției tonalității : înflorire deplină și bogăție de posibilități ale expresiei ; nici un simptom de decadență (în afară, poate, de această tendință neobișnuită de accelerare a evoluției).

Marele fruct al epocii este forma sonată, care se împletește atît de miraculos cu dialectica tonală. Beethoven o duce la extindere splendidă. Dezvoltări mărețe, expoziții pătrunse de spiritul simfonic al dezvoltărilor, code ample, incursiuni tonale îndepărtate ce conturează o bogată unitate tonală — acestea sînt minuni ale spiritului creator beethovenian.



Cu Beethoven se instaurează în muzica simfonică ideea de dramaturgie muzicală care a fost atît de fertilă, dar a făcut și atîtea ravagii în muzica de după el. Simfoniile a V-a, a VII-a, a IX-a, uverturile, multe piese de cameră sînt splendide drame muzicale, prin caracterul lor teleologic, prin finalitatea de care sînt pătrunse. Părțile ciclului (sonată sau simfonie) se leagă deseori între ele ; se iscă o tensiune spre un anumit punct plasat în timp undeva, de obicei spre sfîrșitul piesei, cu tendința și deseori necesitatea de a crea antiteze, de a declanșa colizii ce duc la deznodămînt și epilog.

Peste toată această muzică domnește un anumit simț al timpului dramatic. Nu trebuie să fim neapărat de acord cu Pierre Barbaud sau cu alții care afirmă că aceasta este o imixtiune a teatrului în muzică, o tendință de a împinge muzica la periferia condiției ei artistice, o alienare a ei ; este însă evident că acesta este un **anumit** timp muzical și nu timpul muzical în genere, așa cum a crezut înțelegerea unilaterală a lui Beethoven în cea de a doua jumătate a secolului XIX și după aceea. Este conceptul unui timp finit, care începe undeva și se îndreaptă către ceva ; ideea de **scop** și efort precumpănește asupra aceleia de **curgere.**

★

Există oare și un alt simț al timpului exprimat în creația lui Beethoven ? Este ușor a-l vedea în perioada lui „de înțelepciune", în așa-numita perioadă a III-a ; un sentiment al timpului pentru care multe spirite muzicale de azi simt o atracție deosebită.

Există un Beethoven al formei sonată, după cum există un Beethoven al spiritului variațional. Se afirmă pe drept cuvînt că marele compozitor despre care vorbim a însemnat pentru forma sonată ceea ce Bach a fost pentru fugă ; se omite însă, sau se subestimează deseori importanța principiului și formei **variaționale** la Beethoven ; ori tocmai în unele variațiuni din ultima perioadă se poate simți fiorul acelui alt simț al timpului ; sînt unele din paginile a căror măreție a rămas încă nedeslușită și poate necontinuată. Unii compozitori ai secolului XX, printre care Schönberg și Webern au făcut din tehnica variațională cărămida principală a creației lor.

Dacă forma sonată la Beethoven are o tendință dramaturgică și finalistă, forma de temă cu variațiuni accentuează mai degrabă **curgerea** timpului decît sentimentul de **finalitate** ; de aceea ea ne dă sentimentul unui timp mai egal, mai puțin învolburat, mai contemplativ. Nu am dori ca această idee a noastră să fie simplificată și nu vom crea în mod unilateral contradicții între doi Beethoven, nu vom pune o jumătate din creația lui Beethoven să devoreze pe cealaltă. De altfel uneori există o întrepătrundere a acestor două principii ; în dezvoltările beethoveniene intervin procedee variaționale ; cele 32 Variațiuni în do minor pentru pian ca și Variațiunile din finalul Simfoniei a III-a au un vădit caracter dramatic.

Cînd vorbim despre finalismul formei sonată la Beethoven, despre caracterul ei dramaturgic ne referim mai mult la ceea ce s-a numit epoca de mijloc a creației sale ; este o moștenire pe care marele creator a lăsat-o posterității și pe care aceasta a fructificat-o pe deplin, ba chiar a ajuns s-o răscoacă. Dar Beethoven a depășit el însuși propria sa „indicație" și a refuzat să se beethovenizeze pînă la capăt, lăsînd grija aceasta urmașilor săi.

Se știe că în ultima sa perioadă, ponderea formei sonată înregistrează o scădere ; este perioada marilor teme cu variațiuni, a splendidelor pagini de adagio.

În Simfonia a IX-a, partea a II-a și a IV-a sînt teme cu variațiuni. Extrem de interesantă e structura ciclului op. 131, Cvartetul în do diez minor; introducerea la forma sonată a părții I-a devine ea însăși adevărata parte I-a, acea fugă lentă, extinsă, cu repercusiuni în allegro-ul final care va fi scris în forma sonată ; dimpotrivă, partea la care „introduce" fuga inițială este o sonată concisă, eliptică, în Re major (tonalitate instabilă în acest ciclu) ; în realitate s-ar putea spune că fuga lentă inițială își găsește continuarea și rezolvarea abia în finalul cvartetului ; marea temă cu variațiuni (partea a IV-a) este centrală în ciclu.

Sonata pentru pian op. 111 (ultima sonată) are două părți ; prima este o formă scurtă, activă, cu caracter denumit uneori faustic ; ideea secundară în acest allegro-sonată are numai două măsuri. Cea de a doua, celebra Arietta cu Variațiuni, este cu mult mai extinsă, pierdută în meditație și într-un timp infinit.

Forma sonată își pierde deseori în această perioadă de creație caracterul rectiliniu și activ ; ea se remodelează capricios, capătă aspecte neprevăzute și, după cum s-a mai remarcat, un caracter mai intim ; este încrustată uneori cu temele scurte ale introducerii, care dau aspect recitativic prin dese schimbări de tempo. (Partea I-a din Cvartetele op. 127 și op. 130). Aici se manifestă și cunoscuta abdicare a lui Beethoven de la „lumea aceasta", trecerea la meditație metafizică. Caracterul obiectiv al artei beethoveniene se păstrează în aceea că Beethoven urmează cu fidelitate starea de capriciu a muzicii ; cu toată aparența de jurnal intim și de supremă virtuozitate componistică, avem pe deplin senzația luptei cu materialul, de supunere unei existențe muzicale obiective, de tensiune muzicală pură, deasupra oricărui dramatism sau oricărei stări de contemplație.

★

În Variațiunile scrise în ultima perioadă, timpul muzical se desface altfel, fără finalitate, în euforia uitării de sine.

Variațiunile din cvartete și din Simfonia a IX-a mai sînt încă subordonate unei dramaturgii de ciclu. În Sonata op. 111, însă, avem față în față cele două lumi și pînă la urmă variațiunile subjugă ciclul ; sonata op. 111 pare menită a exprima dualitatea firii beethoveniene. Întreaga ei desfășurare sugerează o semidreaptă ; recitativul lisztian al introducerii părții I-a este un abrupt punct de pornire, iar variațiunile Ariettei înseamnă o abolire treptată a timpului care se pierde în infinit. De la această încetinire a timpului în op. 111, drumul nu este foarte lung pînă la ultima parte din „Cîntecul Pămîntului" de Gustav Mahler.

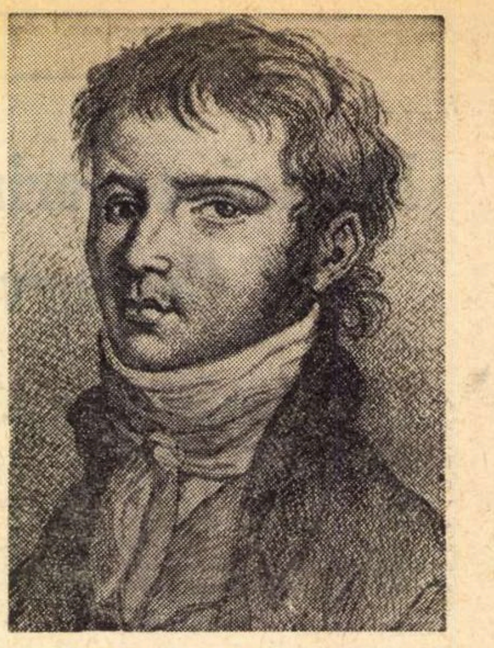
Însă capodopera cea mai pilduitoare e „33 variațiuni pe o temă de Diabelli", piesă prin excelență anti-dramaturgică ; o contemplare și o analiză reală a ei nu vor trebui, credem să inventeze teleologie în desfășurarea timpului. Importantă pare a fi tocmai abolirea temei, pierderea ei, uitarea ei prin indiferență ; tot ceea ce se reține din ea este scheletul, tema fiind considerată doar ca un veșmînt al propriului ei schelet ; de aci încolo, aproape fiecare variațiune poate fi socotită și temă și variațiune. S-ar putea spune (de loc indiferenți fiind față de această muzică, ci dimpotrivă, mari admiratori ai ei), că există în această artă o indiferență față de materialul muzical (indiferență a compozitorului, dar și a structurii mari față de microstructură) care, poate, precede pe iconoclastul Erik Satie. În Variațiunile Diabelli timpul pare egal pe tot parcursul lucrării. Este interesantă concepția expusă de A. Boucourechliev în cartea sa „Beethoven" și la care subscriem ; apropierea de „Eșichierele" lui Paul Klee nu ni se pare gratuită.

★

Să revedem pentru o clipă evoluția tonalității în creația lui Beethoven, nu atît ca mijloc în sine cît ca izvor de energie în dialectica creației.

Tonalitatea a fost, istoricește vorbind, stîlpul principal în evoluția formei sonată. Se poate spune că sonata a evoluat de la un moment dat datorită tonalității, iar tonalitatea datorită sonatei ; dacă „sonatitatea" („caracterul de sonată" — să fim iertați pentru acest termen neexistent) a premers formei sonată propriu-zisă, atunci sonata ca formă s-a precizat, s-a con-format (a devenit formă) datorită tonalității. Mai tîrziu, criza tonalității a corespuns în bună măsură crizei formei-sonată ; îndepărtatele incursiuni modulatorii au mers mînă în mînă cu marea extindere în timp a formei-sonată (primele împiedicînd perceperea tonalității principale, cea de a doua dizolvînd în bună măsură simțul formei).

Pînă la urmă forma sonată — **în**



L. van BEETHOVEN (1770—1827)

sensul și necesitatea ei splendidă din perioada de aur — a redevenit simplă „sonatitate" — acum încărcată de istorie, dar descărcată de vlagă — iar tonalitatea a slăbit și ea, rămînînd „caracter tonal", plin de aluzii la trecut, nu însă și stîlpul arhitectural de ieri.

La Beethoven se poate urmări un fragment important, fundamental, al acestei evoluții.

În primele sonate se constată o mare activitate tematică, chiar o risipă de idei, în timp ce mișcarea armonică e relativ mai modestă, deși de pe acum mai activă decît la predecesorii săi. Sonata nr. 3 op. 2 (în Do major), reprezintă un exemplu în acest sens ; expoziția este amplă și plină de teme. Invenția melodică nu constituie însă vina principală a lui Beethoven și atunci, cu voință de fier și instinct genial, el evoluează spre sonatele op. 53 („Aurora") și 57 („Appassionata") prin simplificare tematică. În Sonata op. 53 forfota tematică se domolește, muzica se transformă într-un monolit tematic ; în schimb, începe marea forfotă armonică ; excursiile armonice, modulațiile, surprizele sînt extraordinare, foarte aglomerate dacă le raportăm la timpul restrîns în care se consumă.

Toată această mare perioadă a II-a, care a însemnat în primul rînd ideea de Beethoven pentru publicul larg (adică pentru intelectualul mediu) înseamnă tocmai dramatism, timp dramatic, monolitism tematic, mobilitate armonică în perfectă unitate tonală. Simfoniile „fără soț" — 3, 5, 7, **Egmont, Coriolan** dau ideea de Beethoven ascultătorului de pînă ieri și chiar de azi.

În ultima perioadă de creație însă, se întîmplă o colosală transformare în muzica lui Beethoven. Neastîmpărul tonal se potolește în bună măsură ; caracterul activ și dramatic se atenuează, (sau cel puțin se mută pe alt plan). Desigur, îndrăzneli armonice se întîlnesc mereu și în noile lucrări, dar ele nu mai au caracterul palpitant, „polițist", dacă vreți, din tinerețe.

Faptul cel mai semnificativ se întîmplă în paginile „albe" și diatonice ale ultimului Beethoven. Dantela de lumină a ariettei din ultima sonată pentru pian se petrece într-un alt concept de tonalitate decît Simfonia a V-a ; aci tonalitatea nu mai are acel rol constructiv și dramaturgic decisiv de acolo ; se apropie mai degrabă de modalismul (alb) al unor Palestrina sau Lassus ; jubilația majorului coincide cu o indiferență față de tonalitate. Avem acum o tonalitate euforică în locul celei dramaturgice din tinerețe ; este o prefigurare a ceea ce se va întîmpla mai tîrziu la Wagner cînd, după dramatismul armonic din **Tristan** a urmat albul religios al lui **Parsifal.**

★

În eseul pe care l-am intitulat **Beethoven, azi** am accentuat deci anumite aspecte legate mai ales de ultima perioadă din creația marelui compozitor ; în definitiv, însă, mai importantă ni se pare **nu** preferința pentru perioada a treia (fiindcă nu cred că este cazul să facem o ierarhie între cvartetul op. 132 și Simfonia a V-a) — ci încercarea de a explica evoluția lui Beethoven, de a sublinia dualitatea și organicitatea ei, cu o **optică** muzicală a zilelor noastre.

Beethoven este unul dintre acei masivi artiști gînditori a căror artă, prin conținutul și evoluția ei, este aptă a exprima și sugera gînduri despre această dualitate. Nu numai ascultarea muzicii sale, dar și meditarea ei (precum și meditarea evoluției ei dialectice) este bogată în satisfacții. Peste dramă și euforie, — energia gîndului muzical beethovenian rămîne nemuritoare.

Anatol VIERU

Ne scriu profesorii

Un manual „revizuit“ care necesită... revizuiri

Abordăm discutarea manualului de **Limba română** pentru clasa a VI-a, care poartă indicația **„revizuit pentru anul 1969“**, fără a ne aștepta la modificări radicale în sensul preconizat de Clara-Georgeta Chiosa în articolul **Contribuții ale lingvisticii actuale la studiul gramaticii limbii materne în școală** (L. R. 1969, 2), rămas, din păcate, fără ecoul cuvenit, dar pretindem rectificarea unor erori ale ediției precedente și, referindu-ne deocamdată la secțiunea de gramatică, o tratare mai adecvată, unitară și logică, adaptată, în limitele gramaticii tradiționale și a cerințelor programei, stadiului actual al cercetărilor.

Nu negăm existența unor calități în plus față de vechea ediție (prezentare grafică mai adecvată, explicații mai argumentate, atenție sporită față de distincțiile ortografice, exerciții mai interesante etc.), dar nu putem fi de acord cu unele „scăpări“ care diminuează valoarea manualului.

Astfel, ediția recentă păstrează unele confuzii „tradiționale“ în formularea observațiilor teoretice. După ce aflăm că „pentru fiecare literă se folosesc două feluri de semne“ (p. 105), sîntem avizați că „în general, fiecare literă corespunde, în scris, unui singur **semn**“ și că „literele... **se pronunță**“ (p. 106, sublinierile ne aparțin). Vechea confuzie dintre **sunet și literă** (semn) este, în acest caz, evidentă. **Terminația** este confundată cu **forma cuvîntului**: „Unele părți de vorbire flexibile **nu-și modifică numai forma**, ci și anumite vocale sau consoane din rădăcină“ (p. 116). Se întîlnesc și formulări confuze: „Îmbinarea formei lor în propoziții, și a propozițiilor în fraze, cu schimbarea formei **lor**, se face după anumite reguli“ (p. 114) sau „Forma pe care o ia **verbul** pentru a lămuri acțiunea exprimată de **verb...** se numește modul supin“ (p. 185).

Fără a mai insista asupra definițiilor incomplete sau insuficient argumentate (care necesită o memorare mecanică), menționăm că nu întotdeauna confuziile se limitează la teorie. În primul exemplu ales pentru predarea diftongilor („Munca e ritmul **vieții**“) grupul „ii“ nu formează un **diftong**, primul **i** avînd doar o existență grafică (pl. **vieți, pomi**), deosebindu-se de același grup din cuvintele **copii, aurii** etc. Forma verbală **e** din „Afară **e** frumos“ (p. 105) nu este un exemplu adecvat pentru cuvinte alcătuite dintr-o vocală, deoarece este diftong **(ie)**, așa cum se va afirma la pagina 189, unde, după ce se precizează scrierea cu **e** nu cu **ie** a unor forme ale verbului **a fi**, se face mențiunea: „așa cum am arătat în capitolul despre diftongi“. Trimiterea este însă fără adresă. Prepozițiile **dintre, dinspre** nu sînt **compuse, ci... simple** (G.A. I, p. 321), **iar pentru că, fără să, pînă să** sînt **locuțiuni conjuncționale** (G.A., I, p. 385), nu **conjuncții compuse.** Și celelalte exemple de conjuncții compuse trebuiau alese cu discernămînt, unele fiind contestabile **(deoarece, fiindcă** etc.).

Uneori se întîlnesc în manual omisiuni nejustificate. În enumerarea vocalelor din diftongi este omisă vocala **o** (p. 107). Nu se precizează că o silabă conține **o singură** vocală (p. 106). Nu se explică lipsa formelor pentru vocativ la unele pronume, substantive etc. Este trecut sub tăcere numele predicativ în genitiv, întîlnit frecvent în limbajul uzual ș.a.

În ciuda numeroaselor omisiuni, unele cuvinte sau precizări se reiau fără motiv. Aflăm despre adjectivele invariabile că provin din **„împrumuturi** din alte limbi“ și din „nume de culori **împrumutate** din alte limbi“. Acordul, amintit ca noțiune cunoscută (p. 135), este reexplicat (p. 142) pentru ca, în sfîrșit, să se afirme: „concordanța (potrivirea) între predicat și subiect se numește **acord**“ (p. 226), deci tot așa cum se numește și potrivirea dintre adjectiv sau articol și substantivul determinat. Și după atîtea precizări ni se oferă o mostră interesantă de acord: „Modurile personale se numesc astfel deoarece, la aceste moduri, verbele au forme deosebite pentru diferitele persoane **ale lui**“ (p. 180). Precizăm că **ale lui** este, în acest context, singurul element în plus față de ediția precedentă.

Contrar principiilor metodice, se vorbește despre părți de vorbire **flexibile**, înainte de a fi dată definiția acestora (p. 116) sau despre complementul **circumstanțial de loc**, înainte de a se ști ce este (p. 185), cu toate că la explicarea funcțiunilor cazurilor se păstrase reticența cuvenită.

Inconsecvența este un alt mare păcat al manualului. Sunetul **a** din terminația pronumelor demonstrative sau relative este numit cînd **vocală** (p. 162), cînd **particulă** (p. 167). Tot **particulă** este numit și **a** din componența infinitivului scurt care este, de fapt, **prepoziție** (G. A. I, 325). La declinarea substantivelor „însoțite de articol nehotărît“, patru din cele șase observații se referă la declinarea „substantivelor nearticulate“, pentru ca, peste trei pagini, să aflăm că „substantivele se pot declina și fără articol“. Articolul nehotărît este tratat între subdiviziunile articolului hotărît, iar interogativa este plasată între cele două subdiviziuni ale enunțiativei, în contradicție cu schema recapitulativă. Inconsecvent sînt folosite și denumirile articolului hotărît. Valoarea morfologică și funcțiunile sintactice nu sînt subliniate acolo unde e necesar, cu consecvență, după cum nu este subliniată îndeajuns nici interdependența faptelor de limbă la diferite nivele.

Simpla anexare a gramaticii la textele literare nu este suficientă pentru a crea elevilor interes față de valorile stilistice ale limbajului. Valoarea sugestivă a sunetelor și expresivitatea adjectivelor sînt expediate în cîteva cuvinte și nicăieri nu se mai remarcă asemenea valori.

Ar fi de dorit ca primele exemple, destinate însușirii normei, să fie luate din limba standard. În faza a doua elevii ar sesiza, pe baza textelor din diferite stiluri (inclusiv cel beletristic), eventualele abateri și ar fi ajutați să desprindă nuanțele expresive ale fenomenelor învățate, luîndu-se în considerare și conținutul textului. Totodată, exemplificarea normelor gramaticale prin texte beletristice poate duce, credem, fie la limitarea sensibilității estetice a elevului, fie la interpretarea unor abateri, licențe, forme arhaice sau regionale drept norme. Nu este nevoie, de exemplu, spre a argumenta o formă a infinitivului, să apelăm la Ion Creangă pentru citatul „Căci plutele începuse a umbla“ (p. 183), care-l poate face pe elev să creadă că primul verb are o formă corectă.

În urma unor discuții publice a manualelor școlare, revizuirile și-ar atinge, cu siguranță, scopul, acesta fiind și rostul observațiilor de mai sus.

Prof. Elisabeta FAICIUC
(Vișeu de Sus)

MICROINTERVIU

cu Aurel Martin, directorul Editurii „Minerva“

— Cititorii revistei noastre — îndeosebi frecventatorii „paginii școlii“ — sînt doritori să afle în ce măsură editura pe care o conduceți îi are în vedere pe școlari...

— Începînd cu acest an — 1970 — vom edita un număr de serii, colecții, prin mijlocirea cărora literatura română va fi prezentată marelui public — deci și elevilor — în forme accesibile. De pildă, seria *Curente și sinteze* (volume de cîte 150—200 pagini) îl va familiariza pe cititor cu momentele mai importante din istoria literaturii române sau cu probleme de interes mai general, ca *preromantismul, clasicismul românesc, expresionismul, naturalismul, fantasticul în literatura română* ș.a. Aceste studii, — fără a face o mare risipă de erudiție — îl vor introduce pe cititorul cu pregătire medie în intimitatea fenomenului literar românesc.

— Considerați că această serie va fi de folos și elevilor?

— Mai ales lor, pentru că, în manualele școlare, capitolele dedicate curentelor sau școlilor literare sînt tratate sumar și simplificator. Cei care vor să se informeze nu prea au de unde. Această stare de lucruri cred că justifică oportunitatea seriei amintite.

— La începutul discuției vorbeați de serii, *deci... de mai multe...*

— O alta, cel puțin tot atît de utilă, va purta titlul generic: *Introducerea în opera lui...* Fără a insista asupra unor amănunte de ordin biografic, autorii volumelor din această colecție vor realiza *inițieri* în opera scriitorilor români fundamentali.

— Toate lucrările vor fi inedite?

— Nu. Vom publica și cîteva dintre lucrările devenite... clasice. Vom (re)edita cartea lui Tudor Vianu despre Ion Barbu și cea a lui Șerban Cioculescu despre Arghezi. Trebuie să amintesc și lucrarea inedită a lui Octav Șuluțiu închinată lui Coșbuc.

— Alte colecții care să vină în ajutorul elevilor?

— Țintind, în special, educația estetică la nivelul capodoperei, vom publica două serii de *texte*: prima se va numi *Arcade* și va cuprinde capodopere ale literaturii române, însoțite de postfețe la obiect, în care se va încerca o analiză literară...

— În sfîrșit, profesorii și elevii care solicită de multă vreme asemenea „modele“ le vor avea...

— ... În măsura în care nu așteaptă niște analize „școlare“ în accepția strîmtă a cuvîntului — vor avea un ghid... A doua serie de texte se va chema *Meșterul Manole* și va cuprinde capodopere ale folclorului românesc, alese și comentate. Firește, nu mai este cazul să amintim de *Biblioteca pentru toți*...

— Din cîte am înțeles, seriile amintite nu vor avea o perspectivă istorico-literară, ci una estetică.

— Într-adevăr, ne interesează (pentru că îi interesează pe cititori) în primul rînd *opera*. Numai prin cunoașterea — mijlocită de studii la obiect — a operei se formează gustul literar. Revenind la ... necazurile elevilor, chiar dacă programa analitică nu-i „cere“ pe Ion Barbu, pe Mateiu Caragiale, noi le vom pune la dispoziție opera acestora.

În încheiere, țin să adaug că editura noastră nu va coborî la nivelul cititorului, ci va încerca să-l înalțe pe acesta la nivelul literaturii de calitate. Acest lucru se realizează în cele mai bune condiții în școală. De aceea îi avem în vedere, în primul rînd, pe elevii din clasele superioare și, evident, pe profesorii lor.

— Vă mulțumim, în numele cititorilor, pentru amabilitatea cu care ne-ați răspuns.

Ștefan STOIAN

Profesori și elevi

DESPRE PREDARE

Într-un articol publicat în „Gazeta Învățămîntului“ sub titlul „A fi sau a nu fi... tocilar“, academicianul Iorgu Iordan ridică o problemă importantă, aceea a calității predării în școala românească și îi invită pe profesori la o dezbatere publică. Ne îngăduim să intervenim în discuție, prin unele exemple.

În ce ne privește, de cîte ori ne gîndim la procedeele predării, aproape automat ne apare în minte Camil Petrescu, a cărui vocație didactică e mai puțin cunoscută, deși ea a fost, pare-se, cel puțin în tinerețe, deajuns de pregnantă. În calitate de suplinitor al lui D. Caracostea — pe cînd acesta își avea catedra la liceul „Gheorghe Lazăr“ din București — scriitorul a avut prilejul să țină o serie de lecții memorabile. Unsprezece ani mai tîrziu (Camil Petrescu îl suplinise pe D. Caracostea în anul 1919), unul dintre foștii elevi ai liceului devenit, între timp, el însuși o personalitate, scria într-o revistă un articol despre măiestria profesorilor săi în domeniul predării. Rîndurile cele mai elogioase erau rezervate „suplinitorului“ Camil Petrescu, care îl impresionase, pe de-o parte, prin bogăția cunoștințelor sale, și, pe de alta, prin felul cum supunea judecății elevilor o serie de argumente personale cu privire la arta literară. Prin anul 1947 am avut apoi fericitul prilej de a lucra — sub conducerea temporară a scriitorului — în redacția unui ziar al cărui sediu era în strada Brezoianu. Deoarece funcționam în același timp la catedră, primisem însărcinarea de a răspunde, în paginile ziarului, de o rubrică a școlii. Am avut deci prilejul să discut adesea cu Camil Petrescu, între altele, și despre modul cum vedea el predarea literaturii în liceu. Părerea sa era că nimic nu poate fi mai stricător pentru formarea unui viitor intelectual decît o lecție de literatură (sau de filozofie) debitată de la catedră — așa cum era ea redactată în manual, oricît ar fi fost acesta de bine alcătuit — și pe care elevul avea, pe urmă, obligația să o redea întocmai. Lecția de literatură nu putea fi, în concepția sa, decît un act de creație, în care profesorul descoperă, împreună cu discipolii săi, în opera artistică, elemente surprinzătoare, pline de interes și emoționante. După o asemenea oră de curs izbutită, elevul simte, neapărat, nevoia să meargă, în mod particular, mai departe pe calea lecturii adîncite, a cercetării și cunoașterii tîlcurilor de viață cuprinse în opere sau ale procedeelor artistice.

O mare primejdie o constituia, după opinia scriitorului, predarea aceleiași lecții la clase paralele. Asupra acestui alt aspect al predării îmi atrăsese însă atenția, încă din ultimul an de studenție, neuitatul profesor Scarlat Struțeanu, sub a cărui baghetă, în cadrul seminarului universitar „Titu Maiorescu“, mi-am făcut practica pedagogică. De la profesorul Struțeanu am învățat și, ulterior, am încercat să-i învăț și eu pe elevii mei care au simțit imboldul să îmbrățișeze minunata carieră de profesor că o lecție, oricît am fi de mulțumiți de felul cum am realizat-o, nu avem voie s-o repetăm, cu nici un chip, în aceleași tipare. Profesorul, dimpotrivă, este dator să aibă o astfel de încărcătură și prospețime sufletească și să se priceapă în așa măsură ca să privească, de fiecare dată, dintr-un alt unghi, elementele esențiale și semnificative ale acelei opere ce se află în studiu, încît, chiar dacă are cîteva clase paralele, oricare dintre lecțiile ținute în aceste clase să se înfățișeze în haine complet noi.

Arta profesorului de literatură de a preda nu se poate concepe — în spiritul celor mai bune tradiții ale pedagogiei românești — decît desfășurîndu-se cu o finalitate certă în înțelegerea clară, logică, apreciativă și creatoare a fenomenelor artistice studiate de elevi, într-o formă mereu originală (în înțelesul cel mai bun al cuvîntului), pasionantă, viabilă, generatoare de idei cu largă perspectivă și, totodată, aptă de-a se perfecționa necontenit, în pas cu dezvoltarea artei cuvîntului.

Alexandru MITRU

atelier literar

POŞTA REDACŢIEI

de NINA CASSIAN

MIRCEA M. GHIŢESCU : Cu tot spaţiul restrîns al acestei rubrici, sînt nevoită să citez din scrisoarea dv. : „Vă trimit spre publicare următoarele Poezii (53) şi Epigrame (14), creaţie originală, cu rugămintea de a le analiza atent şi a le publica în ziarul ce cu onoare conduceţi, pe cele care sînt perfect realizate din punct de vedere al formei şi conţinutului, că sînt multe şi din acestea, alese dintre cele mai bune. Pe lîngă poeziile bune ce le veţi admite... vreau să beneficiez de critică oficială necontroversată ca să merg la sigur pe viitor... deoarece mă consider şi sînt talentat... şi deci capabil de lucruri mari... ca bacalaureat ce sînt şi în plus posed o cultură literar-artistică avansată". În sprijinul mult prea modestelor dv. auto-caracterizări, reproduc poezia „La căminul cultural" sau (La horă în sat) :

„La horă duminică,
E plăcut, e muzică,
Unde vin flăcăi şi fete,
Ei chipeşi, ele cochete,
Fiindcă se joacă frumos,
Că nu e anevoios".

Celelalte (51 + 14) sînt tot atît de avansate literar-artistic. Una, doar, e ceva mai înapoiată :

„Bărbatul care e în ton
Se îmbracă de sezon,
Ca şi domniţa franş,
Conform modei la oraş".

Dacă, aşa cum spuneţi, „omul e însăşi stilul său" — să ştiţi că viaţa dv. e grav ameninţată.

PRUNDUŞ TRAIAN : Scrieţi poezii cel puţin meritorii. „Frumuseţii nimbul...", „Să vii !" le propun „Atelierului literar".

GAVRIL LADIU : Intenţii bune. Deocamdată atît.

GH. GALETARU : „Copilăria" ar merge la „A.L." Dar scrieţi prea mult, triaţi prea puţin, nu vă luaţi suficient în serios.

B. MARIAN : Semne bune. Mai trimiteţi.

M.R.M. : Se întrevăd „stări poetice" — care însă îşi caută forma. Deocamdată, expresia lor e prea brută sau prea ezitantă.

PUIU V. PATRAUCEANU : Cîteva vibraţii — foarte puţine.

CRISTIAN POP : Cam prea săltăreaţă, imaginaţia dv. Prea prozaic isteaţă. Reţinem totuşi „Elicopterul şi vulpea".

GHENA STAN : Cu toate că nici una din poeziile ei nu mi se pare încă publicabilă, Picu Veronica dovedeşte un cert talent precoce. Mult mai stîngace, dar surprinzător matură prin tematică — Badea Valentina, în poezii. Proza ei „Octaviţă" o propun spre publicare. Mai puţin interesante : Crăciun Ioana, Mihai Corina, Marcu Niculina, Velcea Rodica, Ghena Corina. Senzaţional, cu toate gafele lui — Velcea Lucian (aş publica imediat „De-aş putea să mă divid" şi „O fantomă"). Oricum, toate manuscrisele elevilor dv. — clasa a VI-a şi a VII-a ! — pot constitui substanţa unui volum care ar echivala cu un eveniment. Încă o dată, entuziaste felicitări pentru felul cum vă exercitaţi vocaţia de profesor de română !

POPA CONSTANTIN : Relevabilă e „Azi s-a udat şi aerul" (o propun „A.L."). Celelalte au un fel de originalitate neorganizată. Nici acum nu pot spune că vă sesizez exact

N. EMANUEL : S-ar putea să fi fost dv cel implicat în rubrica respectivă. Pentru mai multă siguranţă — mai trimiteţi-mi manuscrise.

BORIS MEHR : „Maşina umană" — pentru „A. L." Celelalte, slabe. Deci, mai multă asprime faţă de ceea ce scrieţi — şi încă mai multă faţă de ceea ce aţi rîvni să fie publicat.

AUREL FURTUNĂ : Cred că pot spune, cu conştiinţa împăcată, că aveţi talent — embrionar deocamdată, ameninţat de discursivitate şi de uşoare platitudini — şi că ar fi bine să vă definiţi cu mai multă îndrăzneală.

HORIA SILVINESCU : Ca şi în celelalte plicuri, circa 5—6 versuri bune — la 200 foarte oarecari. Nu vreţi să faceţi un efort care să modifice această tristă proporţie ?

CUCU CONSTANTIN : Tonalitatea oarecum vetustă nu mă împiedică să constat că aţi urmat o solidă şcoală de poezie, pe care cred că aţi absolvit-o cu nota 8. Înţeleg prin aceasta că paginile dv. nu strălucesc nici prin idei originale, nici prin perfecţia formei, dar că drumul spre vămi superioare nu vă este interzis.

NEGUŢ ALEXANDRU : Din inconsistentele fragmente expediate, nu se poate deduce nimic.

ION ŢIGMANDRU : Mostrele dv. sînt frumoase, dar aproape toate „cu defect" — fie în stîngăcii şi platitudini de final, fie în aritmiile involuntare din cuprinsul cîte unui sonet, sau în uzura cîte unei imagini. Propun pentru „A. L." sonetul „Din moarte evocînd."

VINTILĂ MIRON: Formula nu e nouă, dar o practicaţi cu pricepere şi cu farmec. Cele mai reuşite pasaje din „Insecte" sînt — o să rîdeţi — cele coerente. Mai trimiteţi.

NICULAE NEAGU : E ceva halucinant în viziunile dv. — totuşi prea lungi, aglomerate, prozaice. Ştiţi desigur ce perfect organizat e delirul poe-esc. V-ar prinde bine selecţia şi ordinea (nu neapărat a rimelor, care sînt, adesea, simple stimulente ale vorbăriei).

ION GH. SIMA : Recomand spre publicare „Cele trei vicii". Scrieţi excelent.

PETRE PAULESCU : Foarte artificioase.

CECILIA C. : Sensibilitate există. Să vedem ce va urma.

THEO DOREANU : Parcă, parcă, se observă palide semne de vegetaţie în deşert.

SANDU COSTIN : O foarte bună tehnică a versificaţiei. Dar prea multă exterioritate şi prea puţin mister. „Ereditate" o recomand „A. L."

AURELIAN FLOREA : Da, Arghezi poate fi socotit şi clasic, şi contemporan.

PAUL CONSTANTINESCU : Din pricina greşelilor de ortografie e prematur să facem observaţii estetice.

ION MAZILU : Vă aflaţi, cred eu, într-o etapă de tranziţie. Talentul dv. e însetat de a se defini şi manifesta mai curajos. „Testamentul unei vîrste" — dintre cele mai reuşite ale volumului manuscris — ar merge la „A.L."

NASTASE PAUN :

„M-am prezentat şi eu
Pentrucă m-a chemat
Şi cît ai zice peşte
M-a şi-n brăcat".

Tocmai asta e, că poezia nu se scrie „cît ai zice peşte". Are nevoie, pînă una alta, de o „brăcăminte" corectă.

EMIL BALŢIANU : Mai bună „tranşa" aceasta. Merge la „A. L." Supravegheaţi-vă ritmica.

LICA I. PLEŞCAN : Deşi manuscrisul e plin de greşeli de ortografie, deşi scrieţi „ochii lui calzi ca nişte sîni de mamă" — nu-mi vine să vă descurajez. Mai învăţaţi, mai citiţi, mai scrieţi — să vedem ce aduce anul.

DAN BACIU : Prozaic, prozaic, mult prea prozaic !

P.S. : Poezii curate cu fire de lirism, prea subţiri, — uneori, invizibile. Cîntece „cu gura închisă" — abia se aud.

C. PĂTRAŞCU : Dacă nu mă-nşel, o să fie foarte bine. Dacă veţi mai renunţa la ticul de a fi eliptic, la titlurile inexpresive. Dacă veţi da poeziilor dv. un contur mai pregnant. Dar sînt convinsă că ştiţi şi singur ce aveţi de făcut. „a 7" o recomand pentru „A.L."

V.G.C.-L. : Formula de proză rimată nu e nouă, dar la dv. capătă un aspect năucitor. Aveţi de fapt ceva de povestit, o istorie cu cap şi coadă — dar ideea năstruşnică de a rima vă obligă la tot felul de giumbuşlucuri, ca de exemplu : „A îmbătrînit-o prematur, urgent i-a făcut asta cusur. Ticu seamănă ochi, extrem de rău încă de mic, n-a-nvăţat nimic-nimic, nu ascultă, pus mereu pe ceartă multă, multă, nu lucrează, hibernează, toţi oamenii ridiculizează. Soţia l-a ridicat, dar din cauza lui ce-a mai oftaat..." etc. Nu mai amintesc de capitolul 3, de o vulgaritate strigătoare la cer, sau de slaba stăpînire a limbii. Poate vă decideţi să scrieţi corect şi normal.

IOAN GH. DAN : Inspiraţie de un romantism desuet, dar nu scrieţi rău. Ori adînciţi tematica dv. dîndu-i relief şi mai multă forţă de şoc — ori schimbaţi registrul.

VIRGIL POPA : Pentru acurateţa desenului, recomand pentru „A.L." „Nelinişte" şi „Cunoaştere". Vă atrag atenţia că, totuşi, maniera aceasta e cam sărăcăcioasă. Ieşiţi din formulă.

RAPAN TUDOREL : Nu din pricina vîrstei, ci a naivităţii şi stîngăciei scrisului dv. — e prea devreme ca să fiţi publicat. Continuîndu-vă lecturile şi învăţătura, veţi înţelege curînd observaţiile mele.

CORINA SEGMAR : Spicuisem dintr-un „transport" mai vechi „Schimbare de anotimp". O regăsesc acum în cele trimise, şi mi se confirmă impresia. Celelalte, însă, sînt mult, mult mai slabe.

DUMITRU IZVORANU : Prea puţin revelatorii ultimele lucrări trimise.

ION NA. VALI : Am impresia că mă aflu în faţa unui real talent. Cum, sînteţi încă elev ? „Anul nou" e o piesetă realizată (o şi propun spre publicare), fragmentul de roman promite. Oferiţi-mi mai multe date despre dv.

NICOLAE ION DRAGU : E interesant ce se întîmplă la dv. în pagină. Asocieri neobişnuite, sugestive : „polenul îndelung gîndit", „polii nerozi", „canon de frunze", „piatra palidă", „părinţii scurşi din umbră" etc. Şi, totuşi, un aer general de „întîmplător" de „involuntar". Scrieţi-mi mai multe despre dv. — şi mai trimiteţi.

NU (încă) : Lucian Ciachir, Paul Ioan, Lumînăraru Ion, Radu Cotoran, Roland, Mihai S. Darabani, Spătaru George, Ionel Alunişan, Ioan Emil Andrieşanu, Dafina Romanescu, Andreea Someşan, X.X.Z., Ioana Mărgărint, Oprişan Nicolae, Sandu Russu, Gh. B. Negru, Crăciunescu Cristina, N. R. Gan, Virgil Saranzi, Dobre Horia, Adrian Vasilescu, Eugen Ciornei, Marcu Tache, Rădulescu Gheorghe, Mareh Hilia, Sorin Mitulescu, Da Calmo, Al. Vanfa, Lucia Donca, Lungu Damian, Budugan Adrian, Vasile Belbe, Ion Felix, Nora Sîrbu, Alexandrini Andruşca, Vasea Codreanu.

MAI TRIMITEŢI : Rada Adrian, Euthanasiu, Călin Mihai.

Acum cînd

Acum cînd ne-a mai rămas
atît de puţin timp pentru albastru
şi o mulţime de cer
ca să mînjim
chipurile noastre devenite dintr-o
dată
cubiste
Acum cînd ştim cu toţii
adevărul —
caii au plecat înapoi în istorie
spuneau că sînt prea bătrîni
şi nu i-ar mai fi primit la nici un
abator
iar pentru nevoile noastre casnice
am cumpărat o pereche
de cai de carton
şi aşteptăm să se coacă nucile
ca să avem la ce-i înhăma
acum
Bărbaţilor noştri nu le mai creşte
barbă
au amuţit deodată chipurile lor
şi nu mai vor să plece la război

Alexandru Silviu DELEANU

Cea de-a treia

Cînd s-a născut
Să picteze a vrut
O pasăre
Şi-a căutat prin zoologie
Lecţia despre ea
Numai că acolo scria
Pasărea are, are
Pasărea prezintă, prezintă
Unde e locul inimii,
Al ochilor,
Al ghiarelor ?
Doar pasărea are,
Pasărea prezintă ?

S-a gîndit
Să facă o pasăre nouă
Îi trebuiau
Lumină şi întuneric
Pentru ochi,
Pentru gheare,
Restul culorilor
Pentru inimă
Din care mai mult
Din care pata să fie mai mare ?

Cînd a învăţat să meargă
Să picteze a vrut
Un cerc nevăzut
De care se prind
Obosite de zbor
Păsările
Şi trebuia un cerc
Care să semene
Cu toate anotimpurile,
Cu toate cuiburile
Spre care rîvnesc
Păsările
Şi toate nopţile
S-au prins cap la cap
Pentru cercul acela
Şi uneori ca să ajungă
Pînă la primul nod
Oboseau chiar vulturii

Şi cînd a văzut
Pasărea lui
Bătînd din aripi
Şi umezindu-şi ciocul,
Pasărea lui
Cu toate celelalte
Şi le-a măsurat
Oboseala
A luat o pensulă
Şi a pictat un cerc negru
Nepătruns,
Dar
Zburaseră inimile
Pentru că erau colorate

Atunci
A luat ultima pensulă
Şi-a făcut ultimul cerc
În care să-ncapă pămîntul

. . . .

Dar
De fapt
Nu aruncase
Decît o piatră în lac.

Doina URICARU

Plecare

Destramă cuvintele şi descifrează semne:
Un dor. Basm spulberat : **N-a fost.**
Cîntecul lunii, ca să ne putem rămîne
Şi să iertăm poruncile stăpînului rob
Cheii fermecate, pierdute.
Destramă semnele şi descifrează cuvinte
Atunci cînd vei uita prea mult,
Atunci cînd îţi vei aminti prea puţin.

Doar ne pregătim de plecare
Şi nu vom şti că rostind „la revedere"
A fost, a răsunat „adio" :
Semn fără cuvînt.

Aldra CRISTIAN

Pescuitorul de perle

ONOMASTICA ANIVERSARII SAU ANIVERSAREA ONOMASTICII ?

Numărul 12 al revistei noastre a fost, în parte, închinat amintirii lui Ion Barbu, de la a cărui naștere s-au împlinit 75 de ani. Cu ocazia **acestei aniversări**, a semnat un articolaș (în p. 8) și confratele Vintilă Ivănceanu, începînd astfel :

„Adulat, hulit, contestat, răsfățat, și în mod sigur aș mai putea să înșir cîteva sinonime despărțitoare de nuanțe, Ion Barbu — sper — va provoca la **această onomastică** (s.n.) un dans amețitor al criticilor“.

Pînă să ne amețească dansul criticilor, mărturisim năucirea noastră față cu această onomastică în ziua aniversării...

CRÎNCENĂ MALADIE !

Că nimeni nu-i scutit de... perle, se poate vedea bine și, mai ales, în scrisul cel mai îngrijit de obicei.

Iată ce scapă (în „Contemporanul“ nr. 11, p. 5, la rubrica „Televiziune“) condeiului sprinten, deștept, original al Ecaterinei Oproiu :

„Ce interes de public ar stîrni — să zicem — un congres de oncologie ? (și ce poate fi mai arzător azi, cînd **boala aceasta** [s.n.] a ajuns o obsesie planetară ?)“.

Deducem din fraza citată că ar exista pe glob o boală gravă numită **congres de oncologie** sau, poate, numai **oncologie**. De fapt, e vorba de un **cancer** care... roade fraza.

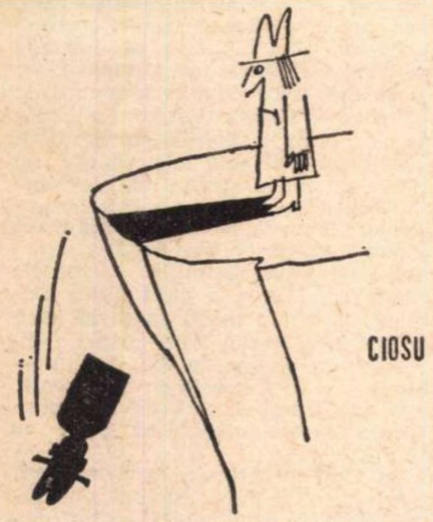
DACĂ NE ESTE ÎNGADUISIBIL...

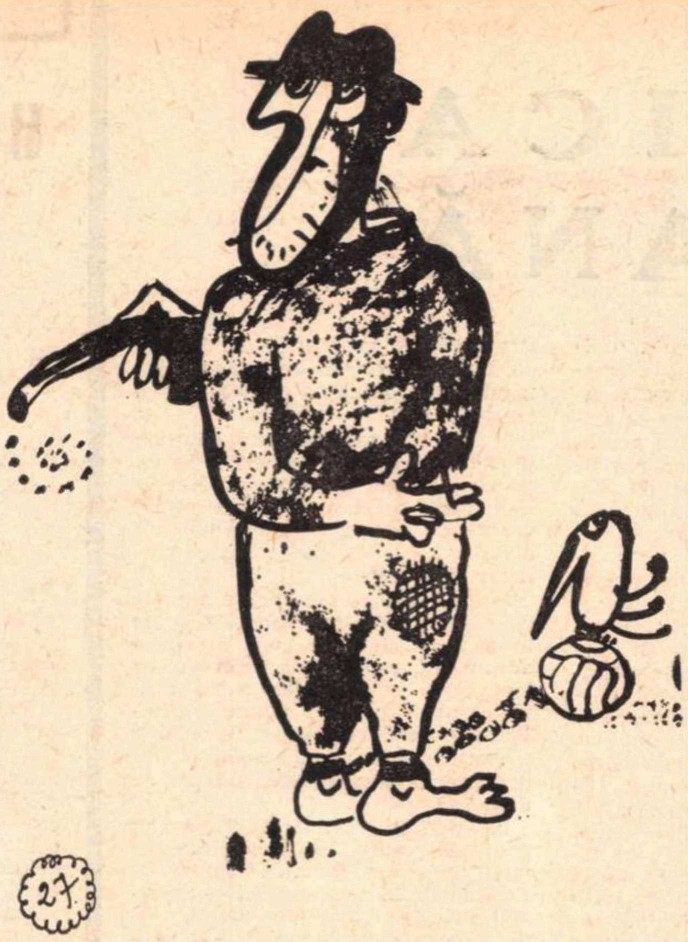
Cînd sînt bune, citesc romanele polițiste cu mare delectare. Uneori, și felul în care sînt traduse mă delectează. Însă, pînă acum, nici un traducător nu mi-a făcut surpriza de-a se dovedi creator de cuvinte. Iată că s-a întîmplat și asta. În romanul „Cutia cu bomboane otrăvite“ (de Anthony Berkeley, traducere de Constantin Badea, colecția „Enigma“, p. 208) se poate citi această frază :

„Și sir Eustace era foarte amorezat de ea, și deși el obișnuia să se mai distreze și cu alte femei, ambii ajunseseră la un fel de înțelegere că lucrul acesta era **permisibil** (s.n.) atîta timp cît n-avea să fie vorba de ceva serios“.

Fiind noi puritani de felul nostru, acest adulter repetat ne șochează morala. Și, nu numai socotim că așa ceva nu e permisibil, ci că, propriu-zisibil, este interzisibil. Pe onoarea mea !

Profesorul HADDOCK





Florin Pucă

parodie

Ștefan Aug. Doinaș

STĂTEAM LA O PAROLĂ

Stăteam la o parolă cu Daimonul. Din sfere,
un rest celest de cîntec îmi viespuia prin țest.
Ziceam : — Precis că-n juru-mi se întrețes, severe,
arcane stricte, axe triangulînd onest —
o lume de-arhetipuri în scrisa lor rotire.
Ah, de-aș fura eu cifrul, canonul unic, fix !
Putea-voi, cu compasul, să prind niscai nadire ?...
Or, Daimonul, spre marea mea jale, zise : — Nix.
Iluzii — și canonul, și certele repere,
și vînătoarea-ți vană, c-un ustensil fosil.
Așijderi și rotirea : un jind de zbor, o vrere,
o curbă din și înspre superbul tău nombril.
O vraiște e totul. Deci, fii-nțelept : divide
anchilozatul iadeș în svelte frigărui.
Și-nțeapă, nu abstracții — pe post de Euclide —,
ci tandre tetraedre : dulci ficăței de pui.

★

I-am ascultat povața. De ieri, compasul frînt e...
Dar, mult ținînd în scîrbă măceluri și casapi,
l-am îndrumat spre pașnic travaliu să se-avînte :
făcutu-l-am andrele. Și tricotez ciorapi.

Virgil VASILESCU

varietăți

ZOO

Domestique

După o viață de zbor, orgoliu nedisimulat și austeritate, Vulturul-cu-barbă a făcut gestul de a rupe cu tradiția. A părăsit aerul înălțimilor, cu molidișuri și cleanțuri de piatră verde-sură deasupra cărora plutise mîndru, demn, orgolios și stăpîn ; a pogorît la șes, la sol, ca un pensionar al zborului. Faptul e uimitor, dacă ne gîndim că acest brigand al aerului are în veghe, din vremi imemoriale, Muntele Piramidă. Vulturul-cu-barbă face parte din ultima dinastie a clanului său și este cea de a 101 verigă în lanțul vital al longevivei și temerarei specii. Nimic din ce a zburat pe aici n-a scăpat din vizorul escadrilei vulturilor-cu-barbă și, cînd a fost să fie, aceștia au plătit cu zborul, cu aripile, cu plonjeul mortal. S-a întîmplat, pesemne, ciudatul lucru că Vulturul-cu-barbă s-a îmbolnăvit de spleen, boală fatală pentru zburători, clipă în care pasărea de talie mare și-a pierdut orgoliul. Așa a ajuns la șes, unde și-a luat slujbă ; face salahorie cu ciocul și ghearele pe aeroportul Zigolo, curăță gurile turboreactoarelor de resturile păsărilor strivite în vol. I-au bătut piciorul în inel de aramă galbenă, i-au atîrnat lănțug nichelat, i-au dat un număr-serie și, de atunci, îl tot urcă în botul păsărilor de fier supersonice care aterizează sau decolează pe și de pe coaja de bitum a aeroportului. Purtat de lanț, Vulturul-cu-barbă își înfige ciocul-cange și ghearele în grătarele de duraluminiu, scoate din hidele guri muștiucul de cărnuri cu gust de benzină. Treaba e sanitară, nu cere prea mare bătaie de cap și, fapt decisiv, împacă lenea cu ramazanul.

„Ce te-a apucat, mă ? l-a întrebat un consingean. Duci o viață de bacșiș ?“

„Să avem pardon ! protestă Vulturul-cu-barbă. Mi-am legat numele de secolul vitezei, am trecut din avifaună în aviație. Asta-i tot. Biologia elementară merită tot disprețul“.

„Eu gîndesc altfel: mai bine să fiu o zi vultur decît o viață găină. *Ceea ce faci tu e o treabă de domestique“.*

„Calomnie !“ puse punct discuției Vulturul-cu-barbă și își văzu de ale lui.

Toate păsările de fier venind sau plecînd în cele patru vînturi sînt controlate de el. În ciocurile acestora găsești fel de fel. Celor de pe linia Zigolo-Țara Lacurilor le cad pradă de zbor minuscule ciocîrlii și pescăruși cu frac, ghemotoace de carne, oscioare fragile, încrengate în V, ca pentru iadeș, ciocuri, unghii, duzine de condeie cu puf. Păsările de fier de pe itinerarii mai lungi (Golful Orezului, Peninsula Portocalilor, Țara Frigului, Capul Coralier, Insula Verde sau Țara-Cizmă) aduc în cioc trupuri strivite de porumbei voiajori, inele cu mesaje ; o dată a dat peste un piciorуș care avea inel de platină și microfilm de spionaj (le-a hăpăit și pe acestea). Atît de bine s-a deprins cu noua lui îndeletnicire, încît Vulturul-cu-barbă susține că și-a găsit vocația.

Se gîndi să încheie socotelile sale cu specia și găsi cu cale să invite pe toți ai lui, stoluri-stoluri, pentru o comunicare importantă, ocazie cu care le va arăta adevărata față a lucrurilor.

Invitații sosiră în escadrilă compactă, coborînd din verde-surul pietros și liniștea Muntelui Piramidă, spuseră bonjur și se așezară cerc pe coaja de bitum, în jurul sanitarului aburcat pe clonțul unei superbe păsări de fier. Vulturul-cu-barbă cuvîntă astfel, bătînd din picior și scuturîndu-și lănțugul fin: „O confuzie stăruie în capetele voastre lătăreț-teșite, de păsări ale nimănui. Ceea ce fac eu aici e un act celest. Sînt ambasador al vitezei. Fără mine nu-s posibile marile performanțe. Pentru asta, da, recunosc, sînt plătit. Uite cît de tare m-am îngrășat și ce îmi mai strălucesc penele galben-ocru-ruginiu-roșcate ! Așa-i că mă invidiați ?“

„Să zicem că da“ cîrîi careva din masa auditoriului. „Dar vrem să te întrebăm: ce ai făcut cu numele-ți falnic și silueta de efigie ? Le-ai scos din steme, monezi, peceți, steaguri ?“.

„Am renunțat la gloria deșartă. Prefer tainul de carne, gata mursecată de gurile păsărilor de fier. Eu n-am altceva de făcut decît să înghit, gogîlț, acest coctail de corpuri hăcuite“.

Un pilot care nu fusese avizat despre importanta adunare sui în carlingă și puse în mișcare pasărea de fier, care luă în aer și vulturul înlănțuit.

„După cum vedeți (mai reuși să strige spre pămînt Vulturul-cu-barbă) nu pasărea de fier mă ține în lanț, eu țin în lanț pasărea de fier. O duc în norii de argint“.

Pasărea de fier încă nu apucase să ajungă în spațiul Muntelui Piramidă, cu molidișuri și cleanțuri de piatră verde-sură, cu căldări peste care curg fulare de cețuri, cînd gura hidă de duraluminiu a monstrului îl sorbi pe Vulturul-cu-barbă, îl păpă cu pene cu tot.

Resturile lui vor fi scocîcrite cu ghearele și ciocul-cange de un alt domestique, pe un alt aeroport, într-o altă repriză vitală.

POP Simion

Afurisisme...

Confrate de cruce, hm, asta cam miroase a bisericuță !

★

De ce spunem „om de litere“ și nu „om de cuvînt“ ?

★

Dicton filmofil : Cinemascopul scuză mijloacele.

★

Da, e adevărat că te-am rugat să-mi scrii mai des, dar lasă măcar spațiu între cuvinte !

★

Lae Bimbirică, Gorj : Vă credem că aveți studii universitare, dar ce înseamnă „hauliumîncațiaș“ ?

★

Cînd m-ai lăsat să trag și eu o dată din țigara ta nu mi-am închipuit că e încărcată.

★

Vulpea : — Sic, că tu nu poți să cînți !
Corbul (care cunoștea povestea) : — Da' tu poți ?...

★

Stimate critic, eu zic să nu ne mai jucăm atît de-a hoții și avangardiștii.

★

Important în literatură nu e ce mănînci, ci **pe cine.**

★

Singura virtute care se mai păstrează pînă la adînci bătrînețe e virtutea inerției.

★

Dacă e adevărat că vreți să vă apucați de poezie, vă dăm informația cerută : nu, nu e absolut necesar ca numele autorului să rimeze cu titlul.

★

Zgănărel, Pucioasa : Bine, cocoș, o s-o rugăm pe bunica să nu-ți mai spună mereu același banc cu Ileana Cosînzeana.

★

„Coridă literară“ este acea coridă în care un toreador face din cînd în cînd pe taurul.

★

E riscant să scoți castanele din foc cu gura altuia.

★

„Singurică, singurică ?“ o întrebă orbul. „Nu, cu tata, fratele, soacra, soțul, cumnatul, prietenele și colegii...“ răspunse ea.

★

Rugăciune : „Tatăl nostru carele ești în ceruri, dă-ne nouă astăzi pîinea noastră cea de toate zilele. Da' fii mai atent cînd o arunci !“.

★

Apropo de tiraj : Am dat atîtea autografe pe cartea care mi-a apărut încît am umplut-o pînă la „Cuprins“.

Ne întrebați cît fac patru ori doi. Decideți-vă !

★

Deunăzi am primit un colet de la o admiratoare. În el am găsit o cărămidă. Mai trimiteți ! Tocmai îmi fac casă.

★

Nu, domnule, nu există „șorecar de bibliotecă“.

★

Și-a trăit viața ca să scape de-o grijă.

★

Cine ridică haltera, de halteră va pieri.

★

Și tu, Brutus ? Credeam că numai eu.

★

Vai de acei ce simt nevoia să scrie. Ferice de cei ce nu pot să se lase.

★

Toată viața a scris epigrame ; rar, cîte un roman.

★

A te culca o dată cu găinile înseamnă că poți s-o faci și a doua oară.

Într-un roman polițist adevărata victimă e asasinul.

★

Îl vezi cum dă din coate ? El își închipuie că zboară.

★

Deviza lui în literatură : „sape cine poate !“

★

Un tren pe o linie moartă, iată ceva care aduce a necrofilie.

★

„That is the question ?...“ Aceasta-i întrebarea.

★

Nu lăsa pe mîine. Ce poți face azi ?

★

— Tovarășe academician, sînteți de părere că arta o să dispară, sau că va persista în continuare ?
— Personal, prevăd că o să apară...

★

Nu, doamnă, ați înțeles greșit. Puteți folosi locurile rezervate chiar dacă nu sînteți o bătrînă invalidă gravidă cu un copil în brațe.

Tovarășe cercetător, dacă spuneți că vă enervează privirea microbilor, e preferabil să nu vă mai uitați prin microscop.

★

Mie nu-mi plac copiii. Au multe oase.

★

Nu, domnule, musca țețe nu suferă de boala somnului.

★

— Bietul Popescu ! Toa-ată ziua pe la ușile redacțiilor... Ce naiba face ?
— Ține de șase.

★

Cînd mă-ntorc obosit de pe la edituri și redacții, nu mai vreau altceva decît să mă ghemuiesc pe cuptor, cu o carte de Tudor Vasiliu în mînă...

★

Bate (redacțiile) și ți se vor deschide (ochii).

★

Nu, Iocasta nu e un scriitor japonez !

★

Dacă tot e înalt și bine legat, măcar să fie vorba de un cîine !

★

D. G., Cluj : Am primit nuvela, e colosală. N-am înțeles totuși cum reușește eroul dumneavoastră să facă avere peste noapte. Treceți pe la redacție !

Tudor VASILIU

roza vînturilor

CRONICA ITALIANĂ

Marea expoziție de arheologie și artă, *La civiltà romana in Romania*, a dominat luna februarie și va continua să-și pună amprenta istorică pe întreaga lună martie, ca un important eveniment cultural internațional, vizitată pînă acum de mii de români ori de călători străini, cinematografiată, televizată, comentată în scris ori oral, ca o incontestabilă, strălucitoare stea, pe firmamentul luminos al Cetății Eterne.

În țara frumuseții și istoriei care este Italia, ea este și o altă punte de piatră, insemnul unui uriaș inel de bronz, care a logodit de veacuri popoarele noastre sub pecetea latinității comune. O altă, perenă, mărturie a raporturilor seculare ale culturilor naționale, care au fost din nou evocate în cadrul sărbătoresc al unei solemne ședințe comune, organizată de Accademia di Romania in Roma, împreună cu Accademia Internazionale di Popaganda Culturale, în prima zi a lunii februarie.

„Tornata“ academică, însoțită de o expoziție ilustrativă de cărți și filme documentare, a avut semnificația întăririi și cizelării acestor relații. în zilele noastre moderne, frămîntate și contradictorii.

În crepuscul, pe Gianicolo, balustrada aeriană a Urbei, cu prietenii noștri. executînd acrobații în traficul nebunesc al Romei motorizate, pentru a-l căuta pe Torquato Tasso în mînăstirea Sant'Onofrio. Aici se adăpostise cu o lună înainte de moarte („pentru aerul lăudat de medici“), pe culmile disperării, pendulînd între lumini și tenebre, poetul care nu navigase niciodată pe mările Seninătății. De aici, de lîngă stejarul ars acum de fulgere, trimisese prietenului Antonio Constantini sfîșietoarele rînduri ale ultimei sale scrisori : „Ce va spune al meu Senior Antonio cînd va auzi despre moartea lui Tasso al său ? Și după cîte gîndesc, vestea aceasta nu va întîrzia prea mult... Mă simt aproape de sfîrșitul vieții neputîndu-se afla vreun leac acestei stăruitoare suferințe, venită asupra tuturor celorlalte obișnuite mie... Un torent cu ape repezi, de care, fără putința de a mă apăra, văd limpede că voi fi tîrît. Nu mai am vreme să mai vorbesc despre aspra mea soartă, pentru a nu striga împotriva nerecunoștinței lumii, care a vrut să aibă pînă la urmă victoria de a mă purta, cerșetor, în mormînt...“

★

Ziarele din a doua zi a lunii, indiferent de nuanțele comentariilor, au adus vestea morții dinamicului filozof Bertrand Russell, învingător al inerției spirituale, contestator al ordinei injust prestabilite, pînă în ultima clipă a lungii sale vieți. Coincidența tulburătoare a unei alte știri, persianul Mohamed Aiub a împlinit 180 de ani !

★

În seara care a coborît peste Valle Borghese înflorită albastru, „professoressa“ Ana Aslan, această siluetă fragilă care poate fi asemuită chiar porțelanului, și-a vizitat prietenii din Valle Giulia. Ea este, incontestabil, cea mai cunoscută femeie-savant în Italia, medicamentul său adjuvant „il farmaco“ avînd pentru temperamentul peninsular facultățile magice ale filtrului universal pentru tinerețea fără bătrînețe, pentru viața fără de moarte. Academiciana se va reîntoarce cu primăvara, în luna mai, pentru o conferință. Ne gîndim la instalarea de megafoane în Piazza Josè de San Martin pe care o domină profilul sever al clădirii Academiei !

★

În după-amiezele „libere“, temerarii noștri automobiliști ne „tîrăsc“ (viteza mașinilor în centrul Romei este echivalentă cu deplasarea unui melc furios !) către pantele munților Albani, către pitoreștile Castelli Romani, burguri medievale, cuiburi de vulturi fortificate, înălțate pe ruine antice, din care vederea este aeriană peste evanescența Cetății Eterne și peste violetul mării. Frascati premerge cu Villa Aldobrandini, cu vinul său fluid, cu bizarele figuri de turtă-dulce, piatră de încercare pentru rezistența celor mai puternici molari. Pe drumul panoramic care încolăcește, ca Stixul baudelaireian, de șapte ori trupul cald al muntelui vulcanic se ajunge la ultima terasă, cu vederea înaltă a ruinelor Tusculumului, legendara cetate, edificată de Telegon, fiul magicianei Circe și al călătorului neliniștit Ulise, celebrată de limba cea mai ascuțită a Antichității, oratorul asasinat, Cicero.

Dar cel mai puternic fior arheologic, spaima vertiginoasă, salubră, în fața ruinelor și a trecerii, o dă Villa Adriana, în drumul spre Tivoli, și spre capodopera arhitecturii Renașterii care este Villa d'Este.

Adriana este cea mai complexă „villa“ pe care o cunoaște întreaga Antichitate. În rama ei gigantică, împăratul Adrian, mare călător, a încercat să încastreze, în sinteze de marmoră conturate de ape, cele mai de seamă monumente ale lumii sale contemporane. Devastată de barbari, inepuizabilă carieră de-a lungul secolelor pentru alte mari construcții, cu operele de artă răspîndite în muzeele Europei, Villa Adriana covîrșește încă pe orice vizitator. Peristilul marmorean al circularului Teatru maritim este ca un atol al frumuseții, are conturul insulei eminesciene a lui Euthanasius. Te înfiori de misterele Egiptului, în valea Canopei, săpată geometric în lava împietrită a munților Sabini, lîngă Templul Serapeum sau lîngă dumnezeiasca Venus Cnydeea, operă romana demnă de nemuritorul model elen al lui Praxiteles.

Numai rătăcirea halucinantă în cetatea morții, necropola etruscă de la Cerveteri, poate să fie comparabilă intensului sens al trecerii și al redevenirii din valea împietrită Canope.

★

La 16 februarie în aula Academiei a avut loc, în prezența unui public numeros, premiera spectacolului *Collage 2*, datorat regizorului și autorului scenariului experimental, George Teodorescu. La cele cinci reprezentații succesive aveau să asiste, interesați sincer, peste 1 000 de reprezentanți ai vieții culturale din Roma.

Ideea centrală a acestui *Collage*, inițial creat la București, constă în omogenizarea textelor fragmentare a 54 de scriitori români și străini, restructurate și programate în funcție de nexusuri tematice actuale, păstrînd însă rezonanța individuală a creatorului.

Traducerea textelor este datorată unor tineri români, bursieri la Roma (Eugenia Balteș, Elga Meyer, Marian Papahagi), precum și cunoscutului dramaturg italian Aldo Nicolay care a supervizat filologic întreaga realizare, traducere.

Textele, aparent heteroclite, aliniate de regizorul George Teodorescu, au încercat să obțină o nouă dinamică a verbului, echivalentă încordării și încleștării stărilor de lucruri contemporane. *Collage 2* opune sensibilitatea umană tehnologiei exacerbate și exasperante, fiind în esență o pledoarie emoționantă, imediată, pentru umanism.

Cei mai tineri actori italieni au țîșnit din public, ca voci clare ale unui asemenea mesaj tensionat de încordarea contemporană, au exprimat, prin forța nudă a verbului, participarea intensă a omului la problemele sfîrșitului celui de al doilea mileniu, au transformat spectacolul într-un teatru al documentului viu, într-un teatru de forum.

Numeroasele cronici (*Unità, Avanti, Il Messagero, Momento Sera, Paese sera* etc.), reluarea spectacolului la institute de învățămînt superior din Roma, i-au demonstrat validitatea artistică. S-a putut scrie despre *Collage 2*, ca despre un teatru al omului angajat în acțiunea împotriva societății de consum, despre fiorul vieții unei făpturi care trăiește intens, despre poezia, înflorită pe toate drumurile vieții contemporane, perceptibilă oricui, dar culeasă de puțini, despre profunda trăire interioară într-o atmosferă generală de extraversiune. S-a putut trasa chiar o paralelă între acțiunea de protestatar a lui Toma d'Acquino, contestatar al dogmelor universitare la Sorbona și tendențiozitatea spectacolului lui George Teodorescu, validă contestare intelectuală colectivă împotriva condiționărilor exterioare, create spiritului uman de covîrșitoarea tehnologie contemporană.

Președintele Universității Internaționale PRODEO, Felix A. Marlion, prefigura, vorbind despre *Collage 2*, o nouă formulă de participare a opiniei publice la problemele societății contemporane, trăsăturile inedite ale unei forțe constructive, în actul contestării activității acelora care golesc, intelectual și spiritual, conținutul imaginilor și al verbului, utilizînd această extraordinară forță pentru exacerbarea naționalismului, a absurdului, centrînd interesul public pe problema sexualității, a violenței, a falsei libertăți anarhice.

Această vie confruntare, acest puternic contrast între avîntul tehnicii care poate covîrși pe omul contemporan și umanismul propriu esenței sale. au interesat profund pe participanții la spectacol și au făcut ca între zidurile Accademiei di Romania să freamăte ecourile prelungi ale unei dezbateri dinamice, prestigios intelectuale.

★

La 19 februarie Ștefan Ruha și Dan Iordăchescu, acompaniați la pian de Ferdinand Weiss, au inundat în armonii austeritatea geometrică a Școlii istorice a lui Vasile Pârvan. Aplauzele unanime, calde, i-au întovărășit pe cei trei excepționali interpreți, pînă tîrziu în noaptea grea, în care scăpărau peste Villa Borghese cele mai reci constelații.

De altfel, Ștefan Ruha și Quartetul din Cluj (el, violonistul, plus Vasile Horvath, Vasile Fulop, Jacob Dula) au încălzit la 28 februarie și zidurile de marmoră și de gheață ale Palatului Braschi. Reputatul dirijor Mario Facchinetti, președintele Academiei internaționale de muzică Vivaldi (colaboratoarea institutului nostru în organizarea concertului), elogiind Școala muzicală românească, l-a evocat emoționant pe înaltul său prieten, George Enescu.

Afară, în ultima noapte din februarie, „tirava“ la Tramontana. Era frig, umed, vîntul de nord bătea violent și puteam înțelege de ce Nicolae Bălcescu nu a vrut să-și petreacă ultima iarnă a vieții la Roma, ci a fugit, ca marile păsări albe, către sud, să moară sub soare, în Sicilia.

Alexandru BALACI

ROMA : FORUM-ul și COLUMNA LUI TRAIAN

---

sport

M-AM VÎNDUT RAPIDULUI pe 2 găleți de cărbuni și un loc comod pe tampoanele acceleratului de Eforie

Pentru c-au înflorit roz-albi caișii și albi ca manuscrisele lui Socrate (vezi Măștile lui Goethe de același autor) corcodușii, Rapidul și-a adus aminte că e din Giulești și că trebuie neapărat să-și dea în petec, spre desfătarea cartierului Mimiu din Ploiești. Un inginer din Bacău — Mitu Manutanță, sau cam așa ceva —, adînc convins că sînt vîndut pe viață Rapidului, mă acuză că eu nu văd niciodată slăbiciunile Rapidului. Nu le văd, domnule, pentru că eu stau cu ochii numai pe Rică Trubadurul, care stă cu ochii pe cer și-și răsucește mustața româno-argentiniană în oglinda cerului albastră, și visează la prigoriile de pe Maracana — „cum dansează ele, maistre, numa din șolduri și strigă olé-olé“. Eu mă uit la Rică, ieșit aiurea la 30 m de poartă, el se uită la fantome, mingea intră în plasă și nu-l critic pe Rică, nu pot — unu, fiindcă m-am vîndut Rapidului, contra două găleți de cărbuni și un loc comod pe tampoanele ultimului vagon de la acceleratul București—Eforie și, doi, fiindcă-mi zic că n-am voie să scol un om din somn în duminicile de primăvară. Îl critic — dar se pare că e de-a surda, — pe profesorul Angelo Niculescu, că nu știe să treacă peste niște incidente mărunte, și că-l lasă pe Dan acasă. La ora cînd scriu acest articol, naționala noastră e în drum spre R.F. Germană, fără Dan, și indiferent de rezultatul pe care-l vom înregistra, consider că Dan trebuia inclus în formație. Müller, Overath și Haller, i-ați văzut și dumneavoastră, pot dărîma un om numai c-o smucitură din umăr. Dar mă îndoiesc c-ar putea să-l mute pe Dan din loc.

Să lăsăm Rapidul, să-l lăsăm să-i zică lăutarii la ureche de hohă și de masca durerii, și să trecem să privim vînătăile de pe genunchii celorlalte formații. U.T.A. a trecut pe locul II, cu șanse mari de-a pune mîna din nou pe titlu. Gîndul că s-ar putea să s-agațe iar de coroană îmi dă fiori. În ziua cînd U.T.A. o să îmbrace — totul e posibil — tricourile de campioni pe 1969—1970 o să mă ia cu frig dinspre lacurile mazuriene. Pentru că Leggia Varșovia o poate momi a doua oară între mlaștinile poloneze. Și eu, spre deosebire de prietenul Ioan Chirilă, nu cred în povestea cu cafele servite mai devreme decît trebuia. Adevărat, dacă e s-o faci de pomină, o faci și cu sitronadă, dar eu cred că nu în cafea stă drama textiliștilor din Arad.

Steaua, care i-a retezat definitiv speranțele colegei sale din Tg. Mureș, a găsit Calea Damascului și are, la ora actuală, șanse să urce din nou în zodie norocoasă. Piști Covaci a dibuit niște rezerve de oxigen în loc deschis — lotul de juniori — și le folosește cu inteligență. Dar și Steaua, ca și Rapid și U.T.A., în confruntările internaționale oficiale ne pune cu fața pe jar.

Studenții din Cluj au astenie de primăvară. De cînd Teașcă și-a luat mîna după ei s-au înfrățit cu piatra acră, cu ghinionul și cu infirmeria. Și era acolo, și nu-nțeleg de ce nu mai este, un mare jucător numit Anca. Eh, dar ăsta-i fotbalul românesc, trăiește numai din regi de-o zi.

Fănuș NEAGU

România literară **15**

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF : **Geo Dumitrescu**
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu**
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE : **Vasile Băran**
REDACTORI : **Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaș, Gheorghe Pituț, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu**
SECRETARI DE REDACȚIE : **Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu**
REDACTORI TEHNICI : **Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu.**
CORECTOR ȘEF : **Octav Minculescu**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

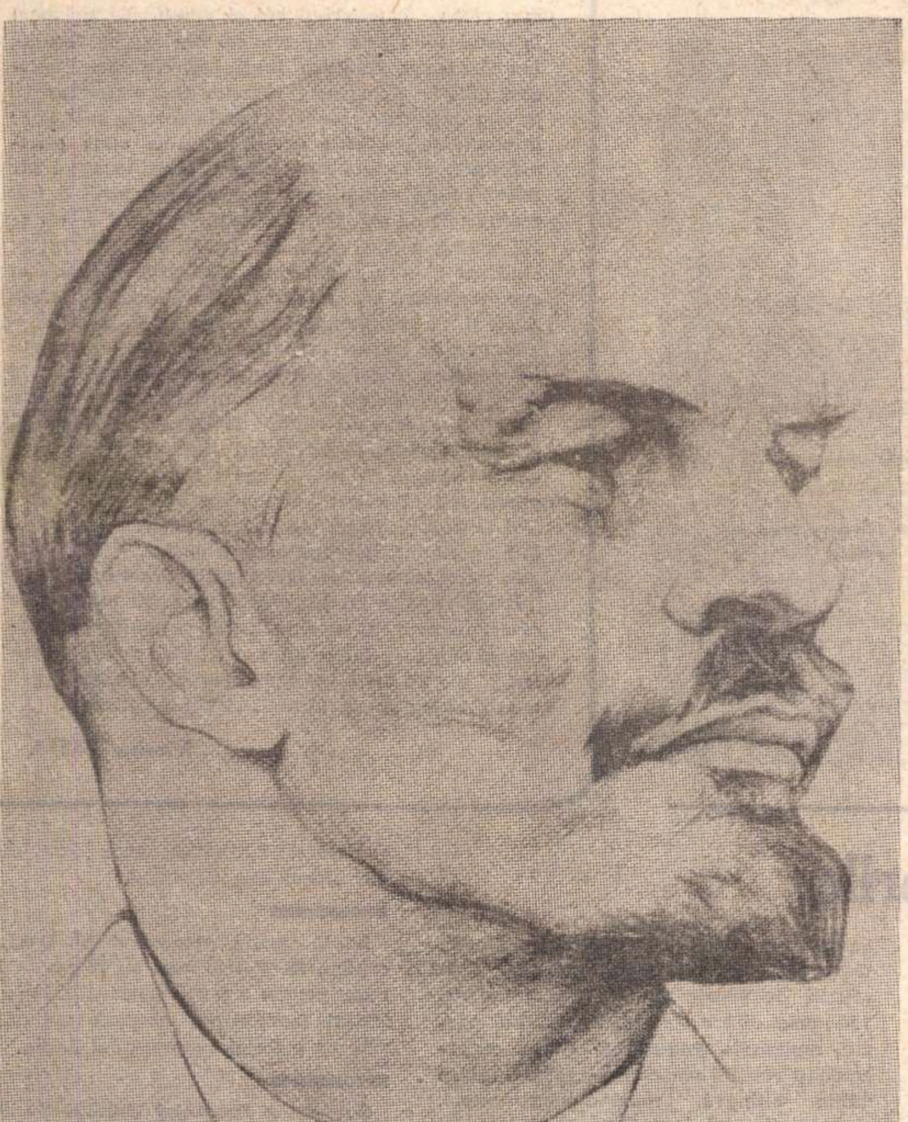
Joi 16 aprilie 1970

Anul III – nr. 16 (80)

16

„...Partidul Comunist făurit de Lenin, ideile lui Octombrie au stimulat spiritul revoluţionar al clasei muncitoare, al maselor largi populare de pe toate meridianele globului răsunînd ca un îndemn înflăcărat la lupta pentru realizarea aspiraţiilor lor de libertate şi progres, pentru eliberarea socială şi naţională“.

NICOLAE CEAUȘESCU



Virgil Teodorescu

Lenin

Să fie tot pămîntul o boltă de granit ?
Să fie un ocean cu bolţi de ape ?
Căci, depărtat, ecoul se-aude mai aproape
Cînd numele-i de oameni e rostit.

Sau poate, protejaţi de-albastre pleoape,
Prelungii ochi în care, la zenit,
Spirala de lumină a-ncolţit
Şi-n luminişul lor nu mai încape ?

Asemeni unui rîu etern şi nou,
Mereu acelaşi, totdeauna altul,
Care-şi struneşte, îşi aţîţă saltul,

Ca icusarul palidului ou, —
Pentru-a-nveli pămîntul şi înaltul
Cu numele-i topit într-un ecou.

Lenin și presa

Pentru oricare dintre cititorii vastei opere leniniste, din care se poate recompune cu exactitate spiritul revoluționar al primului sfert de veac al secolului nostru, se va evidenția pregnant importanța pe care conducătorul Revoluției din Octombrie o acorda presei. Conștiință lucidă a vremii, genial vizionar, Lenin a subliniat, nu o dată, în articolele și amintirile sale, marea forță a cuvîntului tipărit, necesitatea oa edificările în conștiința umană să se sprijine și pe aportul activ al presei.

Toate articolele lui Lenin, inspirate de activitatea presei, izvorau din permanența aceleiași întrebări: „Există o vorbă latinească «cui prodest», adică cui folosește ? Cînd nu este prea limpede ce grupuri, forțe, entități politice sau sociale apără anumite propuneri, măsuri etc., trebuie să ne punem întotdeauna întrebarea : «Cui folosește»".

O asemenea conștiință a utilității sociale a cuvîntului tipărit, a credinței că el nu poate rămîne fără ecou, l-a îndemnat pe Lenin, nu o dată, la retrospective sintetice asupra presei din țara sa. Astfel, prin articolul „Din trecutul presei muncitorești din Rusia", el realiza o imagine edificatoare a evoluției presei legale și ilegale. În mod firesc, presa este considerată un reflex, o oglindă expresivă a stării de spirit a unei anumite perioade ; apariția sau dispariția unor ziare sau reviste sînt legate nemijlocit de condiții și situații sociale precis determinate.

Cînd Lenin afirmă că „istoria presei muncitorești este indisolubil legată de istoria mișcării democratice și socialiste", că numai prin cunoașterea principalelor etape ale mișcării de eliberare se poate ajunge la înțelegerea exactă a drumului pe care l-a urmat „pregătirea apariției și apariția presei muncitorești", el afirma în fond caracterul obiectiv al existenței presei, faptul că o publicație nu este rodul unei atitudini arbitrare, că ea nu poate rămîne surdă la marile confruntări ale epocii. Lenin s-a declarat în permanență împotriva teoriilor, „autonomiei", „independenței presei", situării ei în afara intereselor de clasă. De aici și condiționarea socială a existenței presei, legarea ei de o realitate concretă, specifică, de o tradiție anume, înțelegerea nuanțată a relației, la un moment istoric dat, dintre presa internațională și presa diferitelor popoare.

Dialectician profund, strălucit om politic și de acțiune, Lenin a văzut cu claritate în presă un instrument de luptă, și a știut să facă din ea o armă de luptă.

Trei concluzii mi se par a se impune pregnant în ceea ce privește atitudinea leninistă în estimarea rolului de importanță istorică al presei : prima, aceea prin care se cere apreciată presa ca o armă de luptă ; a doua — a necesității ca presa de partid să rămînă ferm consecventă programului partidului comunist și, prin acesta, sie însăși, să nu ignoreze programul precis formulat, pentru a nu deveni adversara rațiunilor care i-au dictat apariția (de aici, și cerința lui Lenin ca ziarul — pentru a putea să-și îndeplinească rolul de militant pentru o cauză clară, precisă, de militant pentru un viu schimb de opinii pe platforma ideologică și politică a partidului — să nu se transforme într-un depozit de concepții opuse programului ce și l-a propus ; de aici, cerința unei identități de vederi între ideile colaboratorilor și programul publicației la care colaborează) ; iar a treia concluzie — aceea de continuitate fără de care nu se poate explica și înțelege o evoluție („nicăieri în lume mișcarea proletară nu s-a născut și nici nu putea să se nască «dintr-o dată», într-o formă pură de clasă, gata formată, ca Minerva din capul lui Jupiter", va nota, iar aprecierea va include, firesc, însuși modul de naștere al presei). De altfel, Lenin nici nu concepea „conducerea presei muncitorești, organizarea, întărirea și dezvoltarea ei", fără a-i avea în vedere istoria, apariția și dezvoltarea.

Concepția asupra presei și a rolului ei este una democratică. Lenin nu va accepta însă denaturarea noțiunii de „libertate a presei" considerînd că „prin libertatea presei burghezia înțelegea libertatea editării de către cei bogați, acapararea presei de către capitaliști, ceea ce în realitate ducea pretutindeni, în toate țările, inclusiv cele mai libere, la venalitatea presei" (noiembrie 1917, dintr-un „Proiect de Rezoluție cu privire la libertatea presei"). Idee exprimată încă în 1905, în articolul „Organizația de partid și literatura de partid", prin care se aborda deschis această problemă. Cerînd literaturii (cuvînt prin care, după spiritul general al articolului, este evident că Lenin înțelege și activitatea presei) „să devină o literatură de partid, să devină o parte integrantă a cauzei generale a proletariatului", Lenin scria deschis, fără echivoc, fără teamă de mirarea democraților burghezi, că „ziarele de partid", asemeni altor instituții de cultură, trebuie „să răspundă pentru activitatea lor în fața partidului". Ca o expresie a importanței și

Nicolae DRAGOȘ

(Continuare în pagina 28)

voci din public

SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE

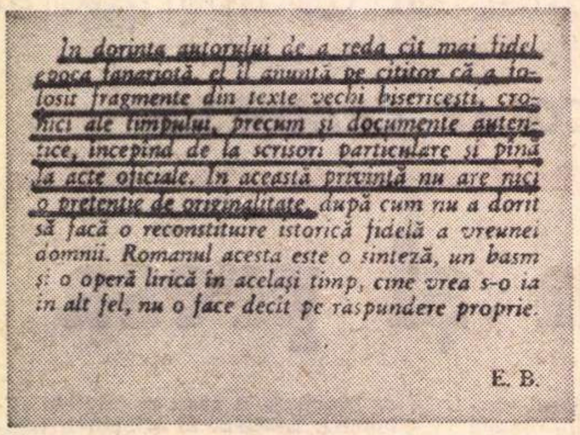
Stimate tovarăşe redactor şef,

Încă de la ultimul meu răspuns am anunțat redacția şi pe cititorii revistei dv. că am încheiat polemica între mine şi Fănuş Neagu rămînînd ca problemele legate de afirmațiile calomnioase ale scriitorului Fănuş Neagu privind elaborarea romanului „Princepele" să fie discutate în fața instanței de judecată penală.

Mă simt totuşi dator pentru a lămuri pe deplin reaua credință a polemistului şi amestecul neavenit al proaspătului său colaborator, Nicolae Stoicescu, să vă rog să publicați fotocopiile unor documente cu care voi merge în justiție şi care atestă pe deplin intențiile certe de defăimare ale lui Fănuş Neagu şi ale altora față de mine, intenții ce nu au nimic comun cu o dispută literară cinstită.

Întrucît reproducerea fotocopiilor în revista dv. s-ar putea, datorită unor condiții tehnice, să nu ofere cititorului posibilitatea de a citi nestînjenit textele în cauză voi cita fraze esențiale din documentele cheie ale acestui proces public care dacă va mai continua în revista dv. şi după aceste dovezi mă va sili să vă acționez şi pe dv. în judecată ca parte în procesul de defăimare şi calomnie intentat lui Fănuş Neagu şi lui Nicolae Stoicescu. Deci :

Începutul **Avertismentului** publicat la pagina a 3-a a romanului „Princepele"



În dorința autorului de a reda cît mai fidel epoca fanariotă, el îl anunță pe cititor că a folosit fragmente din texte vechi bisericeşti, cronici ale timpului, precum şi documente autentice, începînd de la scrisori particulare şi pînă la acte oficiale. În această privință nu are nici o pretenție de originalitate, după cum nu a dorit să facă o reconstituire istorică fidelă a vreunei domnii. Romanul acesta este o sinteză, un basm şi o operă lirică în acelaşi timp, cine vrea s-o ia în alt fel, nu o face decît pe răspundere proprie.

E. B.

Din scrisoarea adresată redacției „României literare" de către cercetătorul ştiințific Paul Cernovodeanu :

„N-am constatat nici un fel de plagiat în romanul «Princepele» după monografia mea"...

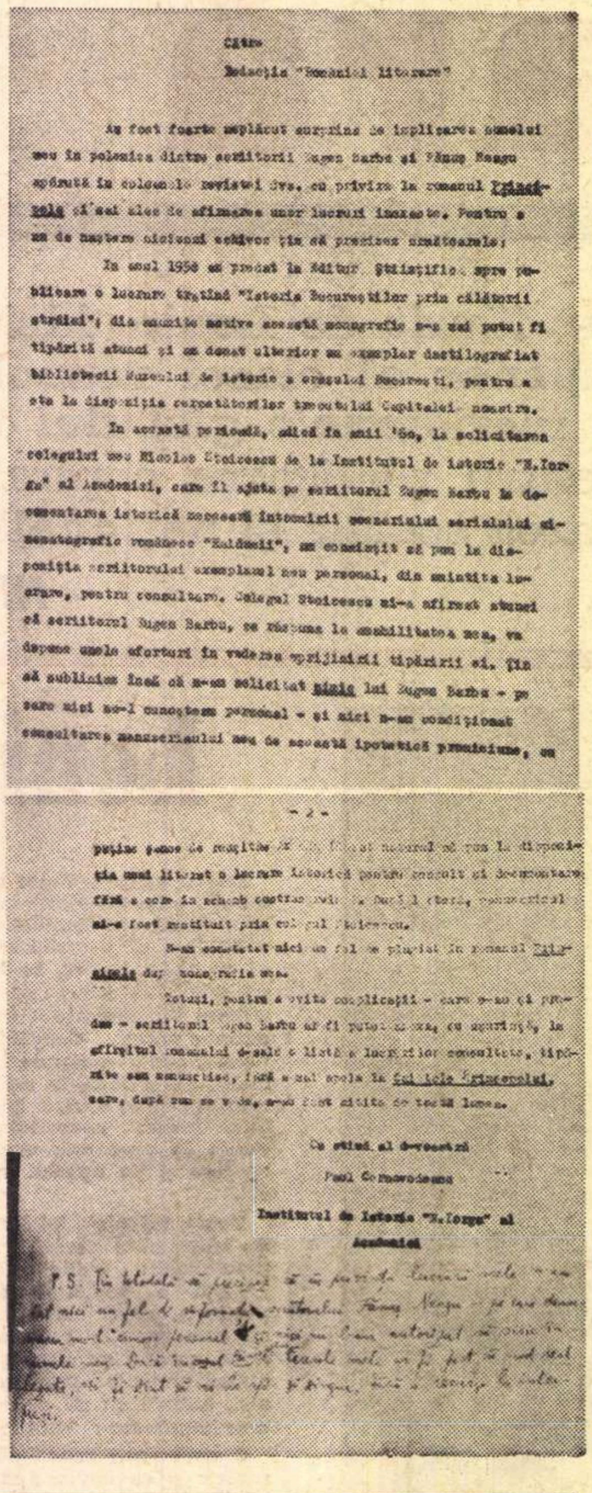
„P.S. Țin totodată să precizez că în privința lucrării mele n-am dat nici un fel de informații scriitorului Fănuş Neagu — pe care deasemenea nu-l cunosc personal — şi nici nu l-am autorizat să scrie în numele meu. Dacă în cazul «Princepelui» interesele mele ar fi fost în mod real lezate, aş fi ştiut să mi le apăr şi singur fără a recurge la interpuşi".

Din scrisoarea adresată de către cercetătorul ştiințific Paul Cernovodeanu lui Eugen Barbu:

„Stimate tovarăşe Barbu, deoarece socotesc că ați fost pe nedrept acuzat de către scriitorul Fănuş Neagu în «România literară» că v-ați fi însuşit conținutul lucrării mele manuscrise «Istoria Bucureştilor prin călătorii streini» în romanul dv. «Princepele» m-am simțit obligat să intervin pentru restabilirea adevărului şi să trimit o punere la punct redacției amintitei reviste...

Țin să precizez totdeodată că nu l-am autorizat pe Fănuş Neagu — pe care nici nu-l cunosc personal — să se refere la manuscrisul meu în polemica ce o poartă cu dv. şi nici nu m-a consultat în această privință, asumîndu-şi, în consecință, întreaga răspundere pentru afirmațiile făcute..."

EUGEN BARBU



circumstanțe

UN MESAGER

Oamenii îşi încrucişează drumurile, trec unul pe lîngă celălalt adesea fără să se cunoască. Poate că în cel mai modest şi în cel mai sfios dintre ei, se ascunde acel care poartă pe umeri universuri nebănuite. De cele mai multe ori nu ştim cu cine am stat alături în tramvai sau în tren, cu cine am drumețit pe o cărare.

Am cunoscut foarte de mult un asemenea om.

Era într-o seară de iarnă a anului 1944 şi atunci l-am văzut pentru întîia oară pe Ion Mîndru. Nu mi-am pus de loc întrebarea dacă-l voi mai întîlni vreodată. Mă aflam în salonul expoziției sale de pictură. Îi admiram florile şi stîncile, apele albastre sau de plumb, care parcă amestecau ziua cu noaptea, topeau întunericul cu lumina.

Sta într-un colț, modest şi discret... Şi atunci, în fața artistului am văzut oprindu-se un alt „pictor" un „coleg", mai precis ruda unui ministru, care implacabil şi pe un ton de-a dreptul injurios l-a invitat pe Mîndru să-şi dea tablourile jos (a doua zi avea loc vernisajul expoziției lui).

Mîndru rămăsese locului cu ochii-i negri acoperiți de mîhnire. Aceeaşi mîhnire pe care o purtase de-atîtea ori în priviri de-a lungul vieții, cînd bunăoară marinar fiind, un „superior" îi aruncase tablourile în mare, fiindcă încălcase disciplina pictînd pe bord, nimicindu-i astfel, într-o clipă, opera cîtorva ani de muncă.

Pe Ion Mîndru, pictorul septuagenar, îl întîlnesc acum în fiecare vară, pe meleagurile Cîmpulungului muscelean, cutreierînd văi şi munți. Ne strîngem în jurul lui cîțiva admiratori din partea locului, Ion Cervencu, Dumitru Iacobescu, Gh. Gh. Topîrceanu, Bebe Georgescu, Teodor Dragomirescu; îl privim cum scormone priceput în tainele culorilor ; îi ascultăm poveştile adevărate. Căci viața bătrînului pictor moldovean a curs ca o apă încolțită de stînci, cătînd mereu spre o zare de lumină. A fost marinar 30 de ani. De mic copil, fermecat de mirajul apelor, a fugit spre ele. La Milano a lucrat în atelierul pictorului Giovanno Beltrafio. Pleacă mai apoi împreună cu un român din Bucovina, trece Alpii şi, pe jos, numai pe jos, ajunge în țară.

Începe să lucreze organizat în atelierele pictorului gălățean Nicolae Mantu .Vreme de aproape 50 de ani, pictează ceruri posomorite, rezemate pe ape de plumb, şerpi de valuri izbindu-se de țărmuri, vapoare monumentale intrînd în porturi, remorchere plutind liniştit pe apele Dunării, stînci de granit sfidînd tropotul dezlănțuit al valurilor, cheiuri şi debarcadere, porturi şi aşezări pescăreşti, într-un cuvînt, întreaga lume a apelor.

Zi de zi, oamenii îşi încrucişează drumurile...

Îl voi revedea cu plăcere la vară, pe minunatele cărări muscelene, pe el, artistul, pe mult prea modestul om, care niciodată n-a stîrnit zgomot nicăieri şi n-a căutat să atragă atenția nimănuia, nici măcar pe culoarele Uniunii Artiştilor Plastici.

Nicolae NASTA

Cronica Uniunii Scriitorilor

Aniversarea centenarului Lenin a fost marcată, în activitatea Uniunii Scriitorilor, printr-o seară omagială de poezie organizată la Ateneul Român. Cuvîntul introductiv a fost rostit de **Zaharia Stancu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor. Prozatorul **Nicolae Breban** a conferențiat despre „Lenin şi literatura". Au citit din opera lor, poezii dedicate lui Lenin, următorii poeți : **Theodor Balş, Camil Baltazar, Agata Grigorescu-Bacovia, Ion Bănuță, Mihai Beniuc, Vlaicu Bârna, Radu Boureanu, Franz Bulhardt, Ben. Corlaciu, Mariana Costescu, Ion Crînguleanu, George Dan, Eugen Frunză, Mihai Gavril, Ion Horea, Traian Iancu, Ion Th. Ilea, Toma George Maiorescu, Mircea Micu, Nicolae Tăutu, Virgil Teodorescu, Cicerone Theodorescu, Dragoş Vicol** şi **Violeta Zamfirescu.**

Între 24 şi 30 martie, la Bucureşti şi Braşov, au fost organizate două seri ale literaturii maghiare, cu ocazia sărbătoririi a 25 ani de la eliberarea Ungariei de sub jugul fascist, în prezența unei delegații compusă din : prozatorul **Tibor Cseres**, poeții **Lászlo Benjámin, Imre Csanádi, Lajos Kónya,** precum şi criticul literar **György Bodnár.** Oaspeții au citit din opera lor. Traducerile în româneşte, transmise publicului de actori de frunte ai scenelor noastre, aparțin lui **Constantin Olariu**.

Printre oaspeții, din ultima vreme, ai Uniunii Scriitorilor s-au numărat şi scriitorii indieni **Subhas Mukhopadhyay** şi **T. Yanekiraman**. Aceştia au vizitat oraşul Bucureşti şi diferite regiuni ale țării, desfăşurînd convorbiri cu poeți şi prozatori, la unele instituții de cultură. Oaspeții au invitat scriitorii români să participe, anul acesta, la Conferința scriitorilor afro-asiatici care va avea loc la Delhi, şi au căzut de acord cu conducerea operativă a Uniunii Scriitorilor privitor la traducerile reciproce.

La 25 martie a sosit în țară poetul englez **Roy Macgregor Hastie,** alcătuitorul şi traducătorul antologiei poeziei româneşti, apărută la editura „Peter Owen", pentru a completa şi finisa volumul de traduceri în limba engleză din lirica lui Eminescu, care urmează să apară anul viitor sub egida UNESCO.

Vicepreşedinta Uniunii Scriitorilor din R. D. Vietnam, poeta **Amh-Tho,** şi criticul literar **Nhu-Phong,** membru în Comitetul Executiv, sînt oaspeții noştri pentru o perioadă de trei săptămîni În programul lor de lucru sînt cuprinse vizite în Bucureşti şi provincie, întîlniri cu scriitori şi oameni de artă.

Între 8 şi 12 aprilie am primit vizita unei delegații de scriitori iugoslavi : **Mladen Oljaca** — secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, **Bogomil Gyüzel** şi **Blagoja Ivanov** — din conducerea Asociației scriitorilor macedoneni. Oaspeții ne-au adus la cunoştință că la „Serile de poezie de la Struga" (august 1970) una dintre seri va fi dedicată poeziei româneşti. Poeziile celor şase reprezentanți români vor apărea, anume, într-o ediție bilingvă, româno-macedoneană, care va fi pusă la îndemîna publicului auditor şi a altor pasionați de poezie. Pentru a da posibilitate şi celorlalți participanți străini la festival să ne cunoască temeinic, s-a propus, şi conducerea operativă a Uniunii Scriitorilor a acceptat, să pregătească un florilegiu de traduceri din poezia română contemporană în cîteva limbi de circulație europeană. Tirajul acestei antologii va putea fi folosit şi în alte acțiuni de popularizare a poeziei noastre în străinătate.

La 6 aprilie, poetul **Grigore Hagiu** a plecat, în cadrul înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din Iugoslavia, pentru a participa la „Zilele poeziei de la Sarajevo".

Acad. **Zaharia Stancu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, a plecat la Paris, la invitația editurii Albin Michel, cu ocazia lansării cărții sale „Le tribu", versiunea franceză a romanului „Şatra".

În aceeaşi zi, 11 aprilie, poetul **Ion Gheorghe** a plecat în Cuba. unde va participa ca voluntar, pe timp de trei luni, la construcția fabricii de zahăr „José Marti" din oraşul San Cristobal.

La 15 aprilie, prozatorul **Al. Ivasiuc** şi criticul **M. Petroveanu** au plecat la Moscova pentru a participa la diferite manifestări (conferințe. simpozioane) organizate cu prilejul centenarului Lenin.

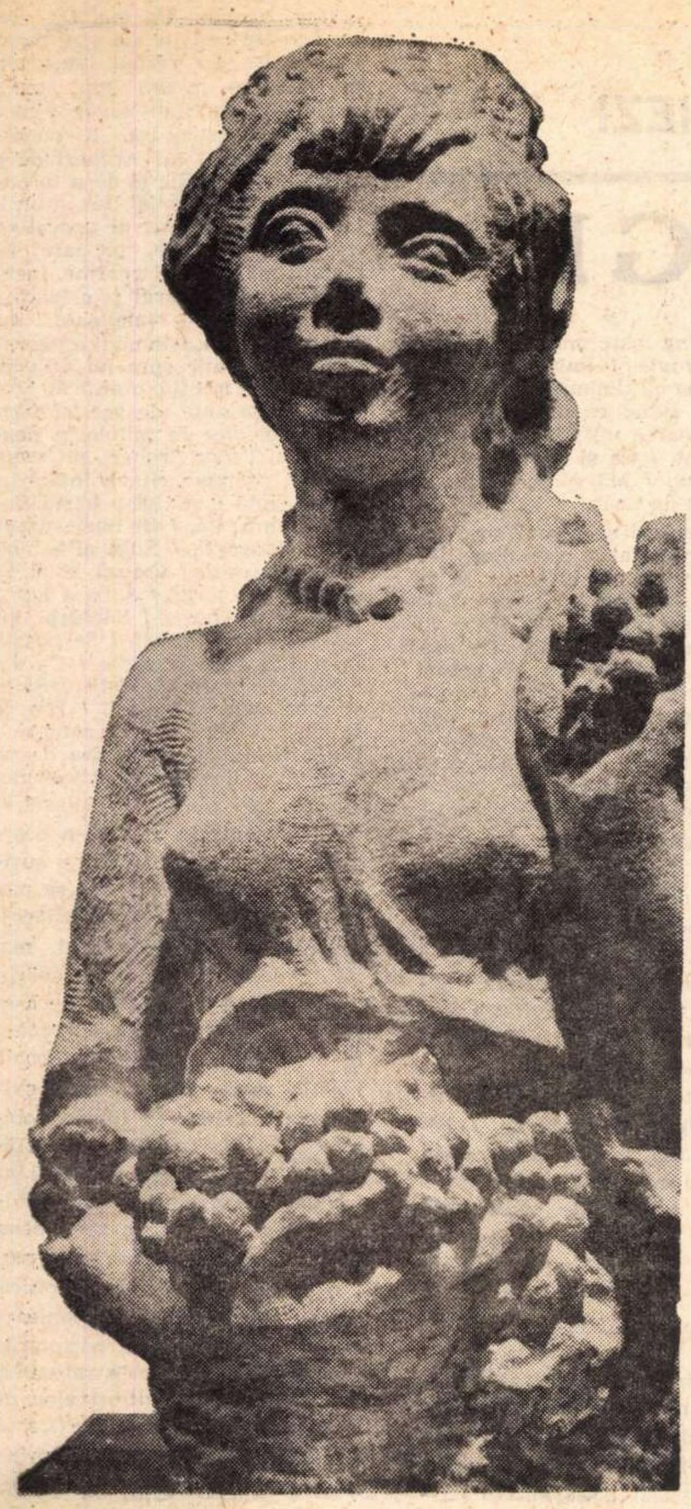
Sub egida Frontului Unității Socialiste din R. S. România, Uniunea Scriitorilor a organizat, în ultima vreme, un număr de 29 şezători literare — „Primăvara României Socialiste", la care au participat un număr de 88 scriitori, în județele : Timiş, Mureş, Constanța, Bacău. Argeş, Iaşi, Ialomița, Teleorman, ca şi în oraşul Bucureşti.

La 8 aprilie, în cadrul cenaclului de limbă maghiară din Bucureşti al Uniunii Scriitorilor, a avut loc seara dedicată poetului **Bartalis Janos**. Elogiul a fost rostit de **Meliusz Jozsef,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor. Actorul **Banner Zoltán** a recitat din opera poetului.

În temeiul H.C.M. 145/1970, Uniunea Scriitorilor a primit în folosință gratuită, pe timp de 25 ani. Vila nr. 38, situată în oraşul Sovata-Băi, str. Trandafirilor nr. 140 (județul Mureş).

Imobilul, compus din 12 camere, împreună cu bunurile mobile aflate în inventar, a fost preluat de către reprezentanții conducerii Fondului literar.

După amenajările necesare, Casa Scriitorilor din Sovata-Băi îşi inaugurează activitatea la 1 iulie 1970, funcționînd în permanență.



NAUM CORCESCU BELȘUG

Nicolae Tăutu

La Gorki, în casa lui Lenin

Dedicație

Da, l-am găsit pe Lenin, l-am văzut
în casa lui tăcută, cu obișnuitu-i gest
trecea cu noi pe-alee în parcul din trecut,
din oameni cel mai simplu, mai cald și
mai modest.

Și ne-a poftit la masa pe care-un samovar,
blînd, toamna de afară o prefăcea în ceai,
noiembrie curgea de aur în pahar
și-avea aroma crudă a florilor de Mai...

Ziarul

Un număr de ziar, alb porumbel,
așternut pe birou cu aripi deschise,
filă de cronică pe care el
fără coroană, cu sînge o scrise.

Iar literele-n șir lung de soldați
mărșăluiesc spre fronturi într-una...
Lipiți-vă urechea și-ascultați
cum luminează hîrtia ca luna.

Barca

L-așteaptă barca de odinioară
zidită-n lacul toamnei din culori.
Absența ca o pasăre coboară
și vîslele străbat printre ninsori.

Cînd vîntul toamnei norii stoarce
tresare barca grea de presimțiri :
din nemurire Lenin se întoarce
în curcubeul lumii de iubiri.

Pavilionul din parc

Pavilionul, un catarg prin apele lunare,
pîndea iar căpitanul în primul cort al serii
cînd visele-i pe punte trasau vizionare
întîia hartă-a vieții cu tușul primăverii.

Era atunci grădina debarcader de nave,
și mari arhipelaguri se-mbrățișau în
spume,
un dor de altă viață peste oceane grave
cu numele lui Lenin călătorea prin lume.

Banca

În parc e banca lui statornică,
doar veșnicia azi pe ea se-așează
și o statuie se înalță dornică
să-l vadă iar în liniști cum visează.

Un mînz de vînt oprit să se adape
din umbra amintirii răcoroasă
s-a dus cu luna albă peste ape
căci Lenin e în lume, nu-i acasă...

La monumentul lui Merkurov

Opt umeri tari se pleacă-n a bronzului
tărie
cu trupul străveziu prin diafana boare
iar orizontul frunții în oameni întîrzie
adînc ca o prefață a lumii viitoare.

Prin aer blond de-amiază azi grupu-n
neclintire
mai stăruie prin arbori, de ceruri se
proptește,
sub marele-i prefaceri statuia-n amintire
ni se adună-n suflet, respiră omenește.

PRIETEN AL SCRIITORILOR

Intr-o Rusie țaristă, cu particularități de dezvoltare proprii, inițiativele sociale s-au manifestat cu precădere în literatură. Mai deschis sau folosind un limbaj esopic, scriitorii ruși ai sec. al XIX-lea și-au manifestat credința că într-o țară în care drepturile politice sînt inexistente, menirea literaturii este aceea de a se transforma într-o conștiință socială, iar scriitorii în reprezentanți ai ideologiei maselor populare. „La un popor lipsit de libertate politică — scria Herzen — literatura este singura tribună de la înălțimea căreia el își poate auzi strigătul propriei sale indignări și al propriei sale conștiințe". Nu o dată, Pușkin a amintit de greutățile pe care le-au întîmpinat scriitorii în momentele cele mai grele ale istoriei neamului său. „Nu trebuie să le inspire un sentiment de meschină indignare faptul că veșnic le e dat să înfrunte primele împușcături și toate suferințele și primejdiile meseriei", spunea el, referindu-se la scriitorii indignați de atitudinea oficială față de scrisul lor. Eroismul scriitoricesc străbate întreaga literatură rusă.

Cu toate că în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea scriitorii încetau să mai reprezinte singura forță ideologică — apăruse partidul proletariatului, presa ilegală de partid, crescuse simțitor mișcarea revoluționară de masă — Lenin a înțeles ce importanță uriașă are literatura „în năzuința ei pasionată de a rezolva problemele sociale". Studiind cu atenție fenomenele economice, Lenin a apelat nu o dată în activitatea lui la literatură și publicistică, socotindu-le factori importanți în stabilirea multiplelor fațete ale structurilor intime de dezvoltare, făcîndu-și în același timp din cultură un tovarăș permanent de viață, iar din scriitori, prieteni adevărați pe care i-a ajutat în activitatea lor cu o nețărmurită dragoste și atenție. De interesul deosebit manifestat de Lenin față de literatură și de scriitori ne conving nu numai articolele lui abordînd subiecte literare, ci întreaga lui activitate, fiecare articol sau carte utilizînd chipuri și motive din clasicii literaturii ruse. Este știut faptul că, înainte de a scrie seria de articole despre Lev Tolstoi, Lenin a citit fiecare carte a acestuia de zeci de ori, a studiat tot ce s-a scris despre Tolstoi, pentru a avea o reprezentare cît mai clară a opiniilor scriitorului și a părerilor exprimate despre el. În volumul intitulat : „Despre Lenin", Gorki scrie :

«Vin odată la el și văd pe masă volumul Război și Pace.

— Da, Tolstoi ! Am vrut să recitesc scena vînătorii, dar mi-am adus aminte că trebuie să scriu unui tovarăș, iar de citit nu am timp de loc. Tocmai astă noapte am citit cartea dumitale despre Tolstoi.

Zîmbind, strîngînd pleoapele (Lenin) s-a întins în fotoliu cu multă plăcere și, coborînd glasul, a continuat repede :

— Ce „colos", hai! Ce om zdravăn ! Uite, ăsta e, tăicuțule, un artist... Și știi ce este mai uimitor ? Pînă la acest conte n-a existat mujic mai autentic în literatură.

Apoi, privindu-mă cu ochii întredeschiși, a întrebat :

— Cine din Europa poate fi comparat cu el ?

Și singur a răspuns :

— Nimeni !

Și frecîndu-și mîinile a început să rîdă mulțumit».

Dragostea lui Lenin pentru oamenii scrisului era dublată în același timp și de o maximă intransigență față de ideile lor. Pornind de la imensa stimă și dragoste pe care o avea pentru Tolstoi, în articolele lui despre acesta, Lenin n-a trecut sub tăcere nici una din laturile slabe ale ideologiei marelui scriitor. Definindu-l ca „oglindă a revoluției ruse", Lenin dădea în același timp indicații clare, concrete, privind căile de dezvoltare a problemelor sociale existente în opera lui Tolstoi, dar neînțelese de acesta.

În relațiile lui cu scriitori, Lenin, așa cum și-l amintește Gorki, se purta „de la egal la egal" și este cunoscută nemulțumirea lui atunci cînd Plehanov, într-un articol, îl trata pe autorul romanului Mama „de sus", de la altitudini teoretice, chipurile, inaccesibile scriitorului. Pentru a sublinia această dublă grijă față de om și concepțiile lui filozofice este semnificativă scrisoarea lui Lenin adresată lui M. Gorki, după ce acesta a publicat în Noua gazetă muncitorească articolul Tot despre karamazovism.

«Dragă Alexei Maximovici. Dar ce faci dumneata e pur și simplu îngrozitor, zău așa. Ieri am citit în Reci răspunsul dumitale la „urletele" în legătură cu Dostoievski și era cît pe-aci să mă bucur, dar astăzi primesc gazeta lichidatoristă și acolo este publicat un paragraf al articolului dumitale care nu era în Reci...

Reiese de acolo că dumneata ești împotriva „căutării lui dumnezeu" numai „pentru cîtăva vreme". Reiese că dumneata ești împotriva „căutării lui dumnezeu", dar numai pentru a-l înlocui cu „crearea lui dumnezeu". Nu-i oare îngrozitor că așa ceva să vină tocmai de la dumneata ?»

Aceleiași teme îi este consacrată și a doua scrisoare în care Lenin, în urma explicațiilor lui Gorki, îi arată acestuia deosebirea ce se poate ivi între intențiile subiective și sensul obiectiv al unor declarații.

«Dumneata vrei să exprimi prin aceasta „binele și frumosul", vrei să indici „Adevărul și Dreptatea", etc. Dar această bună intenție a dumitale rămîne bunul dumitale personal, o „dorință inofensivă", subiectivă. Dar de vreme ce-ai scris-o, ea a pătruns în masă și semnificația ei este determinată nu de buna dumitale intenție, ci de corelația dintre forțele sociale, de raportul obiectiv dintre clase». Explicînd formula „Dumnezeu este un complex de idei" drept idealism bogdanovist, Lenin arată cît rău poate pricinui deghizarea în termeni noi a ideii de Dumnezeu, independent de voința și fără știrea lui Gorki. Intransigent și atent, în același timp, cu scriitorii, Lenin nu se mulțumea numai să le atragă atenția asupra unui fenomen sau altul, ci încerca să găsească și soluții teoretice cu valoare de adevăr pentru dezvoltarea artei. Este semnificativă în acest sens corelația dintre artă și viață exprimată de Briusov. „Nu-i cu putință ca, de hatîrul științei, să vedem în artă numai un reflex al vieții... Nu există artă care să înlocuiască viața... Niciodată botaniștii nu vor încerca să studieze plante după desene, iar cel mai iscusit tablou nu va putea înlocui niciodată pentru călător vederea oceanului, chiar și pentru singurul motiv că drumețul nu va simți în obraz adierea sărată și nu va auzi izbiturile valurilor de stîncile țărmului". În notițele sale filozofice, Lenin face următoarea remarcă, deosebit de prețioasă, pe marginea acestui citat : „Arta nu cere ca producțiile ei să fie recunoscute drept realitate". Prin această adnotare, Lenin explica de fapt că, în manifestările ei, cunoașterea este un proces de însușire activă a lumii, și nu o copie a lumii obiective reflectată în conștiință, neexistînd o dedublare a acestei lumi.

Lenin nu a fost numai un mare cititor de literatură, ci și un profund cunoscător al ei și al realităților oglindite de ea. Pornind de la interdependența dintre cunoaștere și realitate, Lenin scrie într-un capitol din lucrarea sa Romantismul economic : „romanticul cîrmește de la problemele concrete ale dezvoltării reale la visări, pe cînd realistul ia faptele stabilite drept criterii pentru a rezolva într-un anumit fel problema concretă". Desigur, Lenin n-a putut cunoaște, mai tîrziu, apariția unor scriitori romantici în sensul anulării de către aceștia a realității concrete și a înlocuirii ei cu visări despre o realitate dorită. Lenin a cerut de totdeauna adevărul în opera literară, un adevăr de pe poziția clasei pe care o reprezintă scriitorul, dar un adevăr neadumbrit de false romantisme.

Prieten și critic lucid al scriitorului adevărat, Lenin a fost un permanent dușman al acelor „așa-ziși scriitori" care, sub masca apărării intereselor partidului, militau de fapt pentru interesele lor personale sau de grup, care confundau conștient exigența politică cu exigența securității personale, în dauna intereselor generale. În întreaga sa activitate, Lenin s-a dovedit un exemplu de principialitate și de cinste în relațiile cu oamenii de artă. Grija lui față de cei ce și-au făcut din cuvînt o meserie și-a arătat roadele în realismul viguros al scriitorilor care, încă în timpul vieții lui Lenin, au dat unele din cele mai importante opere ale literaturii ruse și sovietice.

Petre SALCUDEANU

Marin Tarangul

Lenin

Peste nopțile albe
cînd bătrînul Dostoievski
cerne lumina pe ziduri sărace,
s-au desprins de dincolo
de Obi și Ienisei
cuvintele iederă
și urcînd peste Urali
cu mîna întinsă
arătînd vorbea
peste lacurile finlandeze
elvețiene peste
mările nordului
către pămînturi
pe care apele le mișcă...

Cezar Ivănescu

Veghe

O, simțeam că tinerețe
Carnea mea n-avu nicicînd !
Numai tu dorinți, regină,
Ai avut de trupu-mi sfînt.

Mai dorește-mă, tu, Moarte,
Mai tinzînd prin vis o mînă,
Ca, mîhnit, să nu-ți smerească
Ochiul meu față bătrînă !

Veghe

Celui încredințat cu gîndul morții
Solar cadavru sorții unic hrană
Împărăție a muțeniei îi vine
Cuvîntul viu ca sîngele la rană.

Măicuță-n dimineața de regină
Morții se sug cu brațele la piept
Ca lumînările arzînd și dînd lumină
Și-aruncă-n lume pruncul bătrîn și
înțelept.

Falnic l-întîmpină Omorîtorii Morții
Judecătorii timpului rămas.
Gîngănii-i umblă fața ca ore mortuare
Pe amintirea carne vie a purului vas.

Măicuță-n dimineața de regină
Eu voi muri la chin etern trecînd
Etern mă voi reîntoarce în lumină ;
Eu în dorinți mai palid iar tu în al meu
gînd.

Dă-mi semn cu sîngele, mărețul
Că tu cîndva în lume vei coborî un prinț
În suferinți să-și moaie ființa și să-i steie
Ochii-n orbite numai la tronul tău fierbinți.

O, dă-mi, Măicuță semn în dimineață
Că voi pluti ca nufărul la tine !
Cînd prințul consîngean mă va privi
în față
Cu-a lui voință ochii morți să mi-i lumine.

Damian Ureche

Lamentația Magdei Isanos

Doamne, într-o bună zi
Tîmplele mele vor fi
Îngemănată piatră prețioasă
Pentru bărbatul care n-a mai venit
acasă.

El mă așteaptă să ajung la stea
Cînd trece iarba peste mîna mea
Și-mi pune iar inele de adevărat
În locul celor ce nu le-am purtat.

Pe sub pămînt e dureros de cald,
Lacrimile bat către smarald,
Sînt prea aproape de mine și prea
departe
Vîntul s-a îmbolnăvit de moarte.

S-au copt cireșele și nimeni nu le adună,
Și sînt negre ca o beznă bună
Iar inima, despietrită-ntr-un vers,
Am întors-o, dar n-a mai mers.

Cînd trece bărbatul prin iarba din carte
Spuneți-i, s-o dea la o parte,
Pînă crește înaltă,
Așa cum crescuse cealaltă.

Și să țină literele lîngă piept
Precum am știut să-l aștept
Cu mult amurg, cu dimineață multă,
Ca o avere care nu te-ascultă !

Fragmente critice

TUDOR ARGHEZI

CRENGI

Dacă memoria nu ne înșeală, *Crengi* este al VIII-lea volum de versuri ale lui Tudor Arghezi, din noua serie începută, în 1961, cu *Frunze*. Culegerea de acum adună — ca și *Frunzele tale* (1968) — poeme vechi și noi, variante ale *Psalmilor* și *Florilor de mucigai*, pamflete lirice, creioane, mici fabule, adaptări libere (după Baudelaire, Petrarca), însemnări ocazionale, așchii — cu un cuvînt — din atelierul unui mare poet. Surpriza este de a afla și cîteva poeme memorabile *(Ora confuză, Mi-e dor de tine)*. Volumul începe cu niște versuri *descălțate*, versuri frînte, fără muzicalitate și fără rimă, lucru rar la Arghezi, poet de o rigoare prozodică excepțională. E a cincea sau a șasea oară, iarăși dacă numărătoarea noastră este bună, cînd autorul *Cuvintelor potrivite* renunță a mai pune versului potcoavele de argint ale rimei. Dezbrăcat de această podoabă, versul curge după alt ritm, numai în aparență nemuzical. O lamentație generală a lucrurilor, un plîns uriaș, o jale misterioasă coboară în silabele poetului, obsedat și aici de ideea morții. Iată cum se izbesc în clocote potolite valurile acestei elegii, de țărmul unei tristeți insinuate în inima materiei : „Ce stai, omule, în ruinele acestea singuratice și plîngi ? / Plîng berzele zilelor ce trec cu-o àripă neagră, cu-o àripă albă. / Plîng zilele care trec moarte. / Plîng copii fără părinți, / Plîng ființele flămînde în pădurile nopții, fiarele, șerpii, vietățile crude și blînde. / Plîng femeile înșelate, plîng bărbații mințiți. / Plîng oamenii supuși, / Plîng oamenii fără speranță. / Plîng pasările și vitele ucise, ca să fie mîncate. / Și-mi plîng toate multele subtimpuri pierdute. / Îmi plîng păcatele. Plîng că timpurile nu se mai întorc. / Plîng că omul se duce și se întoarce uitîndu-se numai în pămînt, / Ca și cum își caută mormîntul. / Mă plîng pe mine, cel cîntat de tine".

Ora confuză ne poartă spre relieful accidentat al psalmilor. Nu sînt elemente noi în poem, în afară de sugestia unei suferințe ce și-a pierdut obiectul. Nu e, în poem, nici *îndoiala*, nici *răzvrătirea* față de divinitate, ci numai deruta, confuzia, durerea indefinită dintre ele. Psalmistul nu plînge și nu blesteamă, gesturile eroice l-au părăsit, deznădejdea dîrză iarăși îl ocolește, partea pămîntească a sufletului încearcă să se spovedească părții cerești, dar fără folos, pentru că a dispărut și dorința de a cunoaște. O ceață vine de sus, o alta se ridică de jos și, la mijloc, între viață și moarte, năucită de spaime, pîndită din toate părțile, ființa fragilă a omului : „Mi-e frică de ceva. Pe-aci, pe undeva / Se tot petrece, tot cîte ceva, / Taine ursuze, chipuri de secunde. / Nimicul se-mpletește și se-ascunde. / De cînd mă știu și m-am simțit mă-mbie / O viață petrecută-n agonie / Un început fără sfîrșit știut / Și un sfîrșit mereu fără-nceput".

Norii metafizici ai acestui poem coboară foarte aproape de pămînt și din schema abstractă a divinității nu mai rămîne aproape nimic. Interogația divinului e un pretext pentru a scrie o elegie a suferinței de a trăi într-o eternă nehotărîre a spiritului. *Zlătarii* și alte versuri sînt variante ale secvențelor din *Flori de mucigai*, fără a avea însă concentrația și strălucirea acelora. *Împăratul, Creion, Un om, Da, ești tu, Tablete pestrițe* etc. sînt pamflete lirice, cu verbul mușcător, portretele — în cea mai mare parte — unor indivizi de o constituție monstruoasă. E cunoscut procedeul lui Arghezi de a amesteca noțiunile și de a tulbura liniile fizionomiei. Ies, atunci, la iveală niște ființe de apocalips, cu burți gigantice, picioare de elefant matur, guri enorme, încăpătoare, urechi largi și clăpăuge, ochi de făptură fabuloasă, îndreptați ca lentilele unui observator astronomic spre un univers de smîrc și mușiță prolifică. Sînt zeci de variante ale acestei ființe teratologice în mitologia neagră a lui Tudor Arghezi, și *Crengi* ne mai propune cîteva înfățișări de iad. Iată una : „E-o burtă fiecare îmbrăcată, / Și burta-ncepe de la beregată, / Subt altă burtă-ntre urechi, / Osînză nouă pe slănini mai vechi. / A treia burtă și a patra burtă / Făptura lor mai lată decît scurtă / Se poartă în nădragii de la spate / Ca doi dăsagi de mare sănătate. / Sătui și grași între flămînzi, / Din ce în ce mai plini și mai rotunzi. / Cînd toată lumea-i pielea de pe oase / Lor li se fac și buzele mai groase / Și pleoapele, și nasul, și ochii blegi agale, / Intră-n desenul altor animale, / Căci și surîsul pripășit pe gură / Nu se mai ține de figură / Și parcă rătăcește nevăzut / Pe zîmbetul mai strîns, de la șezut". N-a dispărut nici plăcerea lui Arghezi de a se copilări *(Inscripție, Leneșul, Școală nouă* etc.). O fabulă *(Școală nouă)* arată cum pătrund exigențele didactice în lumea dobitocească. Mama Tinca, învățătoare pensionară, este decisă să introducă pedagogia în viața orătăniilor din curte și, în acest sens, predică buna înțelegere între motan și Grivei, șoarece și pisică, aduce cataloage, programează examene, cu ideea că năravurile se pot corecta pe cale rațională. Hazul acestei *umorești* vine de acolo că poetul *antropomorfizează* cu inteligență și găsește alegoriile cele mai plastice. Astfel de jocuri plac prin nota lor de inocență studiată. Place și naivitatea rafinată a versurilor erotice din poemul *Mi-e dor de tine*, pe o temă petrarchistă. Cînd se scriu atîtea poeme încurcate și e o atît de mare rușine față de confesiunea directă, este o veritabilă satisfacție a citi versuri limpezi ca acestea, de o frumoasă retorică pasională : „Mi-e dor de tine, zvelta mea femeie, / De gura ta de orhidee, / De sînul tău cu bumbi de dude, / De buzele-ți cărnoase, dulci și ude, / Mi-e dor de tot ce se ascunde, / De șoldurile tale tari, rotunde, / De genunchii tăi mi-e dor, / Să-mi strîngă capul înlăuntrul lor, / Dă-mi pe limbă să le bea, / Balele tale calde, mult iubita mea, / Femeia mea, durerea mea și viața mea". Însă de la un punct, discursul acesta galant se tulbură : o șoaptă necunoscută pătrunde și, ca peste tot în poezia lui Arghezi, se produce o răsturnare a alegoriei. Pași nevăzuți trec prin grădina ei. E tehnica obișnuită a poetului de a întoarce fața versului spre zona de umbră și suspin a lucrurilor.

Eugen SIMION

P. S. Folosesc acest prilej pentru a aminti de ediția *T. Arghezi — Scrieri*, ajunsă acum la volumul al XXII-lea. Ritmul de apariție este, după opinia mea, nesatisfăcător. Dacă înaintăm în chipul de pînă acum, peste 20 de ani de-abia vom avea în mînă ultimul volum din opera integrală a lui Tudor Arghezi (sînt prevăzute 61 de volume, toate puse la punct de autor). În ce fel trebuie procedat pentru ca să se întîmple acest lucru frumos ? Să avem un clasic român editat mai repede și cu întreaga lui operă ?!

E. S.

CIK DAMADIAN *ELEGIE*

LENIN și scriitorii români (II)

Printre scriitorii români care au cunoscut îndeaproape opera și personalitatea lui Lenin, încă din primii ani de după Revoluția din Octombrie, se numără și Ion Pas. Trebuie amintit cu deosebire faptul că Ion Pas este cel ce a tradus lucrarea lui Lenin „Stîngismul, boala copilăriei comunismului". De asemenea într-un articol publicat în 1920 (și reprodus în volumul „Prezențe"), Ion Pas dezmințea versiunile false puse în circulație „de către oficinile contrarevoluționare", potrivit cărora, în cei trei ani de la Revoluția din Octombrie, Lenin „a murit de 7 ori, a fost grav rănit și a fugit în Finlanda în 8 sau 9 rînduri".

O înțelegere clară a rolului istoric îndeplinit de Lenin în lupta clasei muncitoare a dovedit și poetul Ion Th. Ilea, în poezia „De vorbă azi pentru altă zi", introdusă în volumul „Gloata", apărut în 1934.

Contactul scriitorilor noștri cu opera lui Lenin, înainte de eliberare, nu s-a limitat la cunoașterea unor fragmente sau citate reproduse în diferite periodice, ci a fost mult mai larg. De pildă, Al. Sahia mărturisea, în interviul colectiv „Și noi am fost elevi", publicat în „Cuvîntul liber" din 9 februarie 1935, că „sensul înțelept al unei vieți mari" l-a dobîndit după ce a citit operele lui Marx, Engels și Lenin. Edificator este și faptul că, într-o dare de seamă apărută în „Adevărul literar și artistic" din 4 martie 1928, se arăta că „în continuarea ciclului de conferințe organizat de gruparea Poesis, domnul Ion Marin Sadoveanu a dezvoltat o interesantă prelegere despre viața artistică în Rusia sovietică... Conferențiarul a început prin a arăta rolul determinant jucat de Lenin în mișcarea comunistă".

Discuțiile din presa noastră literară dinainte de eliberare, precum și unele manifestări și acțiuni ale scriitorilor, dovedesc că ideile leniniste despre literatură și artă aveau o prezență vie la noi, în acea perioadă. În articolul „Revoluționarea literaturii", de D. Mihail, publicat în „Facla" nr. 389, din 25 decembrie 1930, se arăta că „lupta de clasă continuă în literatură, ca și pretutindenea. Fiindcă nu poate exista artă neutră într-o societate bazată pe ură și anarhie socială". Ideile afirmate în aceste rînduri ne trimit la articolul lui Lenin „Organizația de partid și literatura de partid", mai precis la pasajul în care Lenin spulbera teoria pretinsei „libertăți absolute" a scriitorului în societatea burgheză.

Începînd cu nr. 442, din 15 februarie 1932, revista „Facla" publică săptăminal pagina intitulată „Literatura timpului nou", cu scopul mărturisit ca, urmînd ideile leniniste, să ofere maselor o literatură cu un conținut nou, revoluționar, și totodată posibilitatea de a cunoaște adevăratele valori ale literaturii universale. În articolul redacțional „Lenin și literatura proletariană", apărut în „Facla" nr. 447, din 21 martie 1932, se spunea : „Înființînd această pagină nu ne-am gîndit un singur moment să aducem muncitorimei jignirea de a o exclude de la cultura milenară a omenirii și a o condamna să citească o literatură specială". Combătînd tendințele proletcultiste, de închistare în cadrul unei așa-zise literaturi „speciale" pentru masele muncitoare, articolul aducea ca argument un amplu citat din lucrarea lui Lenin „Ce-i de făcut ?", referitor la necesitatea cultivării cît mai largi a muncitorilor.

Prin revista „Bluze albastre", Al. Sahia și ceilalți scriitori grupați în jurul revistei militau deschis pentru o literatură înnoitoare, în spiritul ideilor leniniste. În articolul „O generație falsă", apărut în nr. 2, din 19 iunie 1932, Al. Sahia exprima clar crezurile artistice revoluționare : „Noi negăm arta pură și înțelegem să facem literatură proletară, literatură revoluționară, o literatură menită să dezgolească realitățile groaznice, îmbrobodite și mutilate de esteții inconștienți sau voiți în slujba burgheziei". Al. Sahia afirma un nou principiu de muncă, principiul leninist : „Noi credem în stilul unei munci noi, în stilul de muncă al lui Lenin... Așadar, cine vrea muncă adevărată..., înfrățirea cu viața care palpită pe cîmpuri, în porturi și fabrici, să se lepede de trecutul umilitor și alăturarea nouă să respecte stilul muncii lui Lenin".

În perioada dintre cele două războaie mondiale, scriitorii progresiști, cu vederi înaintate, se conduceau după ideile estetice leniniste în diferitele lor manifestări publicistice. În articolul „Ilya Ehrenburg și sensul literaturii noi", publicat în „Era nouă" din martie 1936, Silvian Iosifescu transpunea ideile din articolul lui Lenin „Organizația de partid și literatura de partid", scriind : „Socialismul nu e nivelator de valori și uniformizator... Arta socialistă nu are nici cultul mașinii, nici al colectivității privite ca forme rigide deasupra oamenilor... În societatea capitalistă, arta e o marfă supusă legii cererii și ofertei, pusă în slujba clasei stăpînitoare... Socialismul, dezrobind individualitatea de cătușele pecuniarului și ale desfacerii comerciale, o liberează, ușurîndu-i dezvoltarea și îmbogățirea".

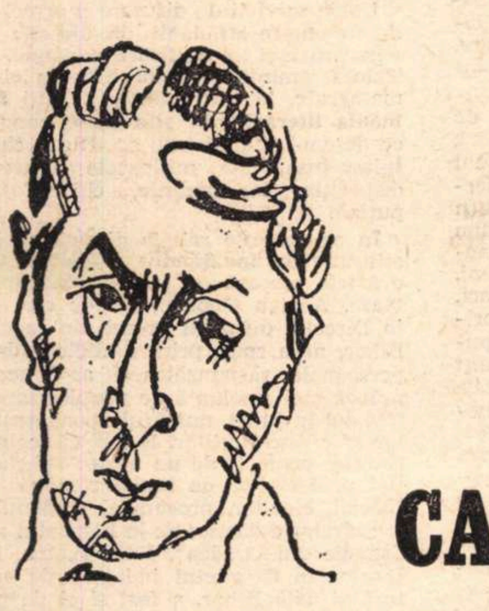
Articolul lui Lenin „Organizația de partid și literatura de partid" era bine cunoscut și de către Miron Radu Paraschivescu, cum ne edifică articolul său intitulat „Plastica", apărut în „Era nouă" din martie 1936. Poetul arăta că literatura și arta devin cu adevărat libere prin legarea lor fățișă de idealurile clasei muncitoare. Ca argument în sprijinul afirmațiilor sale, Miron Radu Paraschivescu aducea un citat din articolul lui Lenin „Organizația de partid și literatura de partid", referitor la fățărnicia teoriei libertății burgheze.

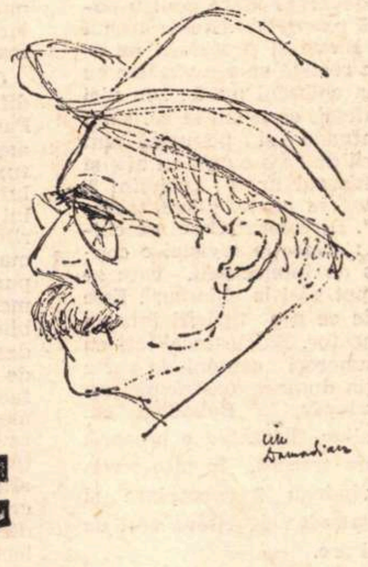
În articolul „Literatura vecinilor", publicat în „Era nouă" din aprilie 1936, Miron Radu Paraschivescu vorbea despre literatura în spirit nou care începuse să fie creată la noi, în acea perioadă, subliniind : „E o față nouă a culturii românești, care se deschide acum, aceea a culturii marxiste, nelipsită, desigur, de modestia oricărui început. Dar ea e singura cultură organică, singura adevărată".

Teodor VÂRGOLICI

Breviar

Între MATEI și ION LUCA CARAGIALE





„Am groază de scrisori" scria Matei I. Caragiale, în prima pagină a romanului său, **Craii de Curtea Veche.** *) Și continua : „Pe atunci le ardeam fără să le deschid. Asta era soarta ce o aștepta și pe noua sosită" (recunoștea de pe plic scrisul tatălui său și știa „pe de rost nesărata plachie de sfaturi și de dojene" etc.). Așa să fi fost ? Se ținea oare Matei atît de tare pe propriile lui picioare, ca să nu catadicsească a deschide scrisorile primite de la tatăl său ? Corespondența cu colegul său de la liceul Sfîntul Gheorghe, Nicolae Alexandru Boicescu, dezminte această aserțiune de curată fanfaronadă. Trimis în țară cu alternativa să-și facă serviciul militar sau să urmeze dreptul, Matei aștepta lunar o „bursă" de la tatăl său, iar scrisorile, departe de a nu le deschide, le aștepta cu nerăbdare, ca să afle dacă i-a fost trimis mult așteptatul subsidiu. O răceală intervenise la Berlin între ei, cînd tatăl descoperi că Matei, înscris la drept, nu călcase cu piciorul niciodată pe la facultate. La moartea surorii lui Caragiale, Lenci, Matei se aștepta la o parte din moștenire. Sosirea în țară a celui dintîi, și schimbarea testamentului în favoarea acestuia, îl frustră pe Matei de cota lui. Să fi provocat acest eveniment, capital în viața fiului nelegitim, un incident între el și norocosul legatar universal ? Este posibil. În orice caz, el îi scria la 28 iunie 1906 lui N. A. Boicescu, aflător la Paris, printre altele : „Conduita ignobilă a tatei care n-a fost aceea a unui om care își dă seama de ce face m'a ecoeurat atît de mult. După cum te confesezi tu mie, trebue, simt nevoia să mă confesez și eu ție". În orice caz, spre toamnă, relațiile dintre tată și fiu se îmbunătățiră. La 16 noiembrie, Matei îi scria aceluiași confident : „Tata e pe cale a se împăca definitiv cu mine, de primăvară cred a mă putea mișca în străinătate o lună 1/2, două". Și semna, cu convenita fanfaronadă nobiliară : „Cel din urmă boer, ca un frate". Scrisoarea următoare, cu data de „luni 4 decembrie", era adresată, ca un veritabil mesaj de suveran, „Din București", iar sub aceste două pompoase cuvinte, pictorul heraldist desemnase o coroană de conte din care se răspîndeau raze de soare. El ducea dorul unei femei din așa-zisa „lume bună", căreia nu-i fusese prezentat, o Hortense P., „substanța necesară vieței ei cocodettă" fiind „poli, aur scînteetor și bilete de bancă multe, multe". Urma o îndelung oftată paranteză, cu corectivul iluzoriei ascendențe nobiliare: „(De așa ceva nu dispun eu, Matteo, principe Caragioli, chevalier chrétien et penseur français)". Matei își încheia scrisoarea, bravînd lipsurile bănești cronice, cu o altă formulă de suveran, în cele două limbi moderne ce-i erau familiare : „Te sărut cordialement, cher cousin, lieber Oheim". Princiarul verișor locuia în acel moment la mamă-sa, în strada Crîngași-Grant 1. Fără comentar !

Că Matei aștepta un mandat lunar și că citea scrisorile primite de la Berlin, nu mai încape îndoială, după textele ce le vom da îndată. La 9 ianuarie 1907, el îi scria iarăși lui N. A. Boicescu : „Pensia întîrziată și o sumă de cheltueli m-au făcut să apelez chiar la Barbu D. pe care l-am touchat fort galamment". Prin alte cuvinte, l-a „tapat" pe bunul prieten al tatălui său, Delavrancea. Nu înțelegem prea bine de ce nu gestul acestuia, ci al său, i s-a părut lui Matei foarte „galant". Dar să trecem mai departe. Matei era dator lui N. A. Boicescu cu o sumă de bani și îi scria, ca un insolvabil : „Imediat ce sunt iar în fonduri (am fost, am avut odată în mînă 435,00 francs cari s-au evaporat, nu e vorbă, că nici nu m-am amusat de 2 bani) mă voi pune imediat dar la dispoziția ta". Tonul de cinic badinaj, caracteristic scrisorilor lui Matei către același confident parizian, îl face să-i ureze acestuia, la 2 martie 1907, „un tron", cu această enormă gogoașă eraldică : „La ce n-am putea năzui noi **die letzte Bassaraba**, ultimii mari, ultimii bași-boeri ai Valachiei". Avea iarăși „niște încurcături mari" din care spera să scape bine, „dar e mult, mult de frecat". Și iată revelatoarele rînduri despre stilul scrisorilor paterne pe care, vrînd-nevrînd, trebuia să le deschidă, în așteptarea „pensiei" :

„Tata îmi scrie în genul următor : „Frère... il faut travailler, étudier adică, tâche de bien remplir ta vie en travaillant, en travaillant, en travaillant". Și n-avea dreptate Ion Luca ? La vîrsta de 18 ani și jumătate, rămas orfan de tată și singurul sprijin material al mamei și al surorii sale, el s-a înhămat cu voie bună la tot felul de munci, cincisprezece ani de-a rîndul, pînă ce moștenirea bogatei verișoare a mamei sale — Momuloaia — o scăpă pe aceasta de sărăcie și-l ușură pe Ion Luca de sarcinile sale familiale. Marele scriitor cunoscuse imperativul muncii, singurul mijloc cinstit de existență și i se supusese, deși temperamental prefera visarea, hoinăreala, taifasul. Dar să reluăm firul revelatoarei scrisori. Matei continuă să ia în rîs sfaturile paterne, cu un **adagio** francez popular : „Travaille ma fille, vendange, grapille" (Muncește, fiica mea, culege via, strînge rămășițele). Și Matei încheie, categoric : „Eu înțeleg cu totul altfel viața și abia aștept să te revăd pe vulcanul parisian. Là au moins, on rigole". Plăcerea de a „rigola", chiar de pe vulcănașul bucureștean, îl face pe Matei să-i colporteze lui N. A. Boicescu că o franțuzoaică i-ar fi spus că are „aplomb". „Un vrai aplomb princier, i-am replicat eu și m-am presintat : prince Bassaraba-Apaffy". Se vede că Matei practica „aplombul" nobiliar în stil iperbolic, cu voite confuzii mistificatoare, a căror singură scuză era reala mizerie de care suferea : „E grea viața cînd nu găsești capitaluri din leagăn, trebue luptă mare". Afară, în jur, izbucneau răscoalele țărănești, al căror tîlc adînc îl înțelese Ion Luca, firește, iar nu Matei. Era în ordinea lucrurilor. Ion Luca gîndea social, pe cînd Matei visa la blazoane, hibrizi eraldici, „filoane" și „ponturi", nesinchisindu-se de suferințele mulțimilor. La sfîrșitul primăverii, după un pojar greu, care-l slăbise îngrozitor, Matei fu poftit de tatăl său la Berlin și găzduit în oraș, pentru că acasă Caragiale avea musafiri. „Cela m'arrange infiniment beaucoup", comentă Matei, bucuros de libertatea de mișcări astfel dobîndită. Convalescentul prindea iarăși aripi și-și încheia optimist mesajul către confidentul său : „Pe azurul heraldic, dubla noastră stea începe să se ridice". „Tata" fu „consternat" de stilul unei idile publice a lui Matei, cu o d-șoară berlineză.

La începutul anului viitor, Ion Luca aderă la noul partid, conservator-democrat, de sub conducerea lui Take Ionescu și se grăbește să-și însoțească șeful în turneele lui electorale. Matei comentează astfel, la 14 aprilie 1908 : „Tata s-a întors în țară pentru a-și aranja afacerile (a le deranja poate) și ceea ce e mai principal, pentru politică". Deși cu paranteza ironică, Matei își ia distanța față de acțiunile tatălui său, el adulmecă un avantaj și se bucură : „De-acum am un filon politic la Take Jonescu ceva sigur, dacă există siguranța pe pămînt".

Să ne oprim la această speranță a lui Matei, care avea într-adevăr să se realizeze.

Mai e nevoie să relevăm izbitorul contrast între stilul epistolar al lui Matei, atît de franțuzit, în acești ani (1905 — 1908) și viitorul scris, arhaizant și neaoșist, al meșterului prozator din **Remember** și **Craii de Curtea Veche ?**

---

*) *v. România literară, nr. 13/1970.*

Șerban CIOCULESCU

RAID-ANCHETĂ

Cum cînd și în ce fel ajunge „ROMÂNIA LITERARĂ" la cititori

- **Simpatii, indiferență și amnezii în rețeaua de difuzare.**
- **Chioșcarul cere treizeci de exemplare și primește unul !**
- **Soarta misterioasă a afișului.**
- **De la București la Pitești se poate ajunge, pe jos, în 48 de ore. Cum poate parcurge o publicație această distanță în 96 de ore ?**
- **Popularizarea, o acțiune lăsată pentru secolul viitor...**
- **E adevărat : mai sînt, vai, intelectuali care n-au aflat de existența noastră ; dar măcar să împărțim vina.**

Intrebarea cea mai însemnată și, deopotrivă, cea mai chinuitoare pe care redactorii și-o pun săptămînal, e dacă revista ajunge la cei pentru care e scrisă. La cîți cititori anume, știm aproximativ din relatările succinte ale Direcției de Poștă și Difuzare a Presei din Ministerul Poștelor și Telecomunicațiilor, dar dacă e distribuită pretutindeni măcar cu interesul cu care e așteptată, dacă organele de difuzare au vreo posibilitate științifică sau un cîntar, chiar și empiric, de măsurare a sensibilizării atenției față de o publicație nouă, dacă, în sfîrșit, există un sistem de adaptare a difuzării la cerințe și de cunoaștere cît de cît serioasă a acestor cerințe — n-am putut și nu vom putea probabil afla, atîta vreme cît intermediarul dintre redactori și publicul cititor manifestă aceeași indiferență unanimă și categorică față de factorii între care intermediază. Această indiferență se exprimă, printre altele, și prin aceea că **distribuitorul** nu are nici un fel de legătură directă cu redacțiile, după cum nu are nici un fel de legătură directă cu cititorii. Cifra abonamentelor îi este indiferentă. Apariția unor noi localități pe harta țării, a unor noi cartiere, întemeierea unor instituții noi de învățămînt și cultură — solicitînd deci noi trasee de difuzare a revistei, — îl lasă indiferent. Pentru reclama făcută revistelor de cultură, cheltuiește mai puțin și mai nesemnificativ decît se cheltuiește pentru oricare alt produs vandabil.

N-a trecut mult peste anul de existență a **României literare.** Dar în acest răstimp ea a și primit — și primește mereu — numeroase scrisori semnate de cititori din toată țara, care semnalează deficiențe evitabile și lacune nedorite pe calea normală a răspîndirii hebdomadare.

Pentru a-și forma o idee mai exactă despre situația de fapt, **România literară** a trimis săptămîna trecută în țară opt redactori și colaboratori. Toți au constatat că revista noastră se bucură de o remarcabilă audiență, dar că raza ei de pătrundere este artificial diminuată, cîteodată fiind chiar, — bizar, — invers proporțional cu interesul, în spor constant, al cititorului.

CIFRE, PROCENTE, CERINȚE ȘI INERȚIE

Un prim capitol de constatări se referă la scandaloasele decalaje dintre cerere și tirajele distribuite. În întreg județul Tulcea, în care numai cadre didactice sînt peste 1 000, în ianuarie 1970 existau 28 abonați în mediul urban și 17 abonați în mediul rural. Se vindeau 48 de exemplare în orașe și 25 în sate. În aprilie sînt 51 de abonați în mediul urban și 107 în mediul rural, se vînd 51 exemplare în orașe și 50 în sate.

Cum de au crescut — chiar și în perimetrul acestor cifre mizere — de șase ori abonamentele la țară și de două ori vînzarea cu bucata ? A avut loc o reorganizare a serviciilor poștale, responsabilul difuzării presei a fost schimbat, iar cel nou, Dumitru Croitoru, un om de duh, ne explică simplu : „i-am dat bătaie cu presa, asta-i tot". „Bătaia" a constat în întrebări simple puse factorilor poștali — dacă au auzit de **România literară,** — în alte întrebări, tot atît de simple, adresate comitetelor de cultură și artă și într-o reclamă, foarte simplă, proiectată în 90 de cinematografe.

Ceea ce s-a realizat este însă infim. Căci iată cum se prezintă lucrurile pe teren. La chioșcul nr. 1 din Tulcea : „primim 3 exemplare, am putea vinde ușor 15". La chioșcul nr. 2 : „săptămînal, se dă aici o adevărată luptă pentru obținerea celor 5 exemplare. Ne-ar trebui cel puțin 20. Elevii și profesorii ne acuză că dosim revista ca s-o vindem cu suprapreț". La chioșcul nr. 3 : „eu nici nu mai pun afișul, că n-am la ce. Vînd revista instantaneu și pe urmă sînt luată la rost că de ce o anunț cu afiș și n-o vînd". Chioșcul nr. 4 : „primim 3, vă rugăm, dacă se poate, să ne trimiteți direct 30". Directorul Casei de cultură din oraș : „colecția revistei e consultată intens de intelectuali, care se plîng că n-o pot găsi la chioșcuri. Este inexplicabil de ce n-o tipăriți într-un tiraj corespunzător. Există localități cu licee și cu numeroși oameni de carte unde publicația dumneavoastră nici nu vine". Într-adevăr, la Babadag, Sf. Gheorghe, Maliuc, difuzarea e precară. La Sulina, vara trecută, în plin sezon turistic, se vindeau 2 exemplare și chioșcarul răspundea de cîteva zeci de ori că n-o mai are.

La Pitești, toți chioșcarii sînt nemulțumiți că primesc prea puține numere de revistă ; ceea ce capătă, vînd în primele ore. (E semnificativ că în ianuarie existau 118 abonamente, iar în februarie 195.) Aceeași situație la Găești, Rucăr, Bran. La Timișoara, în ianuarie se distribuiau 400 exemplare, iar în aprilie 700. Dar posibilitățile sînt mai mari.

Convorbirea cu șeful serviciului de difuzare a presei din județul Gorj, Paul Bejenaru, inculcă un sentiment amar. Gorjul, județ cu mii de intelectuali, cu orașe vestite (Tg. Jiu — urbea lui Brâncuși, Tg. Cărbunești — baștina lui Arghezi, Motru — așezare a minerilor, cu mulți ingineri, tehnicieni, maiștri, tineri, Novaci și Polovraci, puncte de intens interes turistic), primește în medie 250 exemplare ale publicației noastre. Cam 50 la sută sînt destinate colecțiilor din așezămintele de cultură — ceea ce reprezintă o binefacere pentru contemporani, dar mai ales o bucurie pentru urmași. La sate, revista nu se distribuie, după o concepție eronată, pe care am întîlnit-o și în alte județe. Sînt comune mari, unde lucrează peste o sută de profesori, medici, ingineri și alte categorii de intelectuali, unde sînt unul-două licee, școli de diverse grade — dar, în virtutea inerției, revista nu e difuzată pe motiv că „nu se știe cine ar cumpăra-o". Evident că rămîne un mister de nepătruns cumpărarea, cît timp obiectul nici nu există. Nu e de mirare că în toate satele județului Timiș se vînd... 10 exemplare !

Din cele șase chioșcuri brașovene la care s-a făcut sondajul, trei au solicitat sporirea tirajului cu 20—50 la sută. La fel la Cîmpulung-Muscel, unde pînă și în tutungerii s-au cerut mai multe exemplare, deși din februarie pînă în martie s-au difuzat cu 25 la sută mai multe numere, iar abonamentele (față de ultima lună a anului 1969) au crescut cu 30 la sută.

CINE ȘI CUM SE OCUPĂ DE POPULARIZARE ?

Ce mijloace de încunoștiințare a cititorului se folosesc, știut fiind că o revistă nouă de cultură, care nu se poate întemeia, deocamdată, pe tradiția numelui, are nevoie a fi sprijinită în răspîndirea ei ?

Tipărim. săptămînal, un afiș care e trimis pretutindeni. Soarta lui e însă enigmatică. În orașul Galați, perioade îndelungate nu poate fi văzut nici unul. La Timișoara, de asemenea. În centre mai mici (Babadag, Găești, Curtea de Argeș, Salonta, Sulina), există impresia că afișul nici nu e cunoscut de cei ce primesc revista. La Tulcea, Pitești, Tg. Jiu nu se văd afișe ; explicațiile sînt de genul : „la ce bun, de vreme ce nu ajung exemplarele ?", deci pe ideea utilității lor strict circumscrise la vînzare. Totuși, acest enunț al sumarului presupune, prin el însuși, o informare și de perspectivă, vizînd și cititorul potențial. Băbește vorbind, afișul e făcut ca să fie afișat, nu pentru a fi lăsat în pachete legate, la latitudinea vînzătorilor ocazionali de hîrtie cu kilogramul.

Paradoxal, la Oradea, mai mulți chioșcari pretind că nu primesc afișele, deși le solicită în mod special, în timp ce alții sînt de opinie că nu e nevoie de afiș și ca atare nu-l folosesc. La unele chioșcuri stăruie afișe vechi de cîteva săptămîni, care induc în eroare. N-ar fi nimerit ca cineva să se ocupe și de situația concretă a acestui instrument de propagare ?

Unele servicii de difuzare a presei au depus oneste strădanii în direcția diversificării și intensificării reclamei. La Tulcea, amintitele diapozitive în cinematografe, la Cluj plăcuțe „Citiți **România literară**", în alte orașe panouri cu desenul paginii întîi ș.a. Nu se cheltuiesc însă toate mijloacele aflate la dispoziție, iar fantezie, chiar foarte puțină.

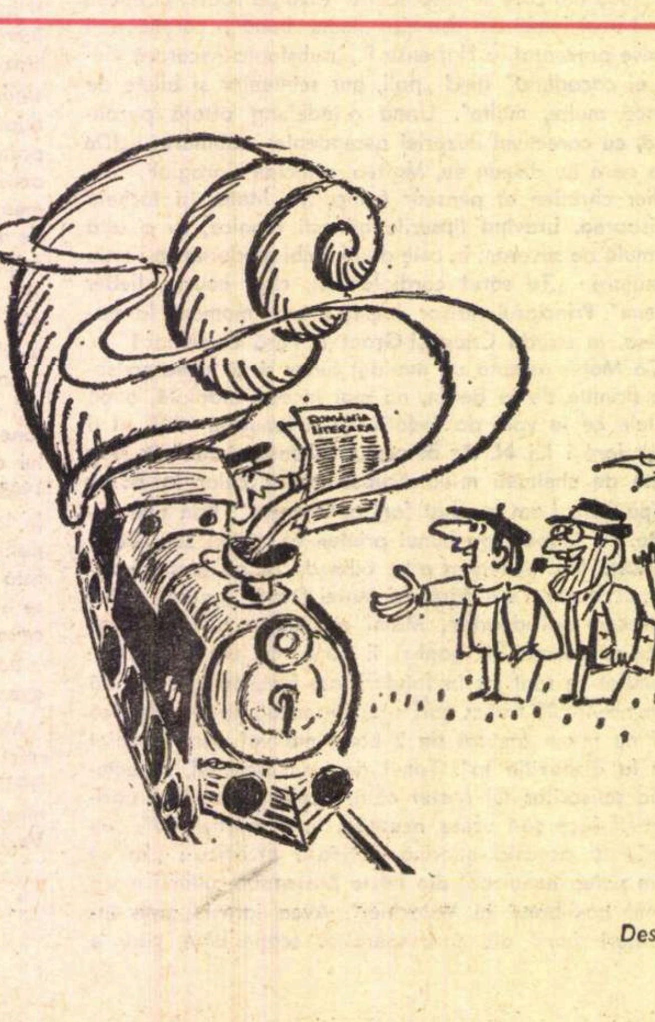
În ce privește relația directă cu instituțiile de învățămînt și cultură, ea e foarte precară și absolut întîmplătoare. Adrian Onofrei, șef de serviciu în Direcția difuzării presei din județul Bihor, ne-a spus, printre altele : „dacă persoanele răspunzătoare ar duce o muncă mai susținută de popularizare a revistei în județ, numărul abonamentelor ar crește simțitor. E cert că lectura revistei poate fi de un ajutor substanțial profesorilor de limbă română în special, elevilor, precum și studenților și cadrelor didactice de la Institutul pedagogic din Oradea". Iuliu Pintea, inspector în Comitetul județean de cultură și artă Bihor, a fost și el de părere că „nici un intelectual nu poate fi străin de paginile **României literare,** publicație cuprinzătoare, de mare interes. De aceea, noi am și încercat să realizăm abonamente pentru fiecare din bibliotecile ce funcționează în orașe și sate. Ar trebui însă să dispunem și de un număr mai însemnat de mijloace pe care, în mod obișnuit, le numim de «agitație vizuală», evident la nivelul preocupărilor și ținutei publicației. Din parte-ne, ne propunem un sondaj în rîndurile cititorilor dv., pentru a le cunoaște preferințele ; de asemenea intenționăm să vă invităm la șezători literare și întîlniri cu cititorii".

Un argument de cunoaștere și lectură poate fi, evident, și tipărirea cîte unui anunț cu sumarul revistei, în cotidienele locale, precum și citirea lui la posturile locale de radio. Această modalitate elementară și, îndeobște, eficace nu a fost încă descoperită de organele de difuzare. Cînd le-am sugerat-o, unii responsabili ne-au contrapropus să luăm noi legătura cu redacțiile din orașele lor, pe care, de altminteri, pare-se că nici nu le cunosc prea bine.

JOCUL CIUDAT AL ZILEI DE APARIȚIE

Revista noastră apare totdeauna joi dimineața, o dată cu Programul de radio și televiziune. Dar în multe localități consora ajunge singură, în timp ce **România literară** se distribuie vineri, împreună cu **Contemporanul,** ba uneori și sîmbătă, ceea ce e absolut inadmisibil, faptul neputînd fi calificat — acolo unde e înregistrat — decît ca o manifestare de nepăsare a serviciilor poștale respective.

Din București. pleacă spre Cluj trei curse zilnice de avion, trenuri accelerate și rapide ; de ce apare revista noastră, în acest oraș, vineri la prînz și uneori vineri după-amiază ? Cum e po-



Desen de A. POCH

sibil ca la Pitești, la numai o oră jumătate distanță de Capitală, la o librărie centrală, publicația noastră să apară, uneori, sîmbăta ? Cum de nu putem „prinde“, adeseori, nici un tren de joi spre Brașov, și cum se face că în acest oraș fiecare chioșc își are ziua sa de difuzare, devreme ce, în aceeași săptămînă, la unele revista se pune în vînzarea joia, iar la altele vinerea ? În localitățile mari și mici din Deltă, presa e distribuită de vasul poștal rapid „Mesajul“. Vasul e, într-adevăr, rapid. dar distribuitorul e „personal“, adică dacă are alte treburi prin capitala județului, amînă călătoria pe Dunăre pentru a doua zi, că „nu-i foc“.

În privința aceasta, a obligației de a distribui revista la timp, în chiar ziua apariției, se pare că nu există reglementări precise, ori dacă există, ele nu sînt prea îndeaproape și lămurit cunoscute de cei pentru care au fost, în primul rînd, întocmite.

O ÎNCERCARE DE EPILOG

În cursul anchetei am ascultat cu luare-aminte multe păreri ale cititorilor, impresii ale unor factori de opinie intelectuală, ale reprezentanților autorității culturale, ale responsabililor cu difuzarea presei. Ne-au bucurat, evident, aprecierile privind cuprinsul, orientarea, preocupările permanente ale **României literare.** Am reținut cu același interes observările critice, doleanțele, solicitarea unanimă de a se acorda un spațiu mai conform vieții literare, manifestărilor artistice și circumstanțelor culturale din afara Capitalei. Am înregistrat cu atenție felurite propuneri și sugestii prietenești. Bineînțeles, am fost și mîhniți constatînd că unii n-au aflat încă de existența revistei, că alții ne confundă cu **România liberă**, că ni se cere cîteodată să fim „mai sportivi“, să publicăm „mai multe știri judiciare“ etc., de către persoane care nu-și dăduseră osteneala măcar să ne răsfoiască, dar care își asumau cu seriozitate sarcina unei conversații pe întrebarea dată.

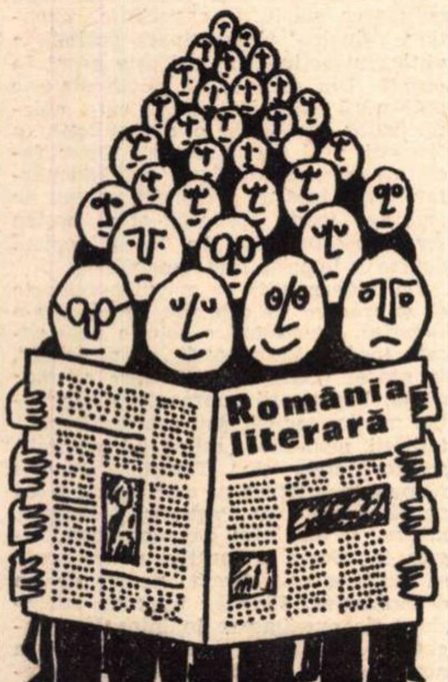
E limpede că principalul agent de difuzare a publicației e ceea ce apare în paginile ei. În această privință, constatăm cu omenească satisfacție o certificare a eforturilor redacționale, prin creșterea continuă a tirajului general. Dar așa cum luăm în considerare cu sinceră nemulțumire rezultatele noastre de pînă acum și ne străduim a le depăși, sîntem în drept să constatăm, tot cu nemulțumire, și tot sinceră, efortul prea mic și prea puțin eficace de răspîndire a revistei noastre, incuria, inerția, insensibilitatea, chiar și inadecvarea unor organisme de difuzare, sistemul defectuos de răspîndire, carențele care produc atîtea și atît de nejustificate hîrtoape pe drumul dintre redactori și cititori.

Ne exprimăm nădejdea că rîndurile de față nu vor rămîne fără ecou.

Ne exprimăm nădejdea și, totodată, făgăduim să întreținem această nădejde, prin alte acțiuni menite să asigure, odată și odată, rezolvarea problemei.

Au fost pe teren și au contribuit la redactarea celor de mai sus :

Cristina ANASTASIU, George BANU, Vasile BĂRAN, Viorel BURLACU, Dana DUMITRIU, Valentin SILVESTRU, Constantin STOICIU, Dorin TUDORAN.



*— Unul *) pentru toți, toți pentru unul **) !*

— *) **) Un exemplar de revistă.

Desen de I. DOGAR-MARINESCU

Leonid Dimov

ZECE RONDELURI

Rondelul ipotezelor

Ar fi să-nfigem un cuțit
De os, adînc, în întuneric.
Ar fi ca firul răsucit
Din fire trei, să fie sferic.

Ar fi să fie fericit
Felibrul nouă, cel feeric.
Ar fi să-nfigem un cuțit
De os, adînc, în întuneric.

Ar fi, tot ce-am agonisit,
Să dăm ofrandă unui cleric
Atît de negru, de urît,
Încît în chipu-i cadaveric
Ar fi să-nfigem un cuțit.

Rondelul străzii fără fund

Pe strada neagră, fără fund,
Cu doar un abur alb, departe
Adus-am case de corund
Cu săli de muzici și biliarde.

Apoi un negru muribund
Condus de fete cu pancarte,
Pe strada neagră, fără fund
Și doar c-un abur alb, departe,

A fost suit pe-un glob rotund
Și ne-a citit încet din Carte,
Sub porumbei, în somn profund,
O întîmplare despre moarte,
Pe strada neagră, fără fund.

Rondelul scoarței cenușii

Copac nocturn cu scoarța cenușie
Și dinți de aur risipiți egal
Prin scoarță, ca un semn de bogăție
Sub ramurile-șerpi cu cap de cal,

Ori ramuri-cozi de vulpe ruginie
Înfășurînd în foșnet animal
Copac nocturn cu scoarța cenușie
Și dinți de aur risipiți egal,

Iar toate crengile vesteau orgie
De spirite corupte, după bal,
Dansînd involt în bolta sidefie,
Flagele reci, mînate de-un regal
Copac nocturn cu scoarța cenușie.

Rondelul haltei terminus

Am dat de-o haltă terminus, de cretă,
Pierdută-n Asia și-am manevrat
Locomotiva tîmpă, violetă,
Pe linia ducînd spre Ararat.

Era și-o bătrînică pe banchetă
Ce ne-aștepta, cu mere, cînd am dat
Nerași, de-o haltă terminus, de cretă,
Pierdută-n Asia și-am manevrat

Încet, într-o suburbie secretă
Unde-am rămas o clipă și-am plecat
Spre surdo-mute gri, cu margaretă,
Ce ne iubeau într-un orfelinat
Dotat cu haltă terminus, de cretă.

Rondelul demonilor verzi

Vezi, demoni verzi s-au înălțat
Deasupra turlelor pătrate,
E-un arabesc nevinovat
Care-i răscoală și-i abate,

Cioplit în steiul marmorat
Nu-l vezi, căci pe neașteptate
Vezi, demoni verzi s-au înălțat
Deasupra turlelor pătrate

Din burg cu sfinte care-n pat
Zîmbesc de vise nevisate,
În damf de busuioc uscat
Și toate tac, fiindcă-n spate
Vezi, demoni verzi s-au înălțat.

Rondelul serii de duminică

Ferestrele sticleau. Totul se terminase.
Tramvai uriaș pe străzi mai uruia.
Gemeau zăvoare puse, țipau obloane
trase,
Mai jos, mereu mai jos, o noapte se lăsa.

Ori poate se-nălțau cocoșii de pe case
Iar turlele sunau precum de baccara.
Ferestrele sticleau. Totul se terminase.

Atunci, purtînd albastru costum de
catifea
Pătrunse un elev ce tocmai fluierase,
Și, cum în tot cvartalul nimeni nu
răspundea,
Pieri sub edificii de pietre uleioase.
Ferestrele sticleau. Totul se terminase.

Rondelul lucrurilor

O ! cît de greu privirea mea străbate
Prin spuza lucrurilor dimprejur,
Cum se mai lasă toate mîngîiate
Și cum mă sorb mereu ca printr-un ciur,

Părerile de veșnicii uitate
Îmbracă azi veșminte de augur.
O ! cît de greu privirea mea străbate
Prin spuza lucrurilor dimprejur.

Năluci, identice-n singurătate,
Au ridicat în fața mea un mur
Și tot un mur au ridicat în spate.
De după draperia de velur,
O ! cît de greu privirea mea străbate.

Rondelul timpului oprit

Te-am întîlnit în carul hurducat
Pe drum de munte, cu arșice-n poală,
Nu te-am recunoscut dar m-ai strigat
Și-am înțeles că nu-i nici o greșală.

Iar timpul din suișul lui a stat
Cînd a văzut că-n vespera domoală
Te-am întîlnit în carul hurducat
Pe drum de munte, cu arșice-n poală.

O clipă n-a trecut de cînd din pat
Înfășurată-n purpur și beteală
Mi-ai făcut semnul crucii și-am plecat
Dar, apucînd pe calea vicinală,
Te-am întîlnit în carul hurducat.

Rondelul unui cal

A tresărit arcașul ideal
În mlaștina cu flăcări jucăușe :
Trecea, neconsolat, imensul cal
Spre bibliotecile cu maici în ușe.

Venise să vîneze, matinal,
Cu tolbă, cu săgeată, cu mănușe
Și-a tresărit, arcașul ideal
În mlaștina cu flăcări jucăușe.

Avea un ochi destins, pontifical,
Cînd l-a atins, părea ca de cenușe,
Apoi, cînd a căzut imensul cal
Cu fluturași de purpură la gușe,
A tresărit arcașul ideal.

Rondelul vermelui de vîsc

Un verme ca de vîsc se ascunsese
Acolo, în dulap, într-un sertar
Care, bătut în mici sidefuri dese,
Era pe jumătate plin cu jar,

Și mai scria un diavol blînd, adrese
În colosala sală, secretar
Al vermelui de vîsc ce se-ascunsese
Acolo, în dulap, într-un sertar.

Apoi au năvălit arhiducese
Mezine, și-au deschis abecedar
Cu litere în limbi neînțelese
Și-au rîs în sală, neavînd habar
De vermele de vîsc ce se-ascunsese.

TEHNICA EPICĂ

Modul în care naraţiunea devine posibilă constituie cea mai dificilă problemă a epicului şi un răspuns la întrebarea-cheie : *cum narăm ?* n-a fost încă dat cu suficientă claritate.

De obicei, soluţia este căutată în situaţia obiectivă a eului povestitor. Dar această soluţie (clasică în sens propriu şi figurat) rămîne insuficientă, întrucît toate genurile literare, arta însăşi, presupune un proces necesar de obiectivare. Trebuie deci găsită forma specifică a obiectivării epice. Să ne reamintim mai întîi că *eul* nu dispare nici de data aceasta, chiar dacă este sau pare absorbit în operă. Naraţiunea la persoana a treia implică un *eu* subadiacent, care fixează unghiul de refracţie, stilul, personalitatea naraţiunii. Scoaterea din naraţiune a *eului* este utopică în planul literar, sau duce la cea mai curată proză. Numai istoria evenimentelor, impersonală, elimină radical subiectivitatea. Trecerea de la istorie la naraţie presupune luarea unei atitudini, precizarea unui raport specific între evenimente şi cel ce evocă aceste evenimente, deci recepţie pe o anume lungime de undă. Intervine, o dată mai mult, fenomenul capital al distanţării dedublate : eul participă direct la acţiune, în forme tipice literaturii (trăire imaginară, transpunere în situaţie etc.), pe care începe s-o povestească, desfăşurîndu-se. Dar pentru ca să poată evoca şi stăpîni acţiunea, eul face un pas îndărăt, se rupe de evenimente, se obiectivează. De unde inevitabila perspectivă epică, întoarcerea ocularului în sens invers, răsturnarea efectului de optică.

Se poate vorbi chiar de o pseudo-lege a îndepărtării invers-proporţionale : cu cît distanţa de *adevărul istoric* se măreşte, cu atît distanţa de *adevărul naraţiunii fictive* se micşorează. Restricţia unui adevăr atrage automat amplificarea adevărului concurent. Normă literară generală, care s-ar putea numi şi „legea distanţării progresive". Scriitorii, poeţii epici au intuit încă din Renaştere valoarea depărtării necesare, obligatorii, de timpul şi exigenţele adevărului istoric : Ronsard cerea un „subiect îndepărtat de memoria oamenilor", un interval de trei-patru secole, „ca nimeni să nu mai trăiască şi să poată contrazice ficţiunile poetului". Aspiraţie şi mai limpede formulată de Erward Philipps : cu cît istoria este mai nebuloasă („concisă, obscură, independentă"), cu atît ea se dovedeşte mai favorabilă ficţiunii epice. Este evidenţa însăşi.

Rezistenţa anti-istorică a epicului, imposibilitatea transpunerii sale (Blaga vorbea de legea „nontransponibilităţii" realiste, la fel de legitimă este şi cea istorică) devine atunci o concluzie firească. Adevărul epic este „mai epic" decît epicul contrafăcut, care doar mimează istoria. Cînd istoria este cunoscută, eposul pare artificial. Dovadă falsitatea cronicilor rimate, a romanţărilor etc. Cronicile pure sînt mult mai epice, mai literare, decît cele confecţionate, epopeile livreşti etc. Constatările noastre nu sînt nici moderne, nici „revoluţionare" (iniţiativă practic imposibilă în cîmpul ideilor literare), de vreme ce pînă şi Petroniu recomandă eliberarea fanteziei de sub tirania istoriei : „Căci nu trebuie înşirate în versuri faptele petrecute, lucru pe care-l fac cu mult mai bine istoricii, ci spiritul poetului trebuie să se avînte liber printre întorsăturile întîmplărilor, prin acţiunile zeilor şi prin elaborarea neînchipuit de chinuitoare a expresiilor poetice" *(Satyricon,* CXVIII).

Invenţia epică se dovedeşte superioară istoriei prin varietatea sa infinit mai mare de „subiecte", perfecţionare, „idealizare". Noţiuni şi tendinţe nu mai puţin tradiţionale, întrucît la spatele lor stau cele două teorii clasice, prin definiţie supraistorice : *imitaţia* şi *ficţiunea,* metode tipice de substituire şi distanţare — uneori enormă — de istorie. Cea dintîi pleacă de la Platon şi Aristotel, trece prin Renaştere, pentru a se dezvolta şi nuanţa, în secolul al XVIII-lea în sensul imitaţiei creatoare, precum la abatele Batteux. Cea de a doua asimilează poemul epic „fabulei", „ficţiunii", „invenţiei", ca la Boileau. Apariţia distincţiei, care aparţine tot secolului luminilor, între *novel* (istorie reală) şi *romance* (istorie imaginară), precum la Hurd *(Letters on Chivalry and Romance* 1762) şi alţii, consacră aceeaşi disociere. Distincţia modernă dintre *povestire (récit, histoire)* şi *discurs* corespunde în esenţă unei separări identice.

Pentru ca naraţiunea să înceapă, evenimentul trebuie să se fi încheiat, să fi devenit „istoric", să nu mai fie *hic et nunc,* ci „irealizat". Este noua definiţie a vechii ficţiuni, înţeleasă fie ca latenţă narativă (Paul Valéry : „Un poem epic este un text care poate fi povestit. Dacă este *povestit* obţinem un text bilingv"), fie ca mişcare narativă nefinalizată, transformată în propriul său scop, o povestire care se face singură şi se povesteşte sie însăşi. Formulare extremă, paradoxală, a imanenţei obiective a epicului, urmată de transformarea în epic pur. Epicul ar fi deci naraţiunea care încetează să mai fie istorie, pentru a se preface în propria sa „istorie".

Procesul distanţării operează şi în cazul elaborării operelor epice, în geneza şi chiar în structura lor. Autorul, deplin stăpîn pe naraţiune, ştie dinainte încotro ea se îndreaptă, ce final va avea, disociere radicală, „schizoidă". Istoria se desfăşoară treptat, se descoperă progresiv. Romancierul este preinformat. Din care cauză, el poate lua diferite atitudini faţă de propria sa creaţie : meditativ-estetică, de analiză şi demonstraţie a operei ; auto-reflexivă, de îndoială şi întrebare continuă ; ironică. etc. Faţă de eroi, aceeaşi disponibilitate : evocare „din afară", „dinăuntrul" personajului, din poziţia unui alt personaj. În primul caz, el ştie mai mult ; în cel de al doilea, la fel ; în cel de al treilea, mai puţin decît eroul său. În toate împrejurările, evocarea este oblică, din profil, motiv ca A. W. Schlegel să compare epicul cu arta basoreliefului. Separarea, în sfîrşit, se produce şi între personaj şi cititor. Dacă în lirică „naratorul" şi personajul sînt uniţi, aşezaţi de aceeaşi parte, autorul fiind şi primul cititor al faptelor sale, epica desparte personajul nu numai de autorul său, dar şi de cititor, situaţi fiecare pe poziţii diferite.

În acelaşi timp, epicul interpune o foarte necesară distanţă şi în interiorul seriei de evenimente înseşi, spaţiate, regrupate şi organizate în sensul unei permanente stimulări a curiozităţii, cunoaşterii şi a chiar revelaţiei. Ceea ce se provoacă şi se cultivă în mod esenţial este intervalul dintre evenimentul actual, povestit, şi cel următor, introducerea unui spaţiu între secvenţa imediată şi cea succesivă. De unde deschiderea variabilă a compasului (respectiv a pasului narativ), desfăşurarea şi ritmarea evenimentelor, descoperirea şi expunerea lor progresivă. Din structura mitului, epicul păstrează vocaţia „tainei", misterul, tehnica „iniţierii" ; din a istoriei, conştiinţa şi perspectiva „evenimentului", a faptului memorabil, semnificativ, invenţia şi succesiunea de acţiuni, aparent sau efectiv imprevizibile. Căci specificul epicului, în toate ipostazele sale, este atitudinea de aşteptare, întrebare, expectaţie, curiozitate, determinate şi prezidate, în ultimă analiză, de instinctul fundamental al cunoaşterii : Care este adevărul ? Cum a fost ? Ce se întîmplă ? Ce va urma ? Întrebări-cheie, inevitabile, imperative, etern deschise, ce dovedesc că substanţa epicului include posibilitatea infinită a aventurii şi o polisemie latentă uriaşă, pe care toate naraţiunile din lume şi de orice tip, trecute, prezente şi viitoare, nu fac decît s-o descopere, s-o dezvolte, s-o pună mereu în valoare. Întreaga necesitate şi plăcere a epicului nu este, în esenţă, alta. De unde şi nevoia eternă de istorie, poveşti, aventuri, surprize. etc. Constatare care demonstrează, în acelaşi timp, şi lipsa de bază ontologică şi psihologică reală a teoriilor anti-epice moderne.

Se poate numi deci epic acel ansamblu de convenţii şi procedee literare capabile să provoace, să întreţină şi să satisfacă permanenta noastră curiozitate, prin tehnica stimulării „interesului", a „captivării spiritelor", cum spunea şi Marmontel (noţiunea „romanelor captivante" nu este deci tocmai nouă !).

Transmiterea succesivă de informaţii, ştiri, noutăţi, în toate sensurile posibile, constituie cea dintîi, cea mai elementară şi mai necesară soluţie. Narativul comunică o istorisire într-o ordine a sa, totdeauna personală, dar care implică neapărat continuarea, seria, consecvenţa, un „va urma", situaţie pe care Coleridge o ilustra, în glumă, printr-o etimologie fantezistă *(epic — epomai = sequi = a urma).* Fără „noutăţi" în serie nu există nici epic, nici atracţie epică. De unde şi „noutatea" intrinsecă a epicului şi, deci, caracterul său implicit sau adiacent de „relatare", prin extensiune „raport", „reportaj", demonstrat şi prin situaţii stilistice atît de frecvente : „a avut loc", „s-a făcut", „s-a întîmplat odată" etc.

Disimularea lui „va urma", ignorarea prefăcută şi calculată a continuării naraţiunii este la fel de obligatorie. Autorul „nu ştie" şi nici nu trebuie să lase impresia că ştie ce se va întîmpla pe parcursul povestirii. Un bun scriitor epic se pune totdeauna în situaţia cititorului care aşteaptă să i se spună doar pe etape „subiectul". Cînd acţiunea se lasă surprinsă chiar de la început, efectul epic este ratat, sau micşorat în cea mai mare parte. Totul se petrece ca şi cum naratorul ar asista la desfăşurarea propriei naraţiuni, pe care o descoperă treptat, prin lectură fragmentară, progresivă.

Nu mai puţin necesară este întîrzierea, încetinirea naraţiunii şi deci amînarea soluţiei, care nu trebuie niciodată oferită prea repede, ci „frînată". Epicul se grăbeşte relativ încet ; viteza sa are ritmul lui *festina lente.* Cu mult înainte de formaliştii ruşi care au pus în lumină acest procedeu al „întîrzierii epice" *(retardare, ralentando),* Schiller scria cu deplină claritate : „Scopul poetului epic este în fiecare punct al mişcării sale ; de aceea nu ne grăbim cu nerăbdare, ci zăbovim cu drag la fiecare pas". Acest *mit Liebe verweilen,* atît de înrudit cu fausticul *verweile doch !,* care ar vrea să ţină în loc frumuseţea clipei supreme, să-i amîne trecerea, constituie momentul fundamental al *aşteptării* epice. *En attendent Godot,* este, de fapt, simbolul modern al aceleiaşi situaţii polare : *aşteptare / amînare.* Paginile despre *Amînarea, condiţie specifică a psihologiei umane* ale lui M. Ralea îşi păstrează, şi în acest plan, interesul.

Tehnica amînării epice constă în introducerea unor *obstacole* pe drumul liniar al naraţiunii, complicată prin episoade, acţiuni secundare, subordonate, toate întreruperi ale firului narativ central. Teoria „episodului" are şi ea o mare tradiţie, întemeiată încă de Aristotel în *Poetica,* reluată mereu de definiţia clasică a poemului eroic. Desprindem din zecile de referinţe posibile, doar cîteva formulări în stil modern : pentru Home, episod se numeşte orice incident care „promovează" sau „întîrzie" *(retards)* soluţia finală („catastrofa"), în timp ce Nodier foloseşte chiar noţiunea şi mai actuală de „suspendare" a acţiunii. Hegel, în sfîrşit, semnalează şi el existenţa acestor „piedici" ale dezvoltării acţiunii. Voluptatea „ineditului" ne este încă o dată răpită, chiar dacă Roland Barthes numeşte aceste procedeu *distorsiune.*

Rezultatul colaborării dintre tehnicile narative este producerea stării de aşteptare în tensiune, denumită cu un termen şi mai „modern" *suspens*-ul. Epicul creşte şi trăieşte, efectiv, din *suspens,* aşa cum muzica se întreţine din combinaţii de sunete. Reflexia literară actuală leagă această noţiune doar de proza de aventuri şi în special de romanul poliţist. Dar adevărul este că orice specie de epică trebuie să „surprindă" şi să „suspende" într-o oarecare măsură curiozitatea, să „atragă atenţia", s-o ţie vie, trează, *en suspens,* cum se observă şi se recomandă neîntrerupt cel puţin de la Renaştere încoace. Sînt constatări curente, întîlnite de la Boileau la Marmontel, chiar în expresiile citate, evident pre-„moderne". Fireşte, acest *suspens* are grade foarte variabile de calitate şi intensitate ; el poate fi puternic, mediu sau slab, excepţional sau ieftin. Dar fără cultivarea stării de expectaţie, aşteptare, „ghicire" şi anticipare posibilă a viitorului acţiunii, epicul este negat în esenţă Din care cauză, plictiseala este anti-epică prin definiţie ; un epic-plictisitor constituie o contradicţie în termeni, vezi „noul roman". Orice facilitate urmează, desigur, a fi îndepărtată. Fără însă un coeficient anumit de „mirare" (cum traducea şi al nostru Gr. Pleşoianu din *La Harpe,* epicul devine o imposibilitate manifestă.

De unde rezultă că epicul pregăteşte şi se rezolvă în cele din urmă într-o *surpriză,* propunînd o soluţie neaşteptată, inedită. Ea poate fi „miraculoasă", în sensul vechii tradiţii *(deus ex machina,* intervenţii supranaturale, practici mistic-magice), sau conformă mentalităţii moderne („miracolul ştiinţei", *science-fiction* etc.). Totuşi, fără acest răspuns neaşteptat pe care epicul îl dă nevoii noastre de surpriză, enigmă, mister, şi mai ales de cunoaştere, logica interioară a narativului nu poate să funcţioneze. Avem nevoie de un deznodămînt, fiindcă întreaga succesiune de evenimente înaintează şi sugerează o astfel de convergenţă. Avem nevoie de un răspuns ca să aflăm legătura, relaţia, motivarea şi cauzalitatea evenimentelor („legea motivaţiei" a formaliştilor ruşi). Şi avem nevoie, în sfîrşit, de un răspuns şi la întrebarea : Ce semnificaţie are întreaga acţiune ? *Ce este ea în esenţă ? Ce simbol* închide şi ce exprimă ? Epicul răspunde la toate aceste mari taine, fiindcă el este „misterios" prin definiţie.

Adrian MARINO

NICOLAE DELEANU

Cel pe care l-am condus pe ultimul său drum ne-a fost multora din generaţia tînără un dascăl şi un prieten, un exemplu de omenie şi generozitate, de dragoste neostenită pentru lumina cărţii. Cum am putea să-l uităm vreodată pe profesorul nostru Nicolae Deleanu care de la catedra universitară ne-a învăţat, în lecţii pline de un patetic şi vibrant patriotism, să iubim istoria acestei ţări, să ne înflăcărăm în faţa marilor momente din trecutul românesc, să luăm drept pildă în viaţă munca şi jertfa celor care au cinstit nemuritoarea tradiţie a luptei pentru dreptate şi progres social. Lui îi datorăm nu numai studii, culegeri de documente despre istoria mişcării muncitoreşti, ci şi una din cele mai competente priviri sintetice cu privire la evoluţia presei muncitoreşti româneşti, una din primele antologii ale poeziei muncii tipărită în ţara noastră.

Dar în acelaşi timp a fost un scriitor. A debutat tîrziu pe acest tărîm, după decenii de activitate publicistică, pentru că acorda un deosebit respect cuvîntului, pentru că în concepţia lui literatura reprezenta o înaltă datorie socială şi deoarece muncea ani de zile pentru a se documenta şi a da o formă aleasă scrierilor sale. Cînd a apărut „Nedeia din Poiana Miresei" — trilogia de care se leagă cu deosebire numele lui Nicolae Deleanu, cititorii au întîlnit pasiunea istoricului unită cu darurile unui adevărat povestitor. Critica literară a subliniat, la timpul cuvenit, calităţile acestei trilogii, arta de povestitor a lui Nicolae Deleanu, cursivitatea naraţiunii, farmecul limbii, pitorescul evocării procesului de formare a proletariatului din bazinul minier al Văii Jiului, creşterea conştiinţei sale revoluţionare.

Ne despărţim de prietenul şi sfătuitorul care cu atîta modestie, cu atîta sîrguinţă, cu atîta dragoste pentru valorile culturii româneşti, a ilustrat ziaristica şi proza românească, de cel care ne-a fost profesor şi mentor, de cel pe care nu-l vom uita niciodată pentru că, mai presus de toate, a fost un om cu o inimă generoasă, un prieten adevărat, un exemplu de probitate şi ţinută morală.

Pentru toate acestea numele lui Nicolae Deleanu nu se va şterge niciodată din amintirea noastră.

Valeriu RĂPEANU

CRONICA LITERARĂ

Ovidiu Genaru:

ȚARA LUI Pi

Mărturisesc că am început să citesc volumul lui Ovidiu Genaru cu o dispoziție polemică. Fără a avea intenția să scriu despre el, fără deci obligația de a extrage argumente sistematice pentru o expunere de principii, lectura însăși trebuia să-mi ofere motive pentru înfrîngerea unor inerții și prejudecăți care încep să funcționeze spontan, înainte de a-ți da seama de instalarea lor. Spunînd lucrurilor pe nume, trebuie să recunoaștem că în orice moment al vieții literare se creează zone de atracție și respingere unde forțele de afirmare sau negație acționează după legi exterioare literaturii. Ovidiu Genaru se află în centrul unui astfel de nod tensional, al cărui exponent e și care îl promovează cu o mare intensitate a mijloacelor, supralicitîndu-l. Exagerarea demonstrativă naște o firească reacție de respingere și dacă fenomenul nu îmbracă forma categorică a contestării, situația se datorește unei anume inerții generale care se mulțumește cu indiferența în locul partizanatelor și adversităților nete. În mai puține cuvinte, Ovidiu Genaru e un poet lansat ditirambic de cercul revistei sale și ignorat cu amabilitate de restul lumii literare. Ambele atitudini conțin o exagerare care, ca orice exagerare, face abstracție de opera în sine: cea dintîi pentru că supradimensionînd nu are în vedere în primul rînd cazul particular al poeziei și locul ei autentic printre valori, ci urmărește o demonstrație implicită a importanței grupului, cea de a doua pentru că devine prea repede sceptică în fața hiperbolei celorlalți, închipuindu-și că această simplă promovare de grup e suficientă pentru a discredita o valoare, dispensîndu-ne de obligația de a ne face o părere proprie.

Tocmai unor asemenea operații de simplă aritmetică literară ne opunem. Aveam certitudinea că Ovidiu Genaru e un poet bun. Păstram amintirea primului său volum — *Un șir de zile* —, cu versuri de o delicată sensibilitate notînd, într-un peisaj comun, o emoție imediată, spontantă și autentică. Mai tîrziu, l-am întîlnit prin reviste, fără a-l urmări sistematic, dar versurile citite întîmplător nu dezamăgeau niciodată. Se petrecuse o schimbare, care dădea tot timpul impresia comunicării cu un univers nou. Recentul volum, apărut la o destul de lungă distanță în timp după primul, confirmă transformarea, dar nu surprinde. Spațiul emoțional a devenit extrem de dens iar disponibilitatea afectivă, promptă ca un fin aparat de înregistrare, își caută acum termenii de excitabilitate într-un plan al ideilor generale. Atmosfera nu s-a schimbat deci, deși componentele ei sînt altele cantitativ și calitativ. Aici e de remarcat că fiecare piesă a noului volum se pretează la o percepție autonomă, solicită interpretarea individualizată. De aceea, citarea integrală a unei compoziții îl avantajează pe poet, în chip mai decisiv decît lectura întregului volum: „Atîtea schimbări de locuri, înfriguratul / meu timp. / Și turnuri de veghe / ce-anunță iscoadele ploii îți spun: / Călătoria și povestea sînt ființe / tînjitoare ființe fără de care / auzul și văzul tău pot pieri. / Te lovește în piept o achenă, / verzuie boare de viitor, / deci iar plecăm. Mănăstiri din coajă de ou / răsar în chilim păduratic. / Risipitori nu numim, obosim de-a purta pe sub nori / fumurii lucrarea noastră vie. / Ah, treierul stelelor, graba în care / se pîrguiesc fecioriile! / Naște-te vorbă, extras al extraselor, / și tu, ieși din forma ta, viitor, / întîmpină tot locul nou, răspîntia, agora / c-un cîntec nelimitat. / Ce-adie, în curînd va fi mai aproape". *(Întîmpinare)*.

Poezia a devenit pîsloasă, elementele ei eterice, diafane, se aglomerează pînă la a se constitui într-o țesătură uniformă, compactă și densă, în care abia un cuvînt sau un vers ies în relief, răspîndind un abur de înțelegere. Ca vechile picturi, care nu arată la prima vedere decît un vernis odihnitor, abia nuanțat din loc în loc, schițînd o ghicită imagine în castaniul lor întunecat, dar descoperind de aproape ochiului încordat un relief de o mare bogăție, perspective cu planuri numeroase, detalii rafinate și construcții armonioase, această poezie suferă de neclaritate nu printr-un accident al vechimii care aburește, ci dintr-o aglomerare excesivă. Există aici o conștiinciozitate de la început relevabilă, gata să spună tot, să cumuleze cît mai mult în cît mai puține cuvine.

Pe fondul uniform al poemului o imagine se înalță singuratic și, deși, nu cea mai importantă, ea luminează ansamblul: „Mănăstiri din coajă de ou / răsar în chilim păduratic". De la ea în cercuri concentrice înțelesurile se răspîndesc și temporara dificultate cenușie a versului se desface. E vorba de un peisaj căptușit însă de afecte și nuanțe metafizice. Evenimentul autobiografic, banal și simplu, se umple în fiecare moment de o transcendență semnificativă, iar peisajul exterior, real, devine unul spiritualizat și simbolic. O notabilă capacitate de a transfigura cotidianul, făcînd din evenimentul oarecare un act existențial caracterizează fața ascunsă deocamdată a acestei poezii. Ceea ce contează aici e starea tensională care interpretează continuu, care acceptă fenomenalul mărunt doar pentru aptitudinea lui de a-i dezvălui o esență. De la început așadar, natura acestui lirism e un veleitarism care tinde spre beția marilor idei și afecte „întîmpinînd" orice adiere, mobilitate, schimbare, cu starea de spirit receptivă pentru miracol și revelație. Tensiunea contrastantă între insignifianța semnalului și importanța mesajului descifrat în el se anunță din primele poeme. Poetului îi rămînea mai departe să descopere exactul echilibru prin care afirmațiile lui nu ar fi căzut într-o desuetudine grandilocventă.

Ajunși aici trebuie însă să lămurim cîteva aspecte și fără voia noastră și, fără voia sa, poetul Ovidiu Genaru devine termen într-o demonstrație pe care am fi vrut s-o evităm. Sîntem în fața unui ireproșabil întreg liric, cu perfecte reușite printre elementele sale particulare, cu versuri emoționante și imagini tulburătoare, dar care transmite puțin în întregul lui. Ni se va spune, firește, ca de atîtea ori, că poezia e cuvînt, că ea nu trebuie confundată cu gramatica, dar nici cu morala, filozofia sau politica, și că deci găsind-o fără cusur la nivelul cuvîntului, dar contestîndu-i capacitatea efectivă cădem într-o contradicție iremediabilă. Poeții înșiși sînt printre cei care ne amintesc din cînd în cînd și cu reproș aceste lucruri, iar critica se grăbește să le confirme, cel puțin în teorie, dintr-o foarte snobă spaimă față de acuza de opacitate. L-am auzit totuși de curînd pe un notabil poet vorbind cu decizie despre calitatea pură de vehicul a cuvintelor și despre esența de *mesaj* a poeziei. Avea dreptate. Confuzia vine de acolo că în literatură ce se spune are importanță, se face transmisibil doar prin intermediul lui *cum* se spune. Defecțiunea sau perfecțiunea lui *cum* are consecințe extraordinare asupra lui *ce*, iar noi încercînd să ne explicăm efectul prin mijloacele lui de realizare am trecut esența asupra intermediarului. Vom vorbi deci fără falsă pudoare despre *temele* poeziei lui Ovidiu Genaru și despre universul care vrea să se comunice de dincolo de ea, descoperind în chiar momentul genezei ei eroarea care la nivelul expresiv se arată ca insuficiență. Poezia de acum a lui Ovidiu Genaru e emanația unei stări bovarice hrănită pe solul poeziei interbelice. Blaga e sursa imediată, dar și Barbu, și Călinescu al reconstituirilor arheologice, și, poate din generațiile mai apropiate, Șt. Aug. Doinaș, cu orfismul și simbolurile pitagoreice văzute în nuanță ironică. Să nu se înțeleagă însă de aici că toate aceste surse sînt tratate ca niște referințe livrești într-un act de inducție emotivă prin cultură. Există de fapt o foame de mari idei și de mari emoții, o dorință de a trăi în aerul tare al afectelor și întrebărilor fundamentale. Dar, lucru caracteristic pentru o bună parte a poeziei românești de astăzi, desprinsă brusc de tradițiile ei, cărora, regăsindu-le tîrziu, e gata să le împrumute repede calitățile sublimului adorat fără discernămînt, are loc și aici un transfer: provocate de impactul brusc cu această tradiție, luată ca realitate ontică și gnoseologică incontestabilă, exploziile lirice pornesc și se întorc la ea, se produc și se exprimă prin ea. Poetul nu are acum nici un moment impresia imitației și epigonismului, emoția lui e autentică și poezia e dispensată de acea ironie care însoțește luciditatea reluărilor. Totul se petrece cu un aer de candidă gravitate. Nu-i pot ascunde lui Ovidiu Genaru că poezia lui lasă acum impresia unei infantile autosugestii în preajma marilor modele, adolescentă aprindere care însușindu-și pe rînd vocea altora se îmbată de mari idei, vulgarizîndu-le și apropiindu-și-le cu o falsă familiaritate.

Din perspectiva unor criterii atît de severe, poezia lui Ovidiu Genaru iese nedreptățită. Numai că noi nu am avut-o acum pe ea în vedere, în chip special, ci o situație dată, care tinde să se generalizeze. Acest volum atît de ambițios prin premise și în fond realizat în multe piese nu pierde decît din comparația pe care singur și-a impus-o. Cu siguranță, e vorba despre niște exerciții expresive, și — de ce nu? — existențiale. Dar tocmai din cauza caracterului lor intermediar ar fi trebuit poate ca impresia de *mult* și de *amestecat* să fie corectată printr-o altă manieră a grupării și selecției. De altfel, volumul adună creația de pe parcursul a trei ani. Cîteva plachete ar fi fost cred mai indicate pentru a asigura unitatea de structură chiar în aceste exerciții de încercare a vocii. Dintre poeziile bune ale volumului mi-au plăcut mai ales două, care aduc aminte de vechea manieră a notației spontane atît de caracteristică lui Ovidiu Genaru și care de aceea nu mai trebuie raportate la nimic decît la ele însele *(Aprilie* și *Pastel)*. Voi transcrie una dintre ele: „Oh, seară cu arborii adulmecînd / și plină de presimțiri în vîrful degetelor / cînd cineva bate dintr-un fier (poate o greblă) / și se aude o ușă trîntită-n vecini, / cînd sfîntul Matei se cojește de umezeală, / oh, seară fără dată, fără vînt / ce te poate mîntui de ceva trecător, / cînd un foc de frunze îți arde în spate / și satele se rup din piatră și latră, / oh, și cînd seninul se freacă de hornuri... / Și cînd ridici mîna încet atingi / vești, legături, porunci între Crainou / și miezul minții noastre, sau poate că nu...".

Magdalena POPESCU

Artă și emoție

Puse în paranteză de formulele critice care caută rigoarea, emoțiile generate de contactul cu arta sînt tratate de esteticieni și de psihologi în moduri opuse. Aflăm un evantai complet de atitudini care merg de la negarea de către Arnheim a oricărei specificități pînă la încercările de a separa încărcătura afectivă a artei de cotidian. Soluțiile se bat cap în cap. Iar cea mai simplă — eliminarea unui termen supărător prin imprecizie — și prin aceasta, eliminarea unei categorii de fapte psihologice și estetice neformalizabile — este și cea mai puțin satisfăcătoare.

Tudor Vianu, care a condamnat înțelegerea simplist psihologică, a refuzat să separe emoția artistică de celelalte fapte psihologice, dar a insistat și asupra a ceea ce o diferențiază. A subliniat comunitatea de natură a răspunsului afectiv pe care-l dăm artei cu acela prilejuit de „împrejurările mai grave ale vieții". „Dacă n-ar fi așa nu s-ar putea înțelege în ce chip poate arta influența caracterul unui individ". Dar substratul psihic comun nu împiedică existența diferențelor asupra cărora a stăruit mai cu seamă Vianu, mergînd pînă la separarea „elementelor estetice" ale receptării artei de cele „extraestetice".

Luciditatea cumpănită și fină l-a împiedicat totdeauna pe Vianu să cadă în excese sistematice. Separația este și aici întovărășită de corectări și de nuanțe. Totuși, ea rămîne partea cea mai vulnerabilă din paginile despre contactul cu opera de artă. Elementele extraestetice, printre care, alături de asociații, intră și mai multe grupe de afecte — obiective, reactive, dispoziționale — s-ar deosebi de stările propriu-zis estetice prin faptul că „pot fi trăite de subiect nu numai în legătură cu arta". Dar — considerate izolat și elementar — „interesul" sau „motivația", sentimente socotite prin excelență estetice, se întîlnesc și în contactul cu înlănțuirea teoretică, cu demonstrația matematică. Iar afectul „dispozițional" caracterizat în legătură cu **Regele Lear**, drept „un sentiment general de răscolire și înălțare, ca un răsunet învăluitor al destinului măreț în tragismul lui" e greu de diferențiat de elementele estetice.

E aici un reziduu al psihologiei asociaționiste care clasa stările psihice în categorii elementare, grupîndu-le ierarhizat — după modelul chimiei — în formații tot mai complexe. Este un mod de a gîndi contrazis de restul **Esteticii** lui Vianu. La nivelul elementar e greu de găsit vreo componentă — senzorială, afectivă, intelectuală — a contactului cu arta, care să fie calitativ deosebită de faptele psihice generate de infinitatea situațiilor posibile. Integrate într-un act unic de percepere a individualității semnificative, care este opera de artă, stările acestea se potențează și se modifică reciproc. Dar la nivelul elementar e justificat refuzul lui Arnheim și al altora de a izola un plan propriu emoției artistice. Acest plan poate fi însă identificat în raport cu obiectul. Devin posibile relații și situații paradoxale.

Alternarea între afecte contrastante — mai rară în răspunsurile noastre la faptele de fiecare zi — devine însăși condiția relației cu arta. Merge pînă la ceea ce s-ar putea denumi un contrapunct afectiv. „E o muzică tristă și mă face fericită", spune un personaj dintr-un roman al lui Aldous Huxley, după ce a ascultat cvintetul cu două viole de Mozart. În mai mare măsură decît muzica — pentru care diferențierea răspunsurilor afective se înscrie într-o întrebare dificilă, steril dezbătută — cu privire la semnificația limbajului muzical — literatura cunoaște coexistența celor două planuri afective, contrastante și inseparabile. În poezia evocatoare, în privirea înapoi în timp, ele sînt imediat sensibile, de la **Ad Postumum** la **Trecut-au anii** și la **Cors de chasse**. Prospețimea retrăirii impresiilor din trecut coexistă cu oboseala — „iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec" — sau cu resemnarea în fața ireversibilului: „Passons, passons puisque tout passe". Romanul sau drama ne oferă nenumărate cazuri de împletire afectivă în care, ca și în contrapunctul muzical, seriile sînt corelate și distincte. Nu e prea util să le separăm în categorii „extraestetice" și „estetice". Fac în egală măsură parte din răspunsul nostru la o configurație semnificativă de stimuli.

Rămînînd la literatură, se reliefează diferențele în raport cu alte tipuri de comunicare —

Silvian IOSIFESCU

(Continuare în pagina 14)

ochiul magic

Rebus

Dacă printre cititori se află şi pasionaţi ai jocurilor distractive, le propunem un concurs-ghicitoare. Transcriem fragmentar, dar cu fidelitate, caracterizări cuprinse în două recenzii publicate într-o revistă literară şi le cerem ca, pornind de la indiciile oferite, să precizeze autorii şi cărţile analizate.

Prima recenzie : „Aproape toate bucăţile de proză din... sînt excelente... Prozatoarea... dovedind un talent deosebit, un simţ rar al prozei de analiză psihologică... Putere de simbolizare... În general caracteristica. prozei... ar fi liricitatea. În tot : o putere de observaţie amănunţită, dar şi o ştiinţă a întrebuinţării elementului caracteristic, de trăsătură".

A doua recenzie : „Sînt în această carte pagini de o intensă literatură... Autoarea posedă o remarcabilă putere de a da fluiditate frazei, de a realiza un context elevat şi expresiv. Dezinvoltura cu care sînt conturate personajele, glosele aproape eseistice mărturisesc o reală vocaţie a prozatoarei pentru analiză şi introspecţii... Este de lăudat... observaţia fină, siguranţa intuiţiei, ponderea şi perspicacitatea cu care sînt avansate punctele de reper în întregul desfăşurării epice. O discernere competentă, ajutată de o putere de descriere exactă, nuanţată dau farmec... Ii reuşesc acestei subtile prozatoare cîteva sugestii profunde în legătură cu destinul omului creator. Nu lipseşte nici o anume ironie subtilă..."

Despre cine este vorba ? Atenţie ! Nu vă grăbiţi, bănuim că vreţi să răspundeţi imediat şi să cădeţi, firesc, în cursă. Cui i se potrivesc astfel de epitete ? Cercul e restrîns, fatal, la cîteva prozatoare renumite. Virginia Woolf? Katherine Mansfield? Hortensia Papadat-Bengescu? Vă înşelaţi ! Nu avem cruzimea de a vă lăsa un răgaz pentru dezlegarea rebusului şi vă prezentăm acum, foarte prompt, răspunsul precis : **Prima recenzie :** Ana Barbu : „Viscol", **A doua recenzie :** Maria Luiza Cristescu : „Dulce Brigitte" (comentarii critice la rubrica intitulată **Cărţi** sub semnătura lui Octavian Voicu — **Ateneu** nr. 3/970). Adăugăm, dacă mai e necesar, că ambele volume au fost primite în general favorabil de cronicari, însă la scara adecvată a meritelor şi a scăderilor lor şi că ele nu constituie, deci, în vreun fel, obiectul incriminării noastre.

I.T.

O cronică pertinentă

De o cronică pertinentă cu disocieri şi filiaţii oportune, referitoare la structura poetică a lui A. E. Baconsky, beneficiază volumul *Cadavre în vid*, în paginile revistei *Orizont* (nr. 1) semnată de Şerban Foarţă. Începînd analiza printr-o raportare a acestei cărţi de poezie la cele nouă proze cuprinse în *Echinoxul nebunilor*, care atestă după opinia cronicarului „vocaţia enigmaticului" ca la Matei Caragiale, Şerban Foarţă defineşte volumul *Cadavre în vid* o „carte a Absenţei". Autorul subliniază „melancolia egală", „atitudinea de moralist", aerul de „paradox hamletian" în unele din versurile sale, pentru a încheia cu cîteva fraze lapidare, dar expresive, care oferă o imagine unitară asupra universului artistic actual al lui A. E. Baconsky : „Un paradoxal amestec de literatură şi sinceritate — e toată poezia lui. Şi nu o singură dată amărăciunile-i literare se convertesc în unele existenţiale. Poetul este un blazat, care, de nu mai are bucuria scrisului, o are-n schimb pe aceea a cărţii".

Un „act de cultură"

Strecurată abil către sfîrşitul revistei (**Orizont** nr. 1) la rubrica de recenzii, mărinimia îşi face loc copleşind cu daruri pe cei oropsiţi de soartă. Descoperim astfel un nou şi înzestrat critic literar (C. Cubleşan) format în redacţia **Tribunei** care şi-a însuşit „stilul şi metoda de lucru a unei critici specifice". În ce constă aşadar originalitatea lui C. Cubleşan ? Trecînd peste faptul că şi-a adunat în volum cronicile săptămînale, „act de cultură vrednic de consemnat" la care a recurs şi Perpessicius, cu care îl compară, printre alţii, Ion Maxim, C. Cubleşan se remarcă prin „obiectivitate, circumscriere precisă, judecăţi de valoare bazate pe o lectură atentă şi o anumită înţelegere cu care se întîmpină cartea şi autorul". Lucruri, astăzi, într-adevăr, rare, şi greu de găsit pe toate drumurile, şi mai cu seamă la criticii actuali. Fără a da dovadă de „prea multe îndrăzneli sau accente polemice", cu... excepţia observaţiilor critice la adresa volumului II al **Moromeţilor** lui Marin Preda (ne-ar interesa aceste „observaţii" dar recenzentul nu intră în amănunte sesizînd numai esenţialul), C. Cubleşan dovedeşte „subtila intuiţie a criticului şi remarcabila lui capacitate receptivă", surprinzînd printre altele „capacitatea de atmosferizare (?) la Ştefan Bănulescu". Cu toate că aceste consideraţii ale lui Ion Maxim sînt generale şi ar putea fi atribuite oricui, se vede totuşi că „apa limpede e adîncă".

V. VANCEA

Inedite

sînt versurile Hortensiei Papadat-Bengescu, publicate în nr. 3 al **Vieţii româneşti** — poemul „Creaţia" a fost scris în limba română, iar „Melancolie", „Privirea", „Tăcerea" au fost traduse din franţuzeşte de poetul Ştefan Augustin Doinaş (un mic studiu de I. Negoiţescu, tot în acest număr, intitulat „Hortensia Papadat-Bengescu «Poezii franceze»", explică geneza acestor poeme şi importanţa lor în rotundul operei : „...versurile sale franceze, contrastînd violent şi din toate punctele de vedere cu literatura sa obiectivă, ne oferă poate cheia spre cercetarea psihanalitică, spre explicaţia genetică şi morală totodată a lucrării majore, a culmilor de la suprafaţă, care se cheamă **Concert din muzică de Bach** ori **Logodnicul**). Tăiem din culegere doar un grup de strofe, în care magia poetică e tulburătoare, iar dulcea perimare a formelor adaugă acestei tulburări : „Sînt tristă-n seara asta din străluciri prea pale / mici raze cu pleoape clipind şovăitor / hrănite de-o văpaie cu murmurul uşor / asemeni unei vane pupile de fosfor — / o, străluciri sorbite de-nrourări astrale" ; „De ce-mi părea în seara aceasta mai frumos / lumina văruise clădirile un vaer / plutea pe străzi şi gesturi de mîngîiere-n-aer / şi stelele de martie-n cerul flăcăros... / / Ne preumblam oraşul redevenea tăcut / dacă scoteam vreo vorbă nu-mi mai aduc aminte / cînd sufletul vorbeşte la ce să spui cuvinte / ce tulbură-armonia acelui cîntec mut..." : „M-aplec pe-a ta oglindă-mpietrită, o Tăcere ! / pe faţa ta-ngheţată şi lacul transparent / şi-aud misteriosul tău cînt inexistent / ce-n marea lui cadenţă alunecînd mă cere. / / O, tu-mi vorbeşti ! Ţi-e vocea de vocea mea chemată / şi tu-mi răspunzi. Cu suflet pe sufletu-ţi culcat / îţi simt iubirea ca un fior îndepărtat / m-atingi şi văd adînca ta faţă-nlăcrimată". De ce oare nu s-au însoţit poemele traduse de versiunile lor originale, mărindu-se astfel şansele deducţiilor intelectuale, cît şi posibilitatea de a se aprecia truda nobilă a poetului Doinaş ?

De la poezie mai departe

Poezia, acest vin amar al adolescenţei ! Părăsirea ei se dovedeşte însă, în multe cazuri, un progres. De altfel, cazul pe care vrem să-l reliefăm e al unui poet dintre cei mai onorabili, care însă, de îndată ce trece pragul prozei, se maturizează şi se îmbogăţeşte. E vorba de Damian Necula, care, după cunoaşterea noastră, nu a mai publicat niciodată proză pînă azi. O nuvelă substanţială („Frunze", în **Viaţa românească**, nr. 3, martie 1970) îl arată capabil de exerciţii stilistice complicate (cu o înclinaţie chiar spre „fenomenologia stilului" ce ni se pare puţin exagerată), bun observator, cu descripţie sigură, şi ocolind cu multă abilitate poncifele unui subiect victimizat deseori de viziuni schematice şi deformatoare. E un episod mai mult interior şi psihologic din ultimul război : eroul e un tînăr soldat german (român după mamă), care, rănit şi internat într-un lagăr aliat, trece printr-un moment de „crise de conscience". Bine scris şi compus cu rigoare, textul încă nu se rupe suficient de repede în caractere, situaţii, mişcări. Dar, prin celelalte calităţi, prezente ori anunţate, drumul prozei pare deschis pentru Damian Necula, şi în concizia şi nesentimentalitatea poeziei sale de pînă acum descifrăm parcă o presimţire.

P.P.

Viaţa unei reviste lunare

Redactorii revistei „Steaua" publică în numărul lor din ianuarie „tiparul oral" al unei consfătuiri de lucru, legată de spinoasa problemă a acordării conţinutului revistei în condiţiile apariţiei ei lunare, cu actualitatea literară. Discuţia dezvăluie opinii foarte diferite asupra profilului şi a formei publicaţiei clujene. Unii redactori vor „dinamitarea sumarului", anarhizarea rubricilor (Leonida Neamţu), alţii dimpotrivă găsesc ideea „năstruşnică" (Victor Felea), calitatea şi atractivitatea cîştigîndu-se prin valoarea materialelor publicate ; unii preconizează o selecţie a poeziilor primite la redacţie în funcţie de opinia revistei (Aurel Rău), alţii ca poeţii să se prezinte publicului exact aşa cum ei înşişi vor, adică în grupajele pe care ei le oferă redacţiei, dar paralel să se constituie o opinie critică foarte fermă (Mircea Tomuş) ; unii vor cuprinderea publicistică a actualităţii în toate domeniile ei de activitate ştiinţifică, filozofică, artistică ; alţii doresc diminuarea cronicilor plastice, dramatice, cinematografice (D.R. Popescu) etc. Aşteptăm să vedem în viitoarele numere cine a cîştigat în această confruntare redacţională. Poate va cîştiga revista.

D. D.

Nu o revistă „şcolărească" ci a unor şcolari

Pe contracoperta numărului 5 al revistei „Funigei", conducerea liceului „I. L. Caragiale" din Bucureşti felicită colegiul redacţional pentru locul al II-lea obţinut la primul concurs al revistelor şcolare. Iar redactorii-elevi se străduiesc să răspundă prin eforturi sporite în căutarea unei personalităţi proprii *Funigeilor.* De la număr la număr, revista devine din ce în ce mai mult *a lor,* conturîndu-se tot mai pregnant ca o publicaţie a unor elevi, a unor adolescenţi (şi nu ca o pastişă a revistelor noastre de cultură).

Rubrica de interviuri, care cuprindea în trecut discuţii cu personalităţi ale vieţii noastre culturale şi artistice, adăposteşte de astă dată un dialog între două eleve din clasa a XII-a G. Ele îşi transmit impresii despre spectacolele teatrelor Mic şi Casandra (singurele care le plac), despre instrumentul preferat (orga !) sau despre pînzele lui Chagall. Rubrica de recomandări bibliografice (cu pronunţat caracter didactic în primele numere) şi-a schimbat profilul, nemaidînd indicaţii, ci cerînd păreri asupra unor cărţi, filme, spectacole de teatru. Avem astfel prilejul să urmărim o controversată (aşa cum e bine) anchetă în legătură cu „Blou-up" şi să aflăm impresiile cîtorva elevi despre „Scrisorile de dragoste" ale lui Musset, despre „Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare, în traducere imaginară", ale lui V. Voiculescu, despre nuvelele lui Günther Grass şi un roman al lui Robbe-Grillet.

Revista are vîrsta (mai bine zis : vîrstele) colaboratorilor ei (cu elanurile, naivităţile şi preţiozităţile lor). Se simte în fiecare pagină că „profesorii îndrumători" Georgeta Drăgan şi Graziella Ştefan au înţeles nu să impună puncte de vedere, ci să îndrumeze şi să supravegheze de la distanţă. Şi e bine aşa.

I. R.

„Ioan-Vodă cel Cumplit" după 105 ani

A apărut în Editura militară — după 105 ani de la prima ediţie din 1865 (cea de a doua ieşind de sub teascuri tocmai în 1894) — „Ioan Vodă cel Cumplit", una din cunoscutele lucrări istorice ale lui B.P. Hasdeu, care a intenţionat să realizeze cu această carte şi o valoroasă operă literară. El afirmase de altfel limpede încă din prefaţa primei ediţii : „Istoricul este un uvrier şi un artist totodată. Ca uvrier, el adună ; ca artist, el dă brutei materii acea sublimă expresiune care face că statuile lui Canova sau curţile Alhambrei nu sînt din peatră, că Madona lui Rafael nu este o pînză sau o scîndură îmbuibată de neşte sucuri vegetale".

Hasdeu a publicat prima oară monografia în colecţia „Oamenii mari ai României", intenţionînd să dea (şi a dat de altfel) şi altele, în vederea întocmirii unei mari istorii a românilor.

„Ioan Vodă cel Cumplit" care numără acum nu mai puţin de 198 de pagini este însă singura monografie istorică amplă, fapt ce dovedeşte că pe autor l-a interesat în mod cu totul deosebit figura acestui viteaz domnitor ce s-a sprijinit pe ţăranii răzeşi, iniţiind reforme importante în aparatul administrativ atins de corupţie şi desfrîu, luînd atitudine împotriva boierimii, la fel ca şi Ştefan cel Mare.

Hasdeu a ales puternica personalitate a lui Ioan Vodă şi pentru că acesta a fost primul domn moldovean, după Ştefan, care după zdrobirea la Jiliştea a oştilor lui Petru Şchiopul, ce venea cu ajutor turcesc să-l înlăture de la domnie, — a intrat în Bucureşti, capitala ţării surori — Muntenia.

Întreaga lucrare, ca şi alte lucrări istorice ale lui Hasdeu, elogiate de G. Călinescu în „Istoria literaturii române" din 1941, este străbătută de grija ca faptele să fie expuse dramatic, trepidant, cu un colorit puternic, utilizînd metafore, comparaţii, repetiţii, personificări, gradaţii, epitete ornante, etc.

Carte la fel de pasionantă ca orice roman de aventuri, „Ioan Vodă cel Cumplit" poate constitui o lectură deosebit de plăcută şi instructivă pentru toate vîrstele.

AL. R.

NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

*****POEZIA ROMÂNĂ CLASICĂ (Editura Minerva)**
3 volume apărute în colecţia „Biblioteca pentru toţi" (numerele 556—558). Ediţie îngrijită de Al. Piru şi Ioan Şerb. Cuvînt înainte de Al. Piru (vol. I—III, 1478 pagini, lei 15)

Mihail Sadoveanu : STRADA LĂPUŞNEANU. VENEA O MOARĂ PE SIRET (Editura Minerva).
472 pagini, lei 12.

Lucian Blaga : DIN LIRICA ENGLEZĂ (Editura Univers)
Tălmăciri apărute în seria „Orfeu" (134 pagini, lei 5,25)

Matei Călinescu : CONCEPTUL MODERN DE POEZIE (Editura Univers)
Lucrare apărută în seria „Eseuri". (170 pagini, lei 4,50)

Valeriu Râpeanu : INTERFERENŢE SPIRITUALE (Editura Mihai Eminescu)
Pagini de critică literară (264 pagini, lei 9,25)

Aurel Chirescu : FINISTER 2 (Editura Mihai Eminescu)
Versuri (136 pagini, lei 6,75)

Corneliu Omescu : ENIGMA (Editura Mihai Eminescu)
Roman (216 pagini, lei 3,75)

Petru Anghel : FIRUL DE IARBĂ (Editura Albatros)
Versuri (80 pagini, lei 4,75)

Ion Iuga : ALMAR (Editura Albatros)
Versuri (96 pagini, lei 5,25)

Tóth Kálmán : LUPUL KAGUR (Editura Albatros)
Traducere din limba maghiară de Gelu Păteanu
(200 pagini, lei 6,25)

Gheorghe Vrabie : FOLCLORUL, OBIECT — PRINCIPII — METODĂ — CATEGORII (Editura Academiei).
556 pagini, lei 32.

***** NOUL ATLAS LINGVISTIC ROMÂN PE REGIUNI. Vol. II, Oltenia (Editura Academiei).**
Volumul cuprinde 385 hărţi în text, 54 hărţi în afara textului, 55 planşe, 315 pagini de text. Preţul lei 230.

Al. Păunescu : EVOLUŢIA UNELTELOR ŞI ARMELOR DE PIATRĂ CIOPLITĂ DESCOPERITE PE TERITORIUL ROMÂNIEI (Editura Academiei).
Studiu arheologic (360 pagini, lei 27).

Alain Decaux : DOSARELE SECRETE ALE ISTORIEI (Editura politică).
Cu o prefaţă de Vladimir Zaharescu (390 pagini, lei 12).

Kacsó Sándor : SCRIERI ALESE (Editura Kriterion).
Volumul, în limba maghiară, apărut în colecţia „Scriitori maghiari din România" cuprinde romanul „Pe linie moartă" şi 32 povestiri (546 pagini, lei 24,50).

Markovits Rodion : SCRIERI PUBLICISTICE (Editura Kriterion).
Volum în limba maghiară, reunind analize asupra unor aspecte ale vieţii din România interbelică (440 pagini, lei 18).

POEZIA:

Florin Manolescu

Ion Bănuță

Panorama sărutului

Nu știu în ce măsură se poate vorbi în ultimul timp de o epocă a reeditărilor și a edițiilor de autor, dar este sigur că apariția unor antologii în care scriitorii înșiși își revizuiesc opera, renunțînd din proprie inițiativă la ceea ce s-a dovedit a fi literatură de circumstanță, ușurează misiunea criticii, înlăturind, în același timp, acuzațiile prezumțioase care însoțesc orice exegeză.

Prima observație care se poate face în legătură cu **Panorama sărutului** este aceea că într-o antologie masivă, de peste 450 de pagini, Ion Bănuță include numai 150 de pagini din primele sale cinci volume!

Este vorba de poezia închisorilor și a lagărelor de exterminare, de poezia agitatorică și chiar antidinastică (așa cum se făcea pe vremea lui Macedonski sau a lui Hasdeu, însă fără delirul polemic al acestora) : „Rîde sus castelul. / Plînge jos izvorul. / Stă trufaș pe tronu-i / Carol, domnitorul // Ca un cuc stă vodă. / Vierme-ascuns îl roade. / Ura grea din țară / Este-n pîrg, dă roade“.

Însă oricît de critice ar fi opțiunile antologice ale autorului, aceste 150 de pagini sînt suficiente pentru a ne dovedi că fiziologia poeziei a rămas, în cazul lui Ion Bănuță, aproape neschimbată. O practică îndelungată a transformat poezia într-un mijloc, pur și simplu, de transliterare a prozei sau a notelor de jurnal, așa încît putem vorbi de o **mentalitate** care devoră poemele, împotriva voinței autorului lor : „Lîngă palatul lui Friederich cel Mare, Sanssouci, din Potsdam, un morar făcu o moară care îl prea deranja pe rege. Procesul intentat sublimului făinar fu pierdut de Maiestatea-sa“. / „Morarul și-a adus moara lui, vai, / lîngă palatul împăratului, / o zornăia între semințe de-alai / neștiind metamorfoza păcatului. // Liniștea suptă strîmb ca vîntul de gol / în clipele cînd regele sta în somn / i-aduse morarul de barbă ca pe un țol / și-i porunci : «să nu te bagi, mă, c-un Domn!»“ etc. (**Panoramă cu morarul de lîngă rege**).

Este adevărat, pe de altă parte, că dogmatismul poetic se manifestă acum în forme mai puțin violente, dar asta nu schimbă cu nimic fondul chestiunii. Astăzi, Ion Bănuță nu mai este fascinat în primul rînd de un program sau de un plan de măsuri poetice, ci de poezia lui Tudor Arghezi (de exemplu) în mai toate ipostazele ei : poezia „boabei și a fărîmei“ („Șed într-un ungher de cer / la taraba mea de vis / și vînd stele, plopi și laur — / niciodată nu e-nchis“ — **Panorama speculantului cinstit**), poezia dilemelor ecleziastice din **Psalmi** („Doamne, mă închinam umil, în zare, / să fiu Eu însumi, să tremur de albastru pe mare, / mă închinam la alge și la tine, / să gem de adevăr, de bine, / să-mi văd greierii în mărăcini, / boii-n padini verzi și în lumini...“ — **Panorama bunului meu Dumnezeu**) sau poezia „cîntării omului“ („Umblam în patru labe, / nu știam de silabe, / îngălbenea în mine un duh, / și nu știam de văzduh, / ochii se loveau de pămînt, / îmi era dor de vînt“ — **Cuvintele**) etc.

În locul schematismului tradițional al unei anumite poezii agitatorice, care se dezvolta pe un trunchi de segmente compoziționale, inamovibile în înlănțuirea lor, versurile de astăzi ale poetului se supun unui program mai subtil, însă nu mai puțin înțepenit în mecanica lui interioară.

În toate **Panoramele** sale, și este curios cum lucrul acesta nu s-a observat, Ion Bănuță dezvoltă un sistem riguros, întemeiat pe o dialectică a noțiunilor și a ideilor simetrice : „**Fumul e un șarpe** și se pierde-n sus — / popii spun că-i chica Domnului Isus. // **Gîndul e un șarpe** și se-ascunde jos — / unde omul rege-i slab și mocirloș. // **Lauda-i un șarpe** și iți dă plăceri, / să răstorni Cetatea dintre nicăieri“ (**Panorama șarpelui**).

Fie că este vorba de un sistem de puncte cardinale (Dumnezeu — Diavol), fie că este vorba de o dezvoltare în lanț a strofelor sau chiar a poemelor care se grupează în jurul unei idei (poezia străzilor, poezia anotimpurilor, poezia culorilor), preocuparea autorului de a aranja cuvintele pe scheletul unei structuri geometrice preconcepute este evidentă : „Dimineața rîsul îmi aprinde gîndul — / plînsul zace-alături, în piept fulgerîndu-l. // În amiezi de aur rîsul mă desfată — / plînsul mă vestește că sînt bun de plată. // În amurguri rîsul trupul mi-l cuprinde — / plînsul la tarabă pe un ban mă vinde“ (**Panorama rîsului**).

Teoretic vorbind, ar trebui ca în felul acesta să rezulte o impresie armonică, o sugestie muzicală de sfere care se rostogolesc pe niște traiectorii savante.

Adevărul este însă că cititorul rămîne mai degrabă cu convingerea că un singur vers le dezvoltă pe toate celelalte, într-o progresie previzibilă, asemănătoare cu un șir de numere cărora li se adaugă mereu aceeași rație : „Luni adun ce n-am avut / să nu mor în săptămînă slut. // Marți îmi chem confrații la taifas / să adun din noi ce-a mai rămas. // Miercuri scriu pe lîngă morți și vii / spînzur actul meu incert în colivii. // Joi, o zi bogată — plictiseală-n vînt —/ să nu dau de nimeni fug pe sub pămînt...“ etc. (**Panorama zilelor săptămînii**).

Din cînd în cînd, însă, în această lume a simetriilor perfecte, din care surpriza este eliminată, cuvintele se revoltă împotriva unei existențe prea mult timp dirijate și atunci o nostalgie intraductibilă a libertății le împinge spre magie și spre mister : „Tigru mov, / brîu mov, / rîu mov. // Regină mov, / curvă mov, / lună mov.// Liliac întors, / paradis nebun... / Drumuri ! Drumuri !“ (**Panoramă în mov**).

Libertatea cuvintelor, care lipsea din aproape toate volumele lui Ion Bănuță, poate fi, în sfîrșit, regăsită în **Panorama în amalgam,** ca și în **Panorama culorilor** (comparabilă cu unele poeme ale lui Federico Garcia Lorca), așa încît opera întreagă a poetului poate fi interpretată ca un drum al poeziei spre libertatea ei.

Există și aici o mișcare ciclică, o țesătură riguroasă a compoziției, dar pe acest grilaj subtextual cuvintele merg în vîrful picioarelor, cu o frenezie care le ridică în cer : „Cocor gri, / cer gri, / om gri. // Iapă gri, / fustă gri, / vampă gri.// Gri, gri, dement gri, / distins ucigaș... / Drumuri ! Drumuri !“ (**Panoramă în gri**).

Grișa Gherghei

Înmulțirea cu unu

Poeziile lui Grișa Gherghei, debutant în anul 1968 cu volumul **Nici o tangentă la inimă,** se dezvoltă în jurul unor sugestii sau al unor senzații cu o existență momentană, și titlul acestui volum nu face decît să exprime această preocupare a unui poet pentru care lucrurile și sentimentele sînt așa cum sînt, „înmulțite cu unu“, adică nu mai frumoase, însă nici mai urîte decît în realitate : „E liniște și tuburile trec. / Prin liniște cu apă și lumină, / Și mi-e destul de bine : / Ca unui hrănit artificial. / Din cînd în cînd o voce / Se naște în contoare — / Pac-tractrac. / Și iar e liniște / Și tuburile treo“ (**Romanță**).

Ceea ce încearcă Grișa Gherghei este prin urmare o reabilitare a amănuntelor trecute cu vederea, a gesturilor pasagere, care ne mobilează, cu toate acestea, existența, și de a căror uitare noi ne facem vinovați : „Există-n tine un loc / Împrejmuit anume / Cu un fel de umbră și de catifea. / Din cînd în cînd / Eu mă cobor acolo / Și întristat închid pe cineva. /E tot ce-a fost în treacăt / Văzut de ochii tăi. / Portrete fără nume / Sub care nu se află / Înscris nici un cuvînt / Aceste chipuri pradă singurătății sînt / ... / Ești vinovat de țarcul / Pe care-l ai în suflet, / Tot ce-ai privit în treacăt / Va fi să se răzbune, / Neliniștea, pe care / O simți din cînd în cînd / Răzbate din adîncul acesta fără nume / Din vitrega memorie mușcînd“ (**Povestea unui eu din adînc**).

Se înțelege că această resurecție presupune pînă la urmă o atitudine justițiară, un punct de vedere moral („Veniți, frații mei sănătoși / Care vă păstrați sîngele / Pentru analize : / Sufletul se ține în palmă, / În palma cu care atingi / Umărul celui din față“ — **Protezele**), însă, cu toate acestea, cititorul nu reține în primul rînd o formulă poetică memorabilă, ci o melodie intermitentă, strecurată prin surdina tristeții.

PROZA:

Dana Dumitriu

Mihai Stoian

Vieți interzise

Așa cum afirmă autorul în avertismentul cărții, **Vieți interzise** vrea să se refuze cu totul ficțiunii, să încerce desprinderea brută, neprelucrată a faptului real din haosul derutant al elementelor lui accidentale în vederea conturării precise a semnificației sale umane, a conținutului său reprezentativ, simbolic. Munca scriitorului ar consta astfel, după acele cîteva cuvinte programatice notate în preambulul volumului, în **surprinderea** cazului și în **enunțarea** datelor lui esențiale, date care devin argumentele necesare pentru formarea unei atitudini. Scriitorul devine un fel de avocat al omului — în apărare sau în acuzare. Pledoaria lui este doar o expunere a faptului.

Cele patru reportaje ale cărții nu sînt decît patru dosare detaliate a patru existențe (o femeie modestă și bolnavă de altruism, un cioban ucis de un urs, un mic aventurier balcanic — boxer fără șanse, o țărancă pătimașă, luptînd cu dragostea și ura). Ele pun conștiinței cititorului o problemă morală. Luînd în susținerea genului pe care îl profesează ca martor autoritar pe Truman Capote, Mihai Stoian readuce în discuție părerile contradictorii lansate în jurul relației dintre reportaj și literatură. Unii critici mai categorici au respins (credem, pe drept cuvînt) din perimetrul artisticului o atare specie scriitoricească pentru că ea nu se constituie din imagini artistice, iar acceptarea ei ar aduce după sine atașarea de literatură a tuturor dosarelor procuraturii (acestea reușind să emoționeze în ciuda folosirii cu rigoare a limbajului profesional juridic). Chiar întocmite de scriitori și chiar cu finalități catarctice ele nu au totuși calități literare. Intrînd în literatură sau rămînînd o specie autonomă, reportajul-anchetă se cere judecat în sine, conform normelor sale proprii de existență. Ceea ce neliniștește judecarea total autonomă a speciei este personalitatea celui ce o practică. În fiecare reportaj-anchetă semnat de Mihai Stoian există un grăunte de subiectivism care poate modifica realitatea printr-o viziune care să nu coincidă cu adevărul, dar care încarcă cu o valoare de reprezentare și cu o valoare emoțională faptul de viață. Biografia Hedwigei Klimpel nu mai este o biografie pur și simplu, ci o biografie **văzută** de scriitor, adică purtînd o semnificație umană — o viață care explică mecanismul ascuns al generozității anonime, al sacrificiului discret. Biografia lui Nelu Oprescu, fost campion de box al României, ajuns la cincizeci și șapte de ani vînzător de baloane, aparent complicată și plină de neprevăzut deține o semnificație în viziunea scriitorului — golul aventurii, ridicolul gloriei efemere, moartea treptată a forței. Zbuciumata pasiune a Anei Bou și finalul dur al dramei din Cetățuia demistifică tragedia, îi restabilesc dimensiunile, coborîndu-i grandoarea și ridicînd-o din mediocritate. Autoarea asasinatului devine eroină, iar moartea fostului ei amant un act justificabil moral. Nu mai are importanță verdictul, ci „anatomia“ pasiunii, mișcarea sentimentelor care leagă personajele dramei, evoluția de la iubire pătimașă la ură pătimașă.

Cartea lui Mihai Stoian ocolește senzaționalul. Cazurile solicitate de condeiul său nu au spectaculozitate și nu o au dinadins. Oamenii și întîmplările prin care ei trec au un procentaj redus de excepțional tocmai pentru a putea comunica generalitatea semnificației lor. Un fapt extraordinar are o scăzută probabilitate de **reprezentare,** el rămîne în propriile sale limite, un fapt accidental. Dimpotrivă, cînd faptul este oarecum banal, posibilitatea ca el să cuprindă prin particularitate generalitatea crește. Mai mult decît atît el poate indica prin trăsăturile mici ale dramei individuale o traumă socială.

Reportajele-anchetă ale lui Mihai Stoian au în primul rînd această calitate de seismograf social, orientînd opinia publică nu spre cazurile aberante, nu spre maladiile rare ale sufletului, ci spre întîmplările obișnuite peste care se mulțumește să treacă nepăsătoare. Cu ele, crede scriitorul, poate începe o terapeutică socială.

Marius Robescu

Mușuroiul

În literatura pentru copii își fac din ce în ce mai vizibil loc cărțile cu o finalitate ambiguă — scrise nu atît pentru cei mici, cît pentru cei mari care au și ei nevoie de alintări și jocuri. Sînt evidente încercările de a maturiza literatura pentru copii, inflația în acest domeniu a povestirilor ce exprimă dorința de „copilărire“ a adulților. Universul infantil devine un teritoriu de joacă. Cert este că literatura pentru copii a devenit de la un timp un fel de bumerang. Se mimează o întoarcere în dimensiunile de percepție ale școlarului sau preșcolarului, se reface o lume neorganizată logic, ci fantastic, iar trăirea unui asemenea joc imaginar deține interior un lirism tulbure, nostalgic.

Mușuroiul este cartea de povestiri a unui fost copil melancolic, închis într-o singurătate pe care fantezia sa o populează bogat cu minunate imagini, cu viziuni ciudate, suave, unele înspăimîntătoare, dar, prin candoarea celui ce le inventează, neagresive, domesticite. Băiatul încearcă să interpreteze lumea, s-o ia în posesie așa cum o vrea el, nu așa cum crede că ar fi bine să fie. **Mușuroiul** descrie un infern ingenuu, stăpînit de furnici, destul de înțelegătoare, foarte bine organizate, care atrag oamenii pe poteca lor și-i capturează. Îi țin închiși în cămările lor pline de provizii. Circulă zvonul c-ar veni ziua în care îi vor mînca, dar nimic nu e cert. Amenințarea pare o simplă panică de prizonierat. **Sfîrșitul zilei** notează o halucinație blîndă. Băiatul are febră și vede prin cameră fel de fel de arătări care se grăbesc totuși să i se supună. Spaima convertită în simpatie este descrisă astfel : „Ieșeau din colțul încăperii, de sub scaunul căptușit cu piele. În amurg, cînd lumina se colora albastru și portocaliu, ele își făceau apariția. Schimbau locul unele cu altele, se îmbrînceau, scoteau limba, făceau semne cu labele, dacă aveau labe, cu mîinile, dacă aveau mîini, dansau și se ploconeau înaintea mea. Nu se speriau nici cînd aprindeam lumina. Încremeneau cîteva clipe, așteptînd să mă așez din nou în pat. Bănuiau că-mi face plăcere, așa că deveniseră mai îndrăznețe. O căpriță cu ochi aurii țopăia chiar pe tăblia patului meu. Behăia subțire, își ciocnea copitele de fericire și clămpănea cu buzele ei răsucite. Odată, într-o seară, începură să-și tragă peste față niște peruci lățoase. Le scoteau și iarăși le puneau, întreaga seară n-au făcut altceva. Cele mai curajoase mă priveau fix, altele păreau înspăimîntate, se uitau în jos, mă pîndeau sașiu, gata s-o rupă la fugă. Altele nici nu mă vedeau, se dădeau peste cap și țopăiau într-un picior numai fiindcă și celelalte făceau același lucru. Cred că urmăreau să-mi cîștige bunăvoința pentru ceea ce avea să se întîmple apoi“.

istorie literară

UN SINGUR IDOL: POEZIA

ION PILLAT

25 de ani de la moarte

Parnasian şi simbolist mai întîi, tradiţionalist apoi, pentru a deveni în cele din urmă neoclasic, sedus şi de ideea poeziei pure, Ion Pillat se distinge net, ca voce şi avataruri, de oricare coleg de generaţie. În cadrul chiar al aceleiaşi (temporare sau nu) orientări estetice. Parnasianismul său (din *Visări păgîne* şi *Eternităţi de-o clipă)* e cu totul de altă natură decît cel cultivat de un Matei Caragiale sau, ceva mai tîrziu, de un Ion Barbu. Alimentat de lecturile liceale şi universitare pariziene (Pillat şi-a luat licenţa în istorie şi geografie colonială), dar şi de orizonturile contemplate la Miorcani, de „poemele barbare" ale lui Lecomte de Lisle şi de anume texte ale lui M. de Guérin, el îmbină atracţia spaţiilor exotice şi a vremilor mitice, legendare, într-o sinteză dominată de idealul obiectivităţii impersonale şi al pasiunii infuzate reprezentărilor cerebrale. Sinteză subminată nu o dată (în aceleaşi plachete, dar mai ales în *Amăgiri)* de infiltraţiile unui simbolism aplaudat (teoretic) de poet, în 1914, într-un articol despre Merill, ca mod de expresie major al artei moderne. E vorba însă de un simbolism care oricît ar datora, ici colo, lui Albert Samain sau lui Paul Verlaine, se pliază mai de grabă (ca excepţie în epocă) pe sensurile cu implicaţii neoclasice ale „şcolii romane" patronate de Jean Moréas. Nu întîlnim, aşadar, în gesturile lirice ale lui Ion Pillat nici nevroza bacoviană, nici energetismul lui Ovid Densusianu, nici tentaţia sonorităţilor muzicale din romanţele minulesciene, nici formula laforgueană a lui Adrian Maniu. Aşa cum din poemele sale parnasiene lipsesc mobilurile caracterologice mateine sau desfăşurările hiperboreene barbiene. Repudiată ulterior (în *Mărturisiri)*, etapa aceasta anunţă însă, în ciuda influenţelor (de ordin general) identificabile, un poet autentic, recunoscut, ca atare, şi de un adversar estetic ca N. Iorga. Mai puţin spontan, poate, decît alţii, mai elaborat şi mai nesigur, oricum nu monocord şi nu utilateral. E o etapă, evident, de căutări şi cristalizări, de sedimentări şi de răsuciri, de iluzii şi (în fond) de deziluzii, în care, practic, Pillat (omul de cultură şi înfometatul de poezie) n-a mizat totuşi pe o singură variantă. Pentru că, în aceeaşi perioadă a confluenţelor şi a primelor distilări, se orienta (instinctiv ori nu) şi spre ceea ce va constitui, la un moment dat, în anii interbelici nota sa (prea intens şi exclusiv exploatată) tradiţionalistă. *Cîntecul amintirii* stă mărturie. Tradiţionalismul pillatian, legat de *Pe Argeş în sus*, de întoarcerea, deci, la „pridvorul strămoşesc", la plaiurile natale, la inspiraţia autohtonă, la desluşirea coordonatelor etosului naţional, reprezintă (la rîndu-i), prin datele lui temperamentale şi mai ales de viziune, un chip particular de a înţelege fenomenele vieţii spirituale. Poetul nu vrea numaidecît (ca Blaga) să sporească „minunile" lumii, să ancoreze în anistorie, să descopere în mit reverberaţii inanalizabile ale imanentului, nici (ca Adrian Maniu) să deseneze, în ţesături policrome, stampe cu ecouri emoţionale stilizate, şi nici (ca V. Voiculescu) să dea metaforei mistice inflexiuni bănuit caracteristice gîndirii tradiţionale româneşti. Sub aceste raporturi, Ion Pillat vădeşte o atitudine relativ aparte. Deist (neîndoielnic), fideist chiar (în unele împrejurări), converteşte misterul de factură religioasă şi de pondere metafizică în forme ce-i răpesc implicaţiile supraumane. Actul de transfigurare nu mai echivalează (ca la H. Brémond) cu o comuniune sacrală a individului cu transcendentul, nici cu ancorarea în dogmatic (ca la P. Claudel) sau în misterul biblic (ca la Rilke), ci cu valorificarea aproape laică, de factură folclorică, adică antropomorfică, a proiecţiilor supranaturale. Peisajul (ca element al cadrului naţional) nu reprezintă nici o invitaţie la etnografie, nici una la coborîre în atemporal sau spre obîrşii, ci un punct de reper biografic, augmentînd, prin detaliile lui, memoria afectivă. Florica, Miorcanii, ţărmul marin sînt ipostaze sufleteşti în care dimensiunea patriotică şi relaţia familială se întrepătrund în expresii lirice diferite de cele consacrate de bardul de la Mirceşti. Părerea îndătinată că Pillat ar fi un „Alecsandri evoluat" trebuie, de altfel, amendată, deosebirile structurale dintre cei doi fiind mult mai substanţiale decît se crede îndeobşte. Evocînd locurile natale, fizionomia acestora, oamenii ce le populează sau le-au populat, autorul unor capodopere ca *Aci sosi pe vremuri* sau *In vie* nu mai are, în esenţă, nimic comun cu distantul şi impersonalul pictor al meleagurilor siretene. Obsesia trecutului (Pillat e un poet al lui „anamnesis"), senzaţiile sinestezice, voluptatea roadelor (ceea ce îl apropie şi îl îndepărtează de un B. Fundoianu), un anume vitalism ce-l fixează (la un nivel însă moderat) cu rădăcinile adînc înfipte în solul ţinuturilor copilăriei şi ale adolescenţei, dar mai ales (ca la puţini alţii pe atunci) conştiinţa timpului (ca adevăr existenţial încărcat de inefabile melancolii) fac din „tradiţionalistul" Ion Pillat nu atît un poet al „tradiţiei" (în accepţia restrictivă gîndiristă) cît, de pe acum, un interpret de tensiune apolinic-elegiacă, în spirit neoclasic, a ceea ce înseamnă, ca durată şi permanenţă, coordonate amplificate în eternitate ale psihologiei umane. Curînd, într-un moment în care alţii sînt solicitaţi de investigarea stărilor obscure, de romantismul novalisian, de jocurile verbale, de limbajul ezoteric, de mitul etnicist sau de experimentul avangardist, Ion Pillat începe să aibă acută revelaţia „limpezimilor". Poezia sa se pune sub „scutul Minervei", adică al înţelepciunii, al gîndirii atice, al nostalgiei „ţărmului pierdut". Biografic, etapa coincide cu descoperirea Mediteranei elene, a adevărurilor vechi, esenţiale, pure, decisive şi ultime. Descoperire pe care o făceau, tot cam atunci, şi Ion Barbu şi Nicolae Davidescu. Şi pe care o făcuseră şi Hölderlin şi Duiliu Zamfirescu. Ca să nu mai amintesc de alţii. Numai că pentru Ion Pillat, Hellada nu se configura nici ca o Grecie alexandrină, nici ca o realitate metafizică originară la care omenirea să se reîntoarcă întru salvarea sa spirituală, nici ca o demonstraţie a ideii de geniu, prin ea însăşi exemplară, şi nici ca o realitate situată la hotarele fabulosului, ci ca o sugestie a echilibrului raţional, a posibilităţii unei atitudini funciare, menite a demonstra rezistenţa la efemer şi la mutaţiile anarhice şi a întruchipa, ca replică, esenţa umană perenă, biruind fluctuaţiile timpurilor istorice. În plan strict estetic, evoluţia lui Ion Pillat spre neoclasicism corespunde, într-un fel, cu tentativa de a expurga, în cele din urmă, poezia de corpii străini. Adică de implicaţiile complexe şi greu de eliminat pe care contingentul, pretextul biografic, relaţiile infra şi suprastructurale le conferă, volens-nolens, actului liric. Lecturile (Pillat poseda o excepţional de bine dotată bibliotecă de poezie şi se număra printre cei mai bine informaţi poeţi din România) îi demonstrau, prin textele parcurse (un Paul Valéry, de pildă) sau studiate (celebrul discurs al abatelui Brémond), că poezia poate fiinţa, totuşi, în „stare pură", eliberată deci de servituţile gîndirii, de logica formală unanim acceptată, de dialectica sistemului referenţial intemeiat pe premise, gradaţie şi concluzie, că o metaforă izolată poate cuprinde, în sine, un întreg univers, revelator, prin el însuşi, la modul elocvenţei supreme. La Fontaine, Victor Hugo şi Eminescu îi probau, prin anume versuri, că poezia pură e o realitate, că metafora pentru a transmite plenar o situaţie afectivă nu are nevoie (cum avea să susţină Camil Petrescu) de contraforturi. De la o atare convingere (expusă în *Portrete lirice* şi în *Tradiţie şi literatură)* pînă la ispita de a experimenta formula nu e decît un pas. Realizat în *Poeme într-un vers*. Criticate de majoritatea comentatorilor (prizonieri ai unor prejudecăţi care ignorau rolul de colaborator al cititorului, natura complexă a participării emoţionale, efectul posibil, previzibil sau imprevizibil al comunicării), acestea lăsau cîmp liber meditaţiei, se constituiau simultan şi ca sinteză finală, definitorie şi ca punct de plecare („suggérer, voilà le rêve", spunea Maillarmé) al unei virtuale stări poetice prelungite, în funcţie de sensibilitatea celui ce recepta metafora. Experimentul n-a fost cu totul inutil, de vreme ce Mircea Streinul, transcriind ecourile simţite la lectură, a dezvoltat monostihurile pillatiene într-o interesantă plachetă de catrene, iar peste decenii Gheorghe Tomozei, Ion Caraion, Teodor Balş sau Ion Serebreanu au reluat formula „poemului într-un vers", dornici să navigheze şi ei pe apele translucide ale poeziei pure.

În punctele ei nodale, evoluţia aceasta (mai puţin sinuoasă decît a altora) învederează cultul poetului pentru temele eterne, intenţia (mereu reluată) de a esenţializa în imagini transparente atitudini psihologice fundamentale prin universalitatea lor. Dar şi unitatea de structură temperamentală a lui Ion Pillat: spirit senin, contemplativ, iubitor de armonii, lucid, reţinut, sobru, animat de o nesecată şi cenzurativă curiozitate intelectuală, cunoscător avizat al principalelor literaturi ale lumii (din care a şi tradus: de la Ronsard la Saint-John Perse şi de la Goethe la G. Trakl), dăruit frumosului în întrupările perene multiple ale acestuia, deschis celor mai variate sugestii artistice, reunind tendinţe tradiţionaliste şi moderniste într-o unitate dialectică de indubitabilă originalitate, dar rezistent în faţa exagerărilor de orice tip. Închinîndu-se, în realitate, ca un veritabil „homo aestheticus", unui singur idol: Poezia.

Aurel MARTIN

BACOVIA—POSTUM

Editura Minerva, unde ar fi trebuit să apară şi *Crengi* de Tudor Arghezi, publică, probabil prin grija Agathei Grigorescu-Bacovia, căci nu se indică îngrijitorul ediţiei, un mic volum de postume bacoviene intitulat *Stanţe şi versete*. Pentru cine nu cunoaşte evoluţia poetului din 1946, cînd a apărut ultimul său volum antum, actuala culegere poate să pară suspectă de inautenticitate. Avem însă temeiuri să credem că n-a intervenit totuşi nici o mînă străină, pentru că un număr de opt poezii din totalul de 58 au fost publicate de Bacovia însuşi, în ultimii săi ani de viaţă, în revistele *Steaua*, *Tinărul scriitor*, *Scrisul bănăţean*, *Viaţa românească* şi *Viaţa studenţească*, iar trei postume au apărut întîi în ediţiile de scrieri din 1961 şi 1965. Restul compunerilor, adunate din manuscrise, sînt foarte asemănătoare cu cele din *Stanţe burgheze*, ceea ce înseamnă că pe la 60 de ani poetul a încercat o înnoire a tehnicii sale, scriind poeme în versuri libere, de cele mai multe ori grupate într-o singură strofă, de unde poate denumirea de stanţă sau verset.

O dată cu concentrarea exprimării, constatăm în postumele lui Bacovia o restrîngere maximă a universului fizic şi moral, materia fiind abia figurată prin cîteva elemente (case, bordeie, iatac, ogrăzi, parc, grădină, copaci, frunze, flori, vară, toamnă, iarnă, seară, noapte, dimineaţă, zori, mai, violină, fanfară, ghitară, roz, galben, alb, verde, cenuşiu), iar mişcarea sufletească bănuindu-se doar din prezenţa unor frînturi de emoţii sau gînduri. În două poezii intitulate *Stil simplu* ni se comunică năzuinţa de a înfăptui ceva, părăsită în favoarea visului, şi o senzaţie de copleşire: „În sunete lirice / Şi bucuroase / Şi cu proiecte / Interesante! / Nici un minut / Pierdut, degeaba, — / Poate că ziua / Trecu. / Se face seară / Cina, culcarea... / De-a nu mai şti nimic. / Dar şi un vis deosebit". // „Duruieli / De nouri, / Ploaie / Şi vînt, — / Fulgere de foc, / Zile de noroaie, / Trăsnete, / Pocnind, — / Clipe de-ntristare, / Poate c-au fugit... / Zile de noroaie, / Cît vor mai fi / Stînd...".

O *Stanţă* notează un „zvon de ţară nouă" („Onoare intelectualilor / Şi celor ce muncesc"), O *Stanţă veche* înseamnă ecouri triste ale unor vremi agitate cu „Vorbe, despre muncă, / Salar, / Sau versuri dramatice". „Nu ştiu dacă / Sînt înţelese / Aceste stanţe", declară poetul într-o *Stanţă medie*, dar, adaugă el, „mie-mi fac plăcere", fiindcă „vorbesc de un suflet delicat" pornit deodată „în goană de barbar". „Sarcasticul rîs / Pustiu, / Al grijei zilei de mîine" şi ecouri ale pămîntului prefăcute în imagini poetice misterioase („Grămezi de copaci / Şi dealuri solitare...") sînt evocate într-o *Stanţă reală*. Şi stanţa, vrea să spună poetul, e tot un soi de cîntec, la el, de două ori, chiar *Stanţă de lume cu* „Minute de mocniri şi îngăimări" sau „reprezentări lumeşti" ale unui ins mizantrop şi singular (I), ori cu tristeţi de izolat printre ruine, fantast şi umil: „Artist sărman, / Şi beţivan / Condus la braţ, / De poliţist, / Drept imoral / La un birou informativ. / Eram în parcul din oraş, / Medieval / Şi comercial" (II). Iată şi o *Stanţă la Bacovia*, un fel de odă: „Bacovia / Ţară de încîntări / Şi viaţă liniştită... / Bacovia / Ţara / Cînd tace / Orice cuget...".

În versete (volumul conţine numai un *Verset prozaic* şi un *Verset slav)* dăm, ca în genere de altfel la Bacovia în ultima fază a poeziei sale, peste un limbaj aproape incoerent, pseudofilozofic şi absurd care în *Comedii în fond* irita, prin simularea insanităţii, pe G. Călinescu: „E fals de la o vreme / Oricîte s-ar vorbi, / Grozave iscusinţe / Mereu a cîntări..." ; „Un tango mai reţinut / A cîntat undeva... / Să beau, / Acest cîştig / Social, / Aceeaşi rotaţie / În univers".

Curios acest manierism, această afectare a naivităţii pe care în alte versuri poetul o practică sub emblema folclorică a doinei: „Frunze se tîrăsc... / Întristări pe vînt, / Prin copacii goi / Îmi imaginez... / Ce umblam prin parc, / Astă-vară, noi... / Chiuie pe vînt, / În geam somnoros, / Idealuri noi..." *(Doina)*. „Dintre cîte-am încercat / Nici un dor realizat... / Poate, mîine / Şi mai mîine, / Va fi dulce / Acea pîine. // Şi cum stau de supărat / Chiar de toate m-am lăsat... / Numai tu m-ai sprijinit / Şi în lume, iar, vorbit".... *(Doină)*.

Himerice sînt două pasteluri, unul de primăvară („E frig la cîmp... / Sunt încă, / Resturi de zăpadă. / Mărunte flori / Prin şanţuri / Departe, / Soare tînăr / Fuge...") şi altul de toamnă („Prea ursuz / Şi plumburiu / Cerul s-a lăsat / Peste mahala. / Porci ţipători, / Cucoşi strigoi, / A foame, / Provocînd, / S-ar pofti...").

Ceea ce nu se poate tăgădui acestor notaţii este efigia lor specifică, timbrul, altădată, muzical, bacovian, de pildă în *Vanitas* (iniţial *Verset romanţat)*: „Nu-ţi mai pot cînta / Romanţe, / Toate tac / În jurul meu, / Fals se duce / Cursul vieţii, / Negăsind / Un cîntec nou..." Sau în *Cînd* (iniţial *Şi dacă)*: „Cînd liniştea mă împresoară / Şi cred că pacea mă susţine, / Un rai, plăcere este viaţa / Nu are cum a fi mai bine... // Dar vîntul soartei iar întoarce / Tristeţile din jurul meu, / Un iad, dezgust apare viaţa / Nu este cum a fi mai rău..."

Poezia *Desemnare*, apărută mai întîi cu titlul *De-aş fi artist* în *Viaţa studenţească* din martie 1957, sună însă eminescian: „Ca poet / Eu ţi-aş descri / A tale mîndre gesturi. — / Din al meu dor / Ar mai pieri / Cînd te-aş ceti / În versuri. // Ca pictor, / Eu, te-aş picta, — / Mi-ai fi icoană-n viaţă, / Din al meu dor / Aş mai uita, / Cînd te-aş privi / În faţă. // Ca muzicant, / Eu ţi-aş şopti / Cu flaut / Sau cu struna, — / Din al meu dor / S-ar povesti / De tine-ntotdeauna". S-a reţinut ideea din *Pe lîngă plopii fără soţ* că memoria artei e cea mai lungă.

Nişte *Reflecţii* se termină hamletian („The rest is silence"): „Azi am gîndit / Artă, / Preocupat / A compune / Un interesant roman. / Dar ceasul era greu... / Pe urmă / Toate sunt tăceri...".

Al. PIRU

Dintr-un jurnal de vară *

Miorcani, 5 august 1942

De ce tocmai azi și de ce aceste pagini? Stranie putere a destinului, neașteptată rodire a unui gînd purtat din tinerețe. Orice roman, orice nuvelă, orice poezie chiar, presupune un ascultător, un martor tăcut, un ecou, o oglindă. Dar acest monolog, acest dialog cu mine însumi, la ce bun? Și totuși...

Prin ușa deschisă a terasei văd parcul. E august, e vară caldă și senină încă, o simt, toamna nu e departe. Pe ici pe colo frunzele unui ram au și îngălbenit și deunăzi la iaz rîndunelele se fugăreau adunate ca pentru plecare. A sosit vremea culesului și fructele din pomi și grînele de pe cîmp își așteaptă împlinirea.

Am 51 de ani. Voi însemna deci, voi scrie în fiecare zi, nu evenimentele sau întîmplările vieții mele sau a altora ce-i încrucișează cărarea — nu, mă voi mulțumi cu mai puțin și cu mai mult — voi încerca să prind ceva din ceea ce îmi pare viața mea reală, voi căuta să pătrund în eul meu mai adînc, să privesc în apa cu oglinzi fumurii a conștiinței mele interioare: oameni și peisagii, idei și sentimente.

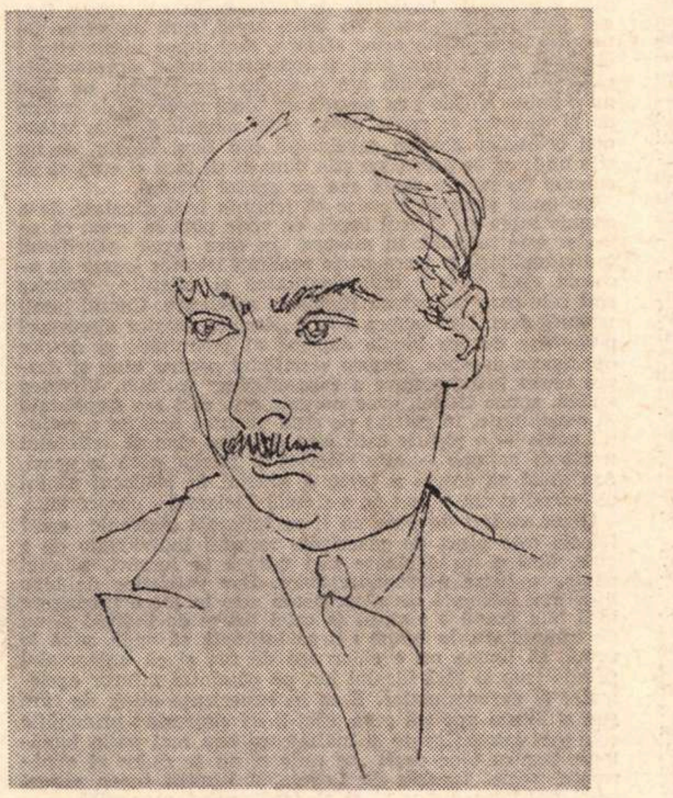
Ieri, înainte de amurgul zilei, am fost cu Marie și cu Dinu, în trăsură, pînă la Prut, nu prea departe de satul Miorcani, în dreptul Pereritei. Cei doi cîini ai lui Dinu, cățeaua lui de vînătoare „Shimmy" și „Dick", fiul încă neînvățat al acesteia, ne întovărășeau. Aduceau cu ei acea atmosferă de viață adevărată, curată și proaspătă, acel spirit de mare aventură pe care azi, cînd înșiși copiii îmbătrînesc atît de repede la contactul distrugător al jucăriilor prea „tehnice", nu-l mai au decît animalele și pe care l-a avut Homer. Să-l mai aibă poeții? Frecventarea acestora mă lasă sceptic. Vecinătatea vieții animalice, marea ei sinceritate, frumusețea unei zile senine și îmbelșugate de vară, calitatea spirituală a luminii la acea oră a serii, priveliștea dragă a Miorcanilor, cu casele satului răslețite prin verdeața copacilor și în zare cu pădurile și holdele, soția și fiul, alături de mine — toate aceste realități primordiale, le simțeam în suflet cum asculți, fermecat din nou și mereu uimit, de cîte ori revii pe plajă, cîntecul mării. Lipsită de orice senzațional, de orice element actual de surpriză sau de noutate, de orice bucurie stridentă, învolburare sau dragoste, fericirea din suflet îmi era gravă și puțin melancolică, precum erau liniile vaste ale priveliștei unduiate cu cerul ei luminos și înalt, cu carele sale încărcate de snopi, în calmul acelei zile pornite spre toamnă.

Priveliștea e de o simplitate și de o adîncime egală. De fiecare dată ce o revăd, o regăsesc cu aceeași mirare și nici anii, nici ochii mei n-ajung să-i istovească bogăția. Îmi apare tot mai tainică de înțelesuri. Neașteptată viață a peisagiilor, cu cît îmi ești mai dragă decît viața semenilor mei, cu cît mai împlinită! Cu cît mai aproape de ceea ce simt, și n-o pot exprima, trebuie să fie firea tăinuită a divinității.

Nu înțeleg cum a putut să se întrupeze Sfîntul Duh în Om, cînd ar fi putut să o facă în tulpina unui stejar, în frunzișul unui plop, în rămurișul unei sălcii. Fiul Omului — față de măreția celui mai umil fir de iarbă, numele sună ca o batjocură și ca un sacrilegiu. Noblețe fără seamăn a spiritului elin aici ca pretutindeni: Zeul coborînd în ape și în frunze, stejarii din Dodona și palmierul de la Delos. Dar și Evanghelia: „Pămînt ai fost, în pămînt te vei întoarce".

Mișcarea lină a acestui pămînt moldovenesc; lentă unduire a acestei priveliști prenatale, prin veacuri, spre conștiința mea de azi, înceată transformare a bogățiilor spațiale în armoniile timpului trăit, trecere în spiritual a bulgărului de țărînă. Dar prin harul luminii, căci lumina e sufletul ascuns al priveliștilor pămîntene și ea le dă acel obraz, deodată divin, pe care-l primesc unii oameni cînd lumina lor interioară, năvălind în ochi, îi orbește sfințindu-i.

Și într-adevăr sub lumina de miere subțire a amurgului, sub razele sale piezișe, umbrele ni se lungeau, parcă ar fi voit să ne părăsească, să ne fure negrul cu noaptea din noi, să ne lase ca vase deschise luminii. Și nu numai umbrele noastre, ci ale vietăților toate, în acest ceas al desăvîrșirii depline. Prutul, încet, încet se aprindea din adînc, își transforma apa turbure în ceva nespus de limpede în care norii înflăcărați ai apusului, isvorînd ca mari făpturi de aur cu săbii de foc, își lăsau zborul oglindit sus pe cer. O lotcă, de aici foarte mică, neagră în atîta lumină, îi tăia apa împinsă de vîsla unui pescar. O rață sălbatică, cu zbor repede, o luă spre iazuri în căutarea stolului pierdut. În josul Prutului o insulă măruntă, lunguiață ca o triremă părăsită de lopătari, își încremenise aurul sutelor de scuturi rotunde pe care floarea-soarelui le ridica în salutarea astrului gata de asfințit. Pe o potecă șerpuitoare de-a lungul malului înalt, cu cîinii noștri innebuniți de zbucneala în zbor a unei păsări sau de adulmecarea unei urme proaspete de dihanie, coboram încet spre trecerea de lîngă insulă. Între ea și țărm, brațul scăzut de apă, prea puțin adînc, ne arăta pietrele vadului. Cîteva pietroaie mai mari lăsate de Prut îmbiau ca jețuri naturale.



Desen de BARDOCZ LUDOVIC

Nu știu de ce sînt în viață unele clipe menite să se incrusteze cu tot conținutul lor de forme, de sunete și de culori în conștiința noastră — cînd altele se duc fără să lase urme. Nu sînt cele mai importante, ai spune, cele care ne rămîn și desigur multe din cele care ne părăsesc pentru totdeauna ești îndemnat să le judeci ca mai însemnate și de un folos mai prețuit. Cine poate ghici legile întunecate ale visteriei noastre sufletești? Cine, socotelile gospodăriei noastre spirituale? Atîtea evenimente, pe care le credeam înscrise nešters în conștiință, m-au părăsit. Mi-e rușine să mi-o mărturisesc, dar nu mai îmi aduc aminte de majoritatea femeilor pe care le-am iubit și pentru care, pe vremuri, am suferit desigur. Unde e numele lor, obrazul, gestul ce mă vrăjise într-atîta? Ce ceață deasă le învăluie. Dar atîtea întîmplări, azi istorice, la care am participat, cu prezența cel puțin, unde sînt? În care nebuloasă cameră necercetată ,a amintirii mele? Și totuși — o stranie siguranță lăuntrică mi-o spune — această seară pe Prut, această mică insulă înflorită cu floarea-soarelui, soția mea pe o piatră albă, fiul meu pe alta, mai neagră și mai lucioasă, „Shimmy" bălăcind cu botul ei subțire prin apa limpede după prundul aruncat sclipitor ca un solz de pește rotund, „Dick" în trei picioare, cu laba din față adusă puțin sub el, privindu-mă cu capul lui bărbos, oglindit în apa clară, departe fetele la albitul pînzei, mai aproape omul, văzut din spate, încovoiat pe lotca sa și sus de tot norii tiviți cu firul de purpură al asfințitului și cerul mai întunecos decît apa devenită văzduh, totul va rămîne în mine, așa cum e, ca o icoană misterioasă și nemuritoare, ca fericirea gravă și cam melancolică a acelei zile de vară tîrzie într-un suflet în care începe să fie tîrziu...

6 august 1942

Timpul de la țară n-are asemănare cu acela de la oraș. N-au același pas și nici același obraz — și între ei n-ajung să găsesc un numitor comun. Totul le desparte și trecînd dintr-unul într-altul parcă te pomenești într-alt element. O simți numai după cîteva zile de ședere aici. Și nu e lucrul cel mai puțin ciudat experiența aceasta ce o refac de cîte ori revin la Miorcani. Să fie numai ieșirea din actualitate, din fărîmițarea zilnică în monedă vulgară de circulație a nobilului său metal, din lipsa de perspectivă temporală ce ne-o impun orașele mari ca un ecou al orizontului sugrumat de clădirile prea înalte? Sau cauza trebuie căutată aiurea, nu la periferia senzațiilor noastre, ci la centrul unui eu ce aici își regăsește elementul natal. Îmi fac efectul unui pește lovit de toți pereții vasului ce-l sugrumă și căruia deodată gestul pescarului îi redă largul iazului pierdut. Da, timpul de aici e altul și o altă lege îl măsoară. În van se trudește ceasul meu să-i prindă urma. Grăbitele sale tic-tacuri nu-l ajung și-i trec mereu alături. Nu-l cuprinzi decît cu sufletul: bătăile inimii tale singure i se pot sincroniza. Părăsirea timpului mecanic pentru cel sufletesc implică mai mult decît o schimbare de tehnică în măsurarea scurgerii vieții tale: ea înseamnă o regăsire a vremii adevărate — vreme care poate ești tu însuți, îmbogățit zi de zi, rodit an de an ca nucii frunzoși ce-ți străjuie parcul, însemnînd pe răbojul nemincinos al scoarței comoara unui trai răspîndit în aer și adunat la rădăcini.

Cred să fi descoperit aseară, făcînd cu Marie o plimbare pe jos pînă la iazul cu stuf din susul Ghirenilor, secretul acestui peisaj, al cărui farmec melancolic îl resimt cu o nouă putere de fiecare dată: e aspectul său marin. Am mai spus-o de mult în poezia: „Seara la Miorcani". Imaginile care, în versuri, pot să pară voite, îmi sînt acum, controlate cu ochiul meu din nou, justificate și firești. Dar mai mult decît unduirea, aducătoare la chip cu o mare încremenită, goliciunea priveliștei, deplina ei despoere, reducerea la linii și planuri esențiale, îmi dezvăluie vraja și mi-o lămuresc. Cu vremea te saturi de orice: munte, pădure, colină. Nu te poți sătura însă de un peisaj atît de simplu în arhitectura lui ascunsă încît toată bogăția, tot farmecul i le dă numai lumina unui cer imens și umbrele unor nori clădiți în irealul ceasului ce moare și renaște mereu.

12 august 1942

Trăim fragmentar, superficial, în marginea spațiului și timpului adevărat. Din copilărie învățăm să ieșim din ele, îmbrăcăm haina croită și cumpărată gata a evului nostru social, pe care n-o vom lăsa-o decît la moarte. Între zidul de piatră al orașului și ora bătută mecanic de ceasul meu de buzunar, ce greu să ajungi fuga lor eternă. Încîntătoare familiaritate cu taina și minunea la orice pas a copiilor repede abrutizați de școală. Înțelegere instructivă a tuturor sălbăticiunilor de cîmp și de codru... Tragedia cotidiană a poetului ce încearcă dibuind adîncimile sale: scafandru neputincios. De cîte ori atinge fundul se cere tras repede afară, nemaiputind îndura presiunea propriului său suflet.

Din fotoliul meu de paie, de pe pridvor, privesc la arborii aproape centenari ce străjuiesc aleea pînă la poarta mare de fier din zidul parcului. Poarta e zăvorită de zeci de ani, de cînd o știu și acolo sfîrșește drumul ce nu mai duce nicăieri. Privesc ulmii străvechi, prietenii copilăriei, prietenii vîrstei mele de azi. Măreție și noblețe a vieții vegetale față de aceea a regnului animal! Micime, goliciune, urîțenie a animalului uman blestemat să nu-și găsească nicăieri locul odihnei, fugărit de propria-i umbră, chinuit de propriul suflet față de lenta ascensiune în azur a acestui admirabil echilibru de puteri strîngînd în rădăcini umbra ce o vor dărui din frunză! Noblețe a celui mai simplu copac. Ce lecție de împăcare cu sine, cu cerul și cu pămîntul, ce lecție de modestie creatoare, hotărîtă rămînere pe locul fixat de destin, îmi dăruiesc ulmii mei.

---

* Reproducem sub acest titlu cîteva fragmente din jurnalul lui Ion Pillat, neincluse în volumele sale.

Colocviu Ion Pillat

Mîine, 17 aprilie, la Botoșani încep festivitățile „Colocviului Ion Pillat", amplă manifestare culturală prilejuită de comemorarea unui sfert de veac de la moartea poetului al cărui nume, după cum se știe se leagă prin multiple fibre de meleagurile din această parte a țării. Iată, spre exemplu, o mărturisire a scriitorului consemnată de Revista Fundațiilor din februarie 1942: „Dacă trupește m-am născut la București, sufletește sînt produsul corcit al dealului de la Florica, al podgoriei din preajma Argeșului piteștean, cu stepa ondulată din marginea Prutului, cu pămîntul negru de la Miorcanii Dorohoiului. (...) Eu unul — deși am copilărit mai mult pe Argeș, în familia mamei, și locuiesc la București — m-am considerat și mă consider moldovean, bineînțeles mai ales ca temperament și ca tendință generală a firii mele adînci".

Aceasta explică, în mare măsură, inițiativa botoșănenilor de a-l sărbători pe cel ce a fost poetul, eseistul și omul de cultură Ion Pillat.

Prima parte a manifestărilor este consacrată unei sesiuni științifice omagiale la care și-au anunțat participarea cercetători, critici literari, cadre universitare, între care, prof. dr doc. Ovidiu Papadima, prof. Dinu Pillat, prof. dr. doc. Gavril Istrate (Iași), conf. univ. Al. Husar (Iași), George Muntean, Al. Săndulescu, Victor Crăciun (București). (Comunicările expuse cu acest prilej vor face obiectul unei viitoare culegeri tipărite). Prima parte a „Colocviului" se va încheia cu un recital de versuri susținut de actori ai Teatrului „Mihai Eminescu" din localitate.

Manifestările vor continua, în aceeași zi, cu un pelerinaj la Miorcani, satul de pe malul Prutului, unde Ion Pillat și-a petrecut, cu întreruperi, o parte din viață. Aici, la casa poetului, va avea loc o șezătoare literară, în cadrul căreia își vor da concursul poeți din Iași, Bacău, Suceava și Botoșani: George Lesnea, Radu Cârneci, Monica Pillat (nepoata scriitorului), Teofil Lianu, Lucian Valea, Adi Cusin, Ioanid Romanescu și alții.

Ion BELDEANU

Neobișnuitele întîmplări ale conștiinței

după „Fenomenologia spiritului"

Cap. XII. Virtutea și Cursul lumii (sau Ignațiu de Loyola)

(Rezumatul capitolelor anterioare, făcut cu elemente dintr-o biografie a lui Ignațiu de Loyola: Crescut ca paj pe lîngă Curte, are senzații tari, percepții, poate și un sumar început de cunoaștere intelectuală. Își afirmă conștiința de sine, înfruntă pe ceilalți, dar e înfrînt de viață. Cu o gravă fractură de picior, stă, meditează și se înalță stoic în gînd, citind Viețile Sfinților. Pune în joc rațiunea, se duce la Universitatea din Alcala, apoi la cea din Paris, dar cunoașterea nu-i ajunge, sau nu e pentru el. „Cu un picior mai scurt se decide să cucerească Cerul", spune un biograf. Înființează un ordin. — Aici a ajuns și cartea.)

Adevărul este că rațiunea pe care o descrie Hegel e tare neașteptată ; aproape tot atît de neașteptată pe cît e rațiunea din istorie sau din delirurile omului. După ce a strîns și unit în ea experiența conștiinței cu cea a conștiinței de sine, rațiunea s-a apucat să învețe carte, întîi cu științele oficiale, apoi cu cele neoficiale, inclusiv magia și astrologia. Dar cartea nu e totul, mai ales cînd te apuci să înveți la 33 de ani gramatica latină, cum făcea Ignațiu. Trebuie să pui în joc și voința rațională, nu doar mintea, și trebuie să cucerești cerul — adică universalul — pentru ține sau pentru oameni.

„În prima formă a rațiunii active, conștiința-de-sine își era individualitate pură și opusă ei se afla universalitatea goală", spune Hegel deschizînd capitolul. Așa trebuie să fi fost în anii tinereții lui Ignațiu, ca într-ai oricărui senior ieșit din orizontul îngust al Curții : era el singur, cu Soarta în fața-i, goală. „Într-a doua formă, cele două părți ale opoziției cuprindeau, fiecare, ambele momente în ele : legea și individualitatea" (p. 213) ; dar inima celui care vroia să fericească omenirea avea universalul și idealul în ea, pe cînd ceilalți sînt văduviți de fericire și nu se recunosc în fericirea adusă din afară, așa cum nu s-ar fi recunoscut păginii în fericirea creștină pe care vroia Ignațiu să le-o aducă, visînd o Cruciadă în plin sec. al XVI-lea.

Acum însă, cu un al treilea demers, cavalerii aceștia medievali pun în joc virtutea și au în față lumea lor, Cursul lumii pur și simplu. Iar atît virtutea cît și Cursul lumii poartă în ele deopotrivă individualitatea omului și universalitatea. Dar virtutea vrea să suprime în favoarea legii tot ce e veleitate individuală, pe cînd Cursul lumii e așa de nesăbuit încît să vrea să subordoneze individului „binele și adevărul în sine". Cine va triumfa ? (Dacă cititorul ne îngăduie să-i dăm o cheie : întotdeauna trebuie să triumfe cine *nu* suprimă celălalt termen. Să pariem deci, cu regret, că nu virtutea va triumfa, ci Cursul lumii, libertin și imoralist cum pare. El stă ceva mai bine cu logica dialectică, pe cînd virtutea stă bine doar cu logica formală, a lui „ori-ori").

Virtutea pornește deci să extirpe individualitatea din sînul conștiinței care o gîndește, ca și din Cursul lumii. Poți înțelege gîndul acesta al lui Hegel la două niveluri : la nivelul elementar, al ordinelor acelora cavalerești care, obținînd disciplina lăuntrică, tindeau și adesea izbuteau să aducă ordinea în afară, să facă ctitorii și să învețe pe oameni să iasă din starea de junglă, adică din mizeria individualistă ; sau poți înțelege lucrurile la nivelul superior al unui Ignațiu, care cerea supunere și ascultare absolută pentru lupta de-a introna ordine spirituală în lume. Și de altfel poți înțelege totul într-un al treilea fel, ca întotdeauna la Hegel : ca o descriere a dezbaterii tale interioare între voința de universal și partea liberă de Curs al lumii din tine.

Dar legea și universalul sînt și în Cursul lumii, numai că sînt intervertite acolo. Și de altfel ele doar zac, acolo, adesea neștiute. Virtutea nu are a le aduce din afară, ci doar a le trezi. Așa cum oamenii au capacitatea civilizatorie în ei, dar trebuie să fie civilizați și ridicați la viață civilă, ei au capacitatea morală în ei, dar nu creează de la sine o ordine morală, iar o asemenea ordine era lezată de plăcerea egoistă, care vroia să i se substituie, sau de plăcerea altruistă, care vroia s-o instaureze de-a dreptul, dincolo de ordinea existentă. Ordinea morală trebuie scoasă chiar din ordinea existentă — aceasta e lucrarea virtuții și strădania ei.

E ca și cum o mînă de oameni și-ar zice : să ne facem buni spre a face și pe ceilalți buni. Prima parte reușește ; dar cum să faci să reușească și a doua ? Cum să zgîlții pe oameni ? Cum să-i convingi ? Sau cu ce arme să-i ataci, dacă sînt răi ?

Îi ataci cu propriile lor arme : cu acele „daruri, capacități, forțe". spune Hegel (p. 216) care sînt în oameni și nu așteaptă decît să fie înnobilate. Oamenii au ordinea, binele și universalul în ei. Ei nu le pot înfăptui decît prin realizarea acestora în indivizi, firește ; dar toată problema este ca individul să fie în slujba lor, nu ele în slujba individului. Și de aceea cînd virtutea luptă împotriva Cursului lumii, ea luptă spre a trezi ceva în el, mai degrabă decît a stinge. „Pentru cavalerul virtuții, propria sa acțiune și luptă nu e în fapt decît o luptă simulată". (p. 216). Virtutea știe că are un aliat chiar în persoana dușmanului ei, deci îl socotește înfrînt dinainte.

Ce fericiți sînt luptătorii care combat răul pur, răul absolut ! Ei pot lovi, pot desființa sau pot reînființa totul. Dar aci, așa cum într-un război prelungit trezești în dușman priceperea de-a lupta, virtutea ar trezi virtuți în cei pe care i-ar combate, eroismul dezinteresat ar trezi dezinteres și eroism din partea celui ce se apără, iar pe acestea nu le mai poți combate pînă la capăt. „Virtutea nu se aseamănă numai acelui luptător care nu urmărește în luptă decît să-și păstreze sabia sa imaculată... dar trebuie să le păstreze intacte și pe ale dușmanului și să le apere contra ei însăși, căci toate sînt părțile nobile ale Binelui pentru care a intrat în luptă" (p. 217).

Și oastea virtuții trece astfel prin lume, ca atîtea oști ale Binelui, nu luptînd cu adevărat, ci trimițînd proclamații peste tot, chiar atunci cînd crede că face ctitorii și pune un dram de ordine în lucruri. Pentru ea, universalul este o abstracție pură și simplă și un scop care trebuie realizat. Pentru lume însă, oricît de neștiut, universalul este o prezență „înviorată de individualitate", spune Hegel. Cursul lumii poate da orice luptă, spre deosebire de virtute, și primește orice sfidare, căci n-are nimic sfînt : el poate să sacrifice pînă și individualitatea și interesele ei. Virtutea în schimb are o armură prea grea, pe care nu o poate lepăda : ea posedă un ideal moral și de ordine de la care nu se poate abate și în numele căruia, întocmai ordinelor acelora cavalerești din Evul Mediu, ea nu știe unde să se așeze, nu știe bine ce să facă și cum să se cunune cu istoria reală sau cu geniul locului.

De unde virtutea crezuse că triumfa încă dinainte de-a angaja lupta cu Cursul lumii, ea vede pînă la urmă că ea însăși este înfrîntă, în măsura în care vrea sacrificiul individualității și trece peste realități istorice legate de aceasta cînd tocmai individualitatea și relațiile istorice sînt cele care pot aduce Binele la adeverire. Cursul lumii triumfă deci Dar asupra a ce ? „Asupra acestor discursuri pompoase despre binele suprem al umanității și despre oprimarea acesteia, despre sacrificiul pentru bine și despre reaua întrebuințare a capacităților" (p. 218). Virtutea antică, spune Hegel, avea un conținut, căci era implîntată în comunitate, în spirit ; pe cînd virtutea aceasta a rațiunii goale — o virtute care este doar un elan al sufletului trezit de rațiune — este retorică și plictis, pînă la urmă. Am vroit să creem o lume a binelui în mijlocul răului universal și am rămas cu o simplă declamație despre bine.

Căror voitori de bine nu li se întîmplă statornic așa ? Istoria este plină de exercițiile rațiunii individuale de a face, fără o înrădăcinare mai adîncă în lucruri, minuni pentru o lume nerecunoscătoare. Dar voitorilor de bine li se mai întîmplă ceva, iar acum este în joc o înfrîngere încă mai gravă a virtuții (a celei aduse de individ și nu de comunitate, în lume) : li se întîmplă să vadă, pînă la urmă, că lumea nu e chiar așa de rea și că universalul prinde trup și fără idealul lor, pe pămîntul tuturor egoismelor și perversiunilor. E ca în experiența etică, de care știe și lumea noastră ceva, căci îi dă expresie : principiile cele mai intransigente și înălțătoare sînt mai puțin lucrătoare pentru bine decît „se cade și nu se cade" al experienței reale. Ignațiu de Loyola și iezuiții încep atunci să-și mlădieze discursul și să facă puțină cazuistică.

Dar nici Cursul lumii nu învinge de fapt. Și el cade. Hegel își ucide eroii unul cîte unul, ca Balzac, ba chiar fără să le piardă fișa de deces, ca acesta din urmă. Căci individualitatea poate părea oricît de vinovată și insul libertin își poate chiar asuma cu cinism toate perversitățile din lume, dar în realitate lucrează fără să știe la desființarea Cursului orb al lumii și la instituirea ordinei. „Individualitatea Cursului lumii poate într-adevăr să creadă că ea nu lucrează decît pentru ea, adică egoist ; dar ea e mai bună decît își închipuie, acțiunea ei este totodată acțiune universală." (p. 220).

Dacă atunci te întrebi, ce fel de lume e aceasta în care binele nu e bine și răul nu e rău, trebuie să admiți că e tocmai lumea reală, în care nu te poți lăsa paralizat nici de prea multă încredere în principii, nici de prea puțină încredere în oameni și fapte. Istoricește, este lumea în care un Ignațiu de Loyola se hotărăște să împletească virtutea și Cursul lumii, curmînd lupta lor. Dar ceva încă mai adevărat stă să apară : lumea încrederii în individualitate, Renașterea. Rațiunea nu mai vrea acum nici să cunoască, nici să transforme lumea. Vrea să se afirme acolo unde este, prin marii ei mărturisitori.

Constantin NOICA

(Va urma)

Cronica

limbii

AFAZIA

Dezvoltarea cercetărilor a făcut ca știința, la început una și nedespărțită, să se diferențieze într-o serie de specialități, care cu timpul au devenit științe aparte, fără contact între ele. Apoi și aceste științe s-au împărțit în ramificații tot mai numeroase și mai diferențiate, astfel că a devenit greu pentru un specialist să le cuprindă pe toate. Acum 15 ani, cerînd unui matematician părerea asupra cărții publicate cu puțin înainte de alt matematician, am primit un răspuns care m-a uluit : „Nu mă pot pronunța, căci e o carte de algebră, iar eu sînt specialist în geometrie". Am văzut în atitudinea aceasta o poză, căci înțelegeam că un matematician poate să nu scrie personal cărți de algebră, dar aceasta nu-l putea împiedica, după cît mi se părea, să judece o carte scrisă de altul. N-au trecut decît vreo zece ani pînă cînd am ajuns să spun și eu că nu pot să-mi dau părerea despre o carte de lingvistică, deoarece abordează un domeniu în care eu nu mă pricep.

Pînă unde se poate totuși merge cu fragmentarea ? Vine un moment cînd se simte nevoia unificării, cel puțin sub un anumit aspect. S-au creat așa-numitele domenii de graniță, cercetări care ating în același timp teritoriul a două științe, luminînd pe fiecare dintre ele cu ajutorul celeilalte. Lingvistica este deosebit de solicitată din acest punct de vedere. Toponimia interesează lingvistica și geografia, fonetica experimentală privește lingvistica și fizica (acustica), lingvistica matematică e legată de matematică, mai de curînd se vorbește de psiholingvistică, de sociolingvistică și așa mai departe.

Ce pregătire trebuie să aibă cei care lucrează în astfel de domenii ? În principiu ar trebui să stăpînească în întregime ambele specialități, lucru foarte rar atins, ceea ce e de înțeles. Soluția momentană este pregătirea completă într-o specialitate și sumară în cealaltă, de exemplu toponimia este în general cercetată de lingviști care cunosc destul de vag geografia, lingvistica matematică este construită mai mult de matematicieni care au oarecari cunoștințe de lingvistică și așa mai departe. Cu timpul, fiecare dintre noile discipline va trebui să se organizeze ca o știință aparte, urmînd ca slujitorii ei să se documenteze numai asupra unor subdiviziuni ale ambelor specialități, lucru justificat de altfel, o dată ce aceste subdiviziuni, luate împreună, vor constitui o știință unitară.

Mi-au venit în minte aceste rînduri cînd am luat în mînă cartea, de curînd apărută în Editura Academiei, **Afazia**, de acad. A. Kreindler și A. Fradis. Autorii sînt medici și pun la contribuție experiența lor, cîștigată cu ocazia tratării bolnavilor, dar au folosit și lucrările (puține pînă acum) ale lingviștilor care au studiat felul cum se pierde facultatea vorbirii.

Cu ce poate ajuta lingvistica pe medici ? Între altele, cu explicații asupra emiterii diverselor sunete, cu clasarea elementelor limbii și cu studiul organizării lor. Autorii lucrării citate și-au însușit datele necesare, în primul rînd din lucrările de lingvistică cu caracter general, apoi, atita cît se poate, din lucrările lingviștilor care s-au ocupat în special cu studierea afaziei. Numesc aici cel puțin pe Roman Jakobson de la Universitatea Harvard din S.U.A. și pe G. F. Meier de la Universitatea Humboldt din Berlin.

Cu ce pot ajuta medicii pe lingviști ? Intre altele, cu determinarea primelor elemente pierdute de cei care nu mai știu să vorbească. O teorie recentă care are sorți să fie confirmată susține că primele sunete care nu mai pot fi pronunțate de bolnavi sînt cele pe care copiii și le însușesc cel mai tîrziu, pe cînd sunetele care rezistă mai mult la afazie sînt cele pe care copiii și le însușesc mai repede și care nu lipsesc din nici o limbă de pe pămînt. Prin urmare găsim aici elemente pentru o teorie asupra achiziției graiului de către primii oameni.

Cooperarea între medicină și lingvistică are șanse de a aduce succese ambelor domenii. Ne putem aștepta, cu timpul, la formarea unei discipline speciale, a lingvisticii medicale.

Al. GRAUR

Artă și emoție

(Urmare din pagina 9)

teoretico-științifică sau practică. Contactul cu argumentarea filozofului sau cu demonstrația matematicianului nu e, în medie, neutru. Tensiunea, interesul, euforia înțelegerii îl colorează afectiv. Dar culoarea aceasta aparține unui exercițiu intelectual și nu se diferențiază după sursă. Interesul ori euforia nu se colorează diferit la lectura lui Kant sau la aceea a lui Husserl. Cînd intervin asemenea diferențe de spectru, ele corespund unei atitudini estetice față de un text în stare să le solicite, răspund unei individualități stilistice, ca la lectura lui Platon sau Bergson. Răspunsurile afective la diversele împrejurări cotidiene sînt caleidoscopice, ca și cauzele care le provoacă. Contrapunctul afectiv pe care-l generează contactul cu poemul sau cu romanul e diferențiat de la operă la operă și unificat. Dacă ne amuză, putem modifica terminologia pentru a sublinia această deosebire față de existența cotidiană, putem vorbi de „tensiune" și de „poli". Caracterul afectiv rămîne. Se impune cum se impun și notele diferențiale. Față de comunicarea teoretico-științifică, cea literară are o intensitate afectivă evident superioară. În raport cu cea practică, intensitatea se lovește de bariera pe care o reprezintă conștiința ficțiunii. Termenul de „superficialitate" n-ar fi cel mai potrivit. (Din acest punct de vedere, critica făcută de structuraliști termenului de „profunzime" în interpretarea literaturii e justificată.) Dar, chiar cînd rîde în hohote sau lăcrimează, cititorul cît de cît matur se simte în universul posibilului.

O întrebare — pentru a încheia această rapidă privire circulară asupra unui teritoriu încă foarte obscur. Ce ar putea explica eforturile, pînă la urmă bizare, de a elimina latura afectivă a contactului cu arta ? Este, fără îndoială, și reacția față de permanentele excese psihologizante. Intervine și cerebralizarea, sensibilă pe atîtea planuri, a artei moderne. E greu să vorbești în aceiași termeni de contactul cu Chopin și cu Boulez, cu Caravaggio și cu Mondrian. Dar cerebralizarea nu e sterilizare afectivă. Există o modificare de registru. În arta modernă neliniștea a căpătat o frecvență și o intensitate mereu menționate. Ea oferă și una dintre explicațiile iluziei contactului fără dimensiune afectivă cu arta. Dizolvarea istoriei pe cale filozofică sau lingvistică creează un tot atît de iluzoriu univers scos din timp, suspendat în sincronie pură. Cu riscul de a fi acuzat de simplificare psihologică și socială, mi se pare că încercarea de a înlătura dimensiunea anxietăților este și ea un produs al neliniștii.

ETHEL LUCACI-BAIAȘ — MIGRAȚIE I

Florin Mugur

Prieten

El trece străin și frumos
și-ncepe să ningă.
El este cîinele.
El este gloriosul.
Furia lui e mai presus de Zeus ; latră
și-mi umple zorii de arici roșcați.
El pune fiecare labă pe o pasăre
și ar putea să se ridice pîn-la nori.
Șira spinării lui, un bici de aur.
El este bun și e milos, el fuge
și fuge și picioarele naive,
înfricoșate și superbe și naive,
se-opresc vibrînd la marginea subțire
a înțelegerii.
Măcar acum, o, Doamne,
oprește-l, nu-i îngădui să treacă,
el e prietenul meu bun, el este unul,
prea mulți au împietrit înțelegînd —
nu se mai poate,
nu mai rabd să aflu
pe lîngă fiece cuvînt o vietate
cu botul țeapăn și cu aerul de seară
murind scîrbit în golul gurii negre.

Cel mai mic

La masa familiei,
un scaun liber
pentru sfîntul spirit.

Dar cum să treci ?
O linie neagră de teamă
taie prin mijlocul camerei.
Îți vîră cineva pe sub cămașă
lungi lumînări aprinse. Cum să treci?
Se-ngroașă linia, sclipește ucigaș.
Cuțitele puternice aprind
lămpi de neon în bezna din sertare.
Urlă cuptorul din bucătărie
negru ca iadul, diavolii scot capul
cu părul ars pe găurile plitei.

Un scaun liber pentru sfîntul spirit
la masa-ntinsă a familiei, un scaun
pe care totuși într-o zi, pe care totuși
se-așează fiul cel mai mic —
și ceilalți,
pieriți în jilțuri, îi contemplă nimbul,
cu furculițele strîmbîndu-se de spaimă.

Locul gloriei

Cum să fii rege ? întreba.
Sosim
întotdeauna prea tîrziu
la locul gloriei.
Noi, Zeus călărind pe iepuri șchiopi,
noi, rob senin cu capul plin de lună,
noi, cel ce calcă temător pe nimburi sparte —
cum să fim rege ?

Într-adevăr, cum să fim rege ? clama Regele.

O jumătate de om singur, o iluzie,
noi, cel ce revenim din mari cutremure
cu inima fricoasă. Noi, amantul
cenușilor. Adoratorul umilit
al apei care gîlgîie și-al sării.
Într-adevăr, cum să fii rege ? clama regele
rezemat de zăpezi, într-un punct foarte sus.

Muzica lunii ianuarie ningea
pe locul gloriei — și el era acolo
și nu era decît pe jumătate.

Altă imagine a familiei

Bețivi netrebnici tropăiau în tobe.
Mirele mut. Mireasa. Unchiul tînăr
cu lingeria albă de săpun.
Fata urîtă. Fetele frumoase.
Ningea beteala pe nuntașii fragezi,
legați hilar cu fire lunecînd.

Pînă ce tobele-au pleznit de oboseală.
Pîn-au trecut și zorii cu foarfeci printre fire
și-a pornit nunta vîjîind să se desfacă
și unchiul trei s-a pomenit în lună
intrînd în ea cu umărul strîmbat
și fluturi leneși de săpun pluteau
imenși pe lunecușul moleșit
al aerului fîșîind — și fata
și-a-nfipt țipînd genunchii ascuțiți
între zăpezi, pe vîrful unui munte.
Mireasa chicotind se desfăcuse
în straturi iuți, cărnoase, de-arpagic.
Făcea să-l vezi pe mire cum se rostogolește
înfășurat în firele fragile,
mosor prelung pe masa mării negre.

Ei, da. Și doar bunicii, străbunicii,
răzstrăbunicii, răzbunicele, răzbunii,
prea grei și prea rotunzi, pe jumătate
plini de pămînt ca niște oale negre,
cu firele tăiate atîrnîndu-le
de pantaloni, de colțul gurii, de mustăți,
înțepeneau cu goluri pîcloase între ei
în pozele de nunți, solemni și blonzi,
simțind sub ghete rama de bronz dreaptă ca moartea,
ținînd pe creștete un cer turtit, de bronz.

Niculae Stoian

Rîurile, iarna

Ce viață, doamne, și pe rîuri iarna !
Nu pot măcar a hiberna ca ursul.
De ger prundișu-i zdrumuicat ca marna
Dar ele sigur își urmează cursul.

Își suflă-n pumni cu sete, bărbătește,
Și aburul pe buze le îngheață
Ca omului ce-n ger călătorește
Cu bruma răsuflării pe mustață.

Avea dreptate Heraclit, elinul,
Trecîndu-le în cartea-nvățăturii,
Că ele-s idealul și destinul,
Un fel de dialectică-a naturii.

Mereu vociferînd entuziaste,
Chiar printre stînci de ghețuri cînd coboară,
Puternice și totodată caste, —
Sînt dorul nostru sfînt de primăvară.

Mostiștea

Descinde-un rîu, Mostiștea, de pe la noi din sat,
Din cimitir de-a dreptul țîșnind, de sub morminte ;
De lacrimile cîte pe gropi s-au tot vărsat
S-or fi topit troienele de oseminte.

Buește primăvara pornind în lungul drum
Spre Bărăganul veșnic, într-un teluric vaer,
În timp ce-n iadul verii cînd chiar și colbu-i scrum
Se-nalță-n zbor ca apă a morților prin aer.

— Mostiște, leagăn dulce sub streșini de Vlăsii
Și pentru morții noștri tu, ancestralul Lethe,
Mi te năzari în vise au că te părăsii,
De-al bietului meu suflet strop efemer ți-e sete ?

Brumă de cale-ntoarsă

Pașii strecurîndu-și-i, furișe,
Pe cînd luna somnolea în ceață,
Lunecînd prin ierbi și prin frunzișe ,
Bruma mi-a ieșit în prag de dimineață.

— Mamă, mamă, semnul dalbei brume
Nu e chiar cenușa ta din vatra arsă
Dată mie s-o presar prin lume
Ca să-mi aflu, către casă, calea-ntoarsă ?

Ovidiu Hotinceanu

Brusc să deschizi fereastra

În beznă să închizi o pasăre
Și mult mai frumos va cînta
Cu ochiul orb va născoci alt soare
Alt cer, alt dumnezeu, o altă stea
Dar și pe-aceasta să i-o smulgi
Să-i pui doar frig peste auz și spaime
Cu-o inimă mai uriașă încă
Va-ngenunchea în trupul alb de taine
Foc să aprinzi cu fum înecăcios
Sub aripile sale care-au uitat cerul
Va renega, necredincios, penetul
Din care se înfruptă flacăra și gerul
Și-apoi brusc, să deschizi fereastra
Furiș se va tîrî spre ea un șarpe
Să nu-l oprești. Va împietri în aer
Și ea de cîntec va-mpietri în moarte.

Bună ziua, Nansen

Îmi plăceau cuvintele tale cețoase
Între care zburau laponi pe sănii cu cîini
Bună ziua Nansen, bună ziua !
Mateloții tăi rupeau parîme în mîini

Oceanul mugea. Ninsori sărutau
Barba ta de muritor blond
Primeam scrisori de-acasă să renunțăm
Pe hîrtie roz, parfumate, cu un scris rond

Dar nu, îți spuneam Nansen, nu !
Lumea abia începe. E o erezie, o pudoare
În forme, un internat de fete adunate
Dintr-o uriașă greșeală, dintr-o eroare

Aș fi vrut să ridic mîna să-i arăt
Capătul lumii fumegînd albastru
Dar ochiul îi era de-acum rece și nins
Pe epoletul lui vecia picura un astru.

Cocon la curtea ta

Pe-o arșiță, pe-un sîn rotund
Venea pămîntul cunigund
Și mîna-mi ridicam la aer
Zboruri să simt cum se încaer
Curgea pădurea în oglinde
Lăsînd ușor să cadă ghinde
Pe tîmpla cui ? Oh, nu vă spun
Efebi și-acum aud cînd sun
Acel frumos și-ndepărtat
Burg vegetal și întomnat
Nepregătit ce sînt, nepregătit
Cocon la curtea ta
Alb fumegînd din mit
Împerecheate toate fiind pe veci
Sortit să nu mai ai ce să alegi
Pe calea astrului ce se prăvale
Furiș să ieși plecîndu-te de șale.

Desen de ION GRIGORESCU

ALICE BOTEZ

De undeva venea un zgomot...

De undeva venea un zgomot înfundat, lemnos, repetîndu-se la intervale regulate, ca o măsură a timpului, dar nimeni n-a stat să-i numere bătăile, ele prelingîndu-se alături. Ca atunci cînd treci pe un pod, trebuie să-l străbați și, de dincolo de parapetul înalt, auzi ropotul unei ape. N-ai văzut-o niciodată și nu-i dai nici o atenție, fiind preocupat numai și numai de înaintarea ta în noapte, pe podul lung și fără capăt care nu se mai sfîrșește, căci nimic nu sfîrșește niciodată.

Marc n-apucase să ajungă la ușă, cînd Andreea, auzindu-i pașii, alergase și, oprindu-se în fața lui, i-a tăiat drumul. Iar el nici nu și-a încetinit mersul, ci treptat, mișcarea, răsfrîngerea ei, se rostogoleau mărunt în sine însuși, el trecînd parcă nevăzut, înaintînd vertiginos mai departe, deși stătea pe loc, atît de departe, încît gestul apropierii ei venea ca o amintire veche, peste care s-a și așternut un zîmbet șters, impersonal. O floare care se deschide numai noaptea, și apoi, la lumina zilei, se închide, dar mișcarea strîngerii petalelor n-a fost niciodată percepută aievea, ci doar cele două imagini, ale petalelor revărsate și apoi adunate, contopite într-una singură, te aduce la înțelegerea abstractă și nesigură a posibilei deschideri.

Așa stăteau unul în fața altuia, aflați în violența unei irealități, întîmplarea aceea nedorită și neprevăzută, despărțirea lor definitivă. Se văzuseră mai înainte și ea știa că el trebuie să meargă să organizeze evacuarea. Presupuneau și sperau într-un răgaz al bombardamentelor. dacă intrarea trupelor urma să se facă, așa cum aflaseră, încă din primele ore ale nopții. Marc își făcuse planul pînă în cele mai mici amănunte și hotărîse să se întoarcă să-i conducă, pe ea și pe copil, și chiar pe bătrîni, cu toate că Maria refuza cu îndîrjire să plece, la ultimul tren, care avea să ia și o parte din refugiați.

Stăteau unul în fața altuia, fiecare aflat deja în alt timp și loc, el deja plecat, punîndu-și în aplicare proiectul acela riscant și primejdios, fără prea mulți sorți de izbîndă, iar ea aflîndu-se în acea așteptare îngrijorată. cumplită, ca o apă care nu curge, dar se adaugă mereu, consumată mai tîrziu, din bătăile pendulei aflate în camera lor, pe care ea le va număra iară și iară, ca și cum s-ar fi declanșat fără oprire, căci ele nu vor mai măsura trecerea, ci numai imposibilitatea întoarcerii lui.

Iar între ei nu era numai un biet gest, care nu se mai consuma, ci torentul acelui timp substanțial, fără evenimente și fără revenire. Tot timpul acela făcut din lucruri și mobilele greoaie, care îi înconjurau acum, negre, în faptul serii, cu aerul lor de statornicie fățarnică, din valizele risipite în toată casa, pregătite pentru drum, din baloturile și bagajele făcute în grabă, din toate odăile și casele, căci toți erau gata de plecare, dincolo de ferestrele oblonite și porțile ferecate, din trupurile chircite, în umbra propriei lor spaime, așteptînd să pornească, convinși că de asta ține supraviețuirea lor. Tot ce era și îi înconjura sau fusese vreodată îi despărțeau, casele, străzile, oamenii, strada aceea a lor, unde acum trecea lamentabil convoiul funerar al unui copil mort sub dărîmături, cu cîteva zile în urmă, pe care nu l-au putut înmormînta din pricina stării de alarmă permanentă, în care se aflaseră pînă în acest moment.

Era un cupeu larg, negru, hodorogit, roțile păstrau încă urme de noroi întărit. Capetele sicriului ieșeau cu mult în afara treptelor vehiculului. Un cal alb, costeliv și răpănos, îl trăgea, poticnindu-se mereu, căci urca în susul străzii, cimitirul fiind la capătul celălalt al urcușului, cu morminte presărate și rare pe întreg versantul unui povîrniș calcaros. O banchetă a cupeului fusese desființată, pe cealaltă stătea dreaptă, cernită, mama copilului, mîinile ei bălăngănind și ciocănind ușor lemnul sicriului, prea mare, în care era înfundat trupul sfîrtecat al băiatului ei. Alături, ocupînd tot restul banchetei, o femeie grasă, care din cînd în cînd încerca s-o susțină pe cealaltă, deși aceasta nu părea să aibă nevoie, părînd imposibil de urnit de acolo. Nu se rezema de spetează, nu se apleca în față, stătea împietrită, privind în gol un punct de la capătul drumului. În urma cupeului venea un grup de copii, mergînd răzlețiți, cînd apropiindu-se, cînd depărtîndu-se. Unul, cel mai mic, avea o muzicuță, pe care din timp în timp o ducea la buze. Atunci se auzea un sunet prelung, repede întrerupt, țiuind sfîșiat, căci o fetiță mai mare îi trăgea imediat brațul. O luptă se încingea între ei, din care cel mic învingea, pentru că el se strecura în partea opusă, fetița rămînînd demnă pe locul ei, un timp doar, căci pînă la urmă aluneca ușor și aproape ceremonios lîngă copilul cu muzicuța. La o bună distanță de copii, ca și cum n-ar fi făcut parte din convoiul lor, venea bătrîna care vinde ierburi de leac. Ea mergea încet, purtînd în brațe un maldăr de ciulini și flori de cîmp. Subțire și neagră cum era, ținînd buchetul la piept, ascunzîndu-i capul plecat, părea dusă de vîntul care se stîrnise. Jos, departe, cerul se lăsa în mare, aburindu-i unduirea, stagnînd-o, alb și insondabil.

Cineva deschisese ușa din spatele Andreei, lăsînd-o la perete, unul din băieții înarmați care veniseră să-l ia pe Marc. Acesta nici n-a observat convoiul de afară, care tocmai se poticnise. Se oprise parcă pentru totdeauna, ca o imagine lipită de fundalul cerului destrămat și alb. L-a văzut abia mai tîrziu, cînd Andreea își dusese mîinile amîndouă la urechi, închizînd crispat ochii, primul gest pe care-l făcea de cînd apăruse în fața lui. Ea nu știa ce se petrece afară, dar auzise, desigur, în mai multe rînduri, sunetul acela imposibil, ireal, al muzicuței, pentru că era întrerupt, constituindu-se mai mult din urma imaginii lăsate, păstrate anume, din contrastul cu tăcerea bruscă ce îi urma mereu, o dată cu zgomotul strident al ușii trîntite, undeva în fundul sălii. Cele două uși se deschiseseră o dată, iar tinerii aceia, intimidați probabil de prezența Andreei, — poate și pentru că vestea pe care veniseră să i-o comunice lui Marc nu era prea liniștitoare, — se trăseseră afară, ascunzîndu-se de partea zidului, ca să nu fie văzuți. Uitînd ușa deschisă în urma ei, Maria se apropie de grupul celor doi. Atunci Marc, probabil vrînd s-o liniștească pe Andreea, încerca să-i spună că în odaie nu intrase altcineva decît mama lui, dar, grăbit cum era și neputînd să plece repede fără să-și justifice graba, vorbele nu se adunau în desfășurarea lor greoaie, gramaticală, și atunci el a țipat scurt și stins : „Mamă“. Sunetele acestea, care i-au scăpat fără voie lui Marc, care trebuia acum să plece ca să moară, au avut un efect neașteptat asupra femeii lui. Ea a început să tremure din tot trupul, ca un copac bîntuit de furtună, și a luat-o la goană, dîndu-l la o parte pe bărbatul ei, îndreptîndu-se înspre camerele de la etaj, căutîndu-și copilul, strîngîndu-l jalnic, ca și cum ar fi fost pe punctul de a-l pierde. Poate pentru că acest singur cuvînt este acela pe care omul îl spune atunci cînd este în pericol, ca o materializare a unei încercări disperate de întoarcere la matcă, la ființa fără ființare în durere. Iar Marc a ieșit fără să mai facă nici un gest pentru a o liniști pe Andreea, chiar fără să întoarcă măcar capul, și s-a depărtat de casă, pentru totdeauna, însoțit de tovarășii săi de luptă. Andreea și-a căutat băiatul în toată casa, strigîndu-l din ce în ce mai încet, mai potolit, apoi, negăsindu-l, a ieșit în stradă, dar nu s-a îndreptat spre bărbatul său, care se afla deja departe, dispăruse după colțul străzii, ci a început să urce spre direcția opusă, în neștire, pe urmele bătrînei care vinde ierburi de leac.

Andreea a urcat strada pînă la capăt. Un răstimp bătrîna nu mai era în preajma ei, apoi a văzut-o iarăși, înainte. Se aflau amîndouă, pe drumul acela bolovănos, avînd de o parte și de alta case din ce în ce mai distanțate una de alta. Toate ferestrele erau zăbrelite, închise, iar gardurile, făcute din trunchiuri subțiri de salcie, aveau porțile ferecate cu lacăte sau blocate cu tot felul de obiecte eteroclite sau vehicule dezafectate, butoaie, căruțe întoarse, bîrne, paturi, dulapuri, așezate în vrafuri. Ultima casă, aflată sus de tot, de unde drumul cotea, începînd o șosea prăfoasă, care ducea spre cimitir, avea doar un gard de stuf, fără poartă, dar și aici locuitorii încercaseră o apărare derizorie, în absența lor. Ei plecaseră la gară, ca să prindă trenul acela fantomatic, care nu se mai forma și care urma să-i transporte mai departe. Aici ei instalaseră, între singurul stîlp al gardului, susținînd poarta, care lipsea, și o salcie, aflată chiar în fața casei, o sîrmă lungă. De aceasta era prins lanțul de care era legat un cîine. Acesta se agita neobosit între casă și gard. Zgomotul verigii alunecînd pe sîrmă era atît de neașteptat, încît îți reținea atenția tocmai prin nepotrivirea lui cu cauza care-l provoca. Părea a fi produs de niște roți de locomotivă care nu alunecau pe șine, ci se frecau unele de altele, zgomotul repetîndu-se, același, identic, revenit o dată, neverosimil proliferat în spațiu.

Bătrîna dispăruse din nou. Andreea s-a oprit căutînd-o. A privit strada cu pietrele ei mari, rotunjite, ca niște spinări de animale înfundate în pămînt, aproape mișcătoare ; casele oblonite, baricadele făcute din lucruri, care-și îmbinau formele, ciudat restituind golurile, toate aflate sub cerul acela albicios. Într-adevăr, cerul ajunsese la fel de alb ca pietrele, străvezite de o lumină adînc interioară, ascunsă, stagnantă. Ora părea oprită în loc, căci nu se mai întuneca, și marea absolută, ținută în opalescența ei de fum, cîndva la sfîrșitul timpurilor. Căutînd-o pe bătrînă s-a întors cîțiva pași îndărăt, apoi a mers înainte, cu exasperare că nu o vede, ca și cum ar fi plecat numai ca s-o urmărească. Atunci și-a dat seama că și zgomotul lanțului încetase, poate chiar din momentul în care bătrîna dispăruse din fața ei, pentru că pe tot parcursul drumului fusese înainte, la o oarecare distanță. Așa se face că a revenit aproape alergînd spre curtea păzită de cîine. Exact atunci, i s-a părut că o vede pe bătrînă mergînd cu pași săltăreți în curtea aceea, iar cîinele o întîmpina, apropiindu-se de ea, dînd din coadă din ce în ce mai încet, nesigur, așa cum fac ei cînd înțeleg că stăpînul lor e supărat. În cele din urmă, cînd au ajuns unul în fața altuia, bătrîna a desprins cîteva ierburi și cu ele a făcut un gest, ca un semn, tăind aerul. Tijele și brațul bătrînei descriau o curbă largă, lăsînd o urmă mai întunecată pe fundalul cerului căzut. În același timp cîinele s-a prăbușit moale, iar bătrîna a aruncat florile peste trupul lui. Dar scena aceasta parcă n-a fost văzută, ci reconstituită mult mai tîrziu, după război, ca o imagine dintr-un vis, de care nu prea îți amintești, nici măcar dacă faci un efort al memoriei, dar o lași acolo să facă parte din confuzia ta încărcată sau, chiar altfel, dintr-o revelare a insolitului. Ea își va aminti de scena aceasta, într-o bună zi de toamnă, cînd băiatul ei se va întoarce acasă de la școală, însoțit de un cîine asemănător, blînd și temător ca acela, nesigur dacă ea o să-l păstreze, așa cum vrea copilul. Apoi i s-a părut că suita groaznicelor evenimente din această noapte, antepenultima a războiului, începe exact din momentul, cînd se întorsese pe urmele bătrînei, atîta doar, pentru că moartea cîinelui n-a fost un eveniment aievea întîmplat sau constituit mental, la granița aceea dintre real și ireal, căci nu va ști niciodată dacă acea casă există — ea nu va mai reveni în acest oraș după război — și nici dacă era într-adevăr un cîine acolo. Și totuși imaginea prăbușirii cîinelui va preexista ca o prefigurare a morții petrecute dacă nu întîmplate, mai înainte ca bătrîna să-i vorbească.

Apoi bătrîna, cu pașii ei lunecători, s-a îndreptat spre ea, iar cînd s-a apropiat, i-a spus :

— Ia-ți copilul și pleacă, imediat !

Vorbele, deși spuse pe un ton de cretă fărămicioasă, sunau a poruncă.

— Nu-l găsesc, îl caut.

— Du-te acasă, el s-a întors, și plecați cît mai repede !

— Nu pot, trebuie să-l aștept pe Marc, așa ne-am înțeles.

— Nu-l aștepta, nu se mai întoarce !

— Ce vrei să spui ?

În loc de răspuns, bătrîna a privit cerul acela stagnant al înserării care nu mai trecea, ca și cum privirea aceea rotită ar fi fost un răspuns, apoi a întors spatele și a plecat. Ea a rămas pe loc, uitîndu-se cum se depărtează, pînă cînd n-a mai văzut-o. Nimeni n-a mai văzut-o.

Drumul spre casă l-a făcut alergînd. A găsit ușa deschisă, așa cum o lăsase, valizele presărate în toată încăperea instalînd acea atmosferă a plecărilor. Atunci a auzit bătăile pendulei risipindu-se în toată casa, refăcînd numărul bătăilor auzite cînd îl împiedicase pe Marc să iasă. Șapte, opt, șapte, pe prima sau pe ultima n-o numărase. Drumul, întîlnirea cu bătrîna, cînd se petrecuseră ?

Pendula în fața căreia se afla acum era printre puținele lucruri pe care le adusese din casa părinților ei. O privea fără să-i vadă detaliile. Colonetele acelea încolăcite, cu lucrături minuțioase în lemnul vechi, terminate printr-o formă curioasă, aproape un triunghi, cu laturi șerpuite, susținînd un cap de femeie despletită. De obiectul acesta desuet erau legate blîndele zile ale copilăriei care începeau întotdeauna cu trecerea ei prin fața camerei mici și întunecate, din pricina storurilor lăsate și a mobilelor vechi, înghesuite. Ușa era deschisă și ea îl vedea pe tatăl său, cu privirile ațintite asupra peretelui din fața lui. Avea obiceiul ca, în fiecare dimineață, să-și potrivească ceasul de buzunar după pendula de perete. Gesturile mărunte și meticuloase nu i le vedea, fiind ascunse de barba mare și răsfirată, dar știa că aceasta este ultima lui acțiune matinală și semnalul plecării la lucru, dar mai ales al eliberării ei. Asta, pentru că atunci cînd el era acasă, orice făcea era observat, controlat, criticat și dintr-o nimica toată putea s-o certe, orice detaliu devenea o abatere, o greșeală care îi prilejuia omului aceluia, altfel tăcut, un monolog moralizator, spus

(Continuare în pagina 18)

Ștefan Aug. Doinaș

Salcie plîngătoare

În inima cîmpiei, unde-o apă
se-ntemeiază-n sine ca să dea
iluzia că sînt minuni ce scapă
de la ruină, e domnia mea.
Cînd balta se-ncrețește-n vînt, dorința
adîncurilor mușcă din culori.
Atunci sînt plîns în care suferința,
în loc de lacrimi, zămislește flori.
Ce pot să-mi spună norii ? Eu sînt ploaie
statornică-n potopul lor fugar.
În preajma mea, chiar viscolul se-nmoaie
vărsînd încet asupră-mi un pahar
cu-arome călătoare și deșarte,
cu fulgi care hălăduiesc o zi,
cu greieri prea sfioși care, din moarte,
cu glasul lor nu mă mai pot trezi.
De-aceea nu mă-ndemn să fiu, cînd stele
crestează noaptea cerul străveziu.
Grăbită, clipa bucuriei mele
răscumpără fugind un ceas tîrziu.
În inima cîmpiei, unde-o apă
stătută cu otrăvuri m-a năimit,
stau ca un trup osos care-și dezgroapă
cu degetele sufletul uimit.

SERGIU DAN

IMPOSTURA

Desen de *Margareta Sterian*

Trei tablouri și o secvență aproape mută

DOUĂSPREZECE DEȚINUTE dintre care identificăm pe acelea cu numerele matricole 88, 96, 132 și 74 **(MARLENE HIMMEL)**

SUPRAVEGHETOAREA

COMANDANTUL

DOUĂ AUTOMATE ÎN UNIFORMĂ

PRIMARUL

NOTABILITĂȚILE ORAȘULUI

REPORTERUL

PATRONUL BARULUI PELICAN

UN GRUP DE COPII

DOI TIPI DIN PUBLIC

1944 : Curtea unei închisori de femei într-un orășel din Austria de Sus. Ne aflăm în timpul celor cincisprezece minute de plimbare zilnică. Una la spatele celeilalte, păstrînd o distanță de un metru între ele, douăsprezece deținute în costum vărgat, cu numerele matricole pe spate, se rotesc încet. Supraveghetoarea stă la mijloc, cu o cravașă în mînă. E o femeie de vreo treizeci de ani. Ține un fluier în gură și, din cînd în cînd, ritmează pașii deținutelor cu fluierături scurte. Prizonierele nu au voie să vorbească între ele. Totuși, întorcînd capul pentru ca supraveghetoarea să nu poată surprinde mișcarea buzelor, schimbă cîte un cuvînt cu glas înăbușit. La ridicarea cortinei, plimbarea continuă o vreme în tăcere, apoi :

SUPRAVEGHETOAREA (fluieră) : 132, rămîi mai în urmă... Prea v-ați înghesuit una într-alta. Și tu, 88, ce-ți tot holbezi ochii la cer ? Aștepți să-ți pice iubitul de sus, să te scape de aici ?

DEȚINUTA 88 (după o tăcere) : Priveam cerul... Trecea un stol de vrăbii...

SUPRAVEGHETOAREA (batjocoritor) : Un stol de vrăbii... Spune mai bine că aștepți avioanele dușmane... Cățea ! **(O pauză. Plimbarea continuă.)** Degeaba așteptați. Nici una din voi nu va mai ieși vreodată de aici. Nici una. Degeaba așteptați să se apropie trupele dușmane... Degeaba. Cînd primul soldat inamic va intra pe poarta asta, nu va găsi decît leșurile voastre. **(Hora continuă cîteva clipe, apoi supraveghetoarea fluieră.)** Stați ! Stați așa ! Nimeni nu mai mișcă ! **(Se apropie de deținuta cu numărul 96. E o femeie de treizeci de ani cu obrazul veșted.)** Te-ai aplecat adineori. Ce ai luat de jos ? Haide, arată palma !

DEȚINUTA 96 (întinde palma cu teamă. Ține un ciob de oglindă) : Era acolo jos... Nu voiam decît să...

SUPRAVEGHETOAREA (cu asprime) : Un ciob de oglindă... Și știai bine că sticla și cuiele sînt pe lista obiectelor interzise. Nu e permis să-ți tai vinele în celulă. Că doar n-o să spălăm sîngele după fiecare din voi. Curățenia e prima regulă de higienă în închisoarea noastră.

DEȚINUTA 96 (stînjenită) : Voiam numai să mă privesc o clipă... Nu m-am mai văzut într-o oglindă de patru ani. După aceea, aș fi aruncat-o...

SUPRAVEGHETOAREA (rîs răutăcios) : Voiai să te privești ! Să vezi dacă mai ești frumoasă ? **(Îi cercetează obrazul ofilit cu ură și dispreț.)** Na ! Uită-te ! **(O apucă de bărbie și-i pune ciobul în față.)** Uită-te ! Nici un bărbat din lume nu s-ar mai apropia de tine. S-ar speria, văzîndu-te. **(Aruncă ciobul de oglindă și fluieră.)** Gata. Dați-i drumul. **(Hora lentă continuă. Se aude tropăitul tălpilor de lemn. Apoi, deodată, una din deținute, o femeie tînără, se clatină pe picioare și se prăbușește, moale. Plimbarea s-a oprit.)**

SUPRAVEGHETOAREA (apropiindu-se) : Ce-i cu tine, 74 ? **(Văzînd că nu răspunde, se întoarce spre celelalte) :** E leșinată. Continuați. **(Se apleacă și o lovește cu palma peste obraz. Deținuta a deschis ochii. Rotește o clipă privirea rătăcită, apoi, amintindu-și unde se află, dă să se ridice. Nu poate, cade la loc.)** Haide, scoală. Ce ? Nu poți să stai în picioare ? Nu cumva ai obosit după cîțiva pași ? Tocmai tu, Marlene, tu care făceai trotuarul fără să obosești ?

DEȚINUTA MARLENE cu numărul 74 : Nu-i adevărat ! Lucram la barul Pelican...

SUPRAVEGHETOAREA (cu un rînjet) : Lucrai, firește... Ai avut însă ghinion cu blestematul acela de portofel... Dacă n-ar fi fost Obersturmführerul Lange, ci vreunul din clienții tăi obișnuiți, azi nu erai aici. Îți dădeam acolo cîteva luni de închisoare ca unei hoațe, apoi te-ai fi întors la bar... Dracu te-a pus să i-l șterpelești tocmai lui.

DEȚINUTA MARLENE cu numărul 74 **(izbucnind) :** Nu l-am furat eu ! **(cu vocea scăzută)** S-a îmbătat ca un porc și nu mai știa ce face... Cînd și-a scos pantalonii, portofelul a căzut sub un scaun, unde l-am găsit pe urmă... **(cu o svîcnitură)** nu l-am furat eu !

SUPRAVEGHETOAREA : Oricum, s-a zis cu tine. Dacă te-au adus aici împreună cu astea care au îndrăznit să cîrtească împotriva führerului **(arată cu capul spre celelalte deținute)**, adio barul Pelican. Peste cîteva zile veți pleca toate spre un lagăr din Prusia Orientală, și acolo vă vor putrezi oasele...

DEȚINUTA MARLENE cu numărul 74 : De s-ar isprăvi o dată !

SUPRAVEGHETOAREA : Să se isprăvească ? **(rînjet)** Știu că asta ți-ar conveni... Nu, fetițo. Ar fi prea frumos. **(cu cruzime)** Mai întîi îți vor tunde părul acesta mătăsos **(îi mîngîie părul. Marlene se trage în lături cu groază)**, apoi dinții aceștia strălucitori îți vor cădea unul cîte unul și vei rămîne știrbă, ochii ți se vor înfunda în cap... și abia după ani de zile, cînd vei ajunge o umbră, o epavă, abia atunci vei muri...

DEȚINUTA MARLENE cu numărul 74 **(un țipăt înfricoșător) : Nu !**

(În timpul acestei scene, hora lentă a deținutelor continuă. Cele cu numerele 88 și 132 vorbesc în șoaptă.)

DEȚINUTA 132 : Ai schimbat vreo vorbă cu fata asta ? Ce spune, ce gîndește ?

DEȚINUTA 88 : Da, la plimbarea de ieri mă nimerisem în spatele ei. Am întrebat-o pentru ce au adus-o aici. Nu mi-a răspuns. „Ești amestecată în afacerea manifestelor lipite în Piața catedralei?“ am întrebat-o din nou. A tăcut o vreme, pe urmă mi-a spus : „Nu, nu sînt ce credeți. Habar n-am de politică... Eu lucram la barul Pelican...“

DEȚINUTA 132 : Curios.

DEȚINUTA 88 : Suspect. De ce or fi adus-o aici ?

DEȚINUTA 132 : Se prea poate s-o fi băgat înadins printre noi... Trebuie să fim cu ochii în patru... Mai bine s-o evităm. Să le prevenim și pe celelalte.

(Între timp deținuta Marlene s-a ridicat și și-a reluat locul în hora lentă care continuă cîteva clipe pînă ce un fluierat scurt al supraveghetoarei îi pune capăt. Deținutele se îndreaptă spre celule. Se văd urcînd treptele. Una cîte una dispar după ușile de fier).

TABLOUL II

A doua zi.

Un culoar lung la parterul închisorii. Unsprezece carcere stau ca niște sicrie puse în picioare. Prin ferestruicile pătrate se văd fețele deținutelor din tabloul anterior. Cea care fusese surprinsă la plimbarea din ajun ridicînd ciobul de oglindă, nu mai e nicăieri. Comandantul închisorii urmat de două automate în uniformă și cu pistoale în mînă, străbate culoarul, călcînd rar și apăsat, oprindu-se cîte o clipă în fața fiecărei carcere. După ce a ajuns în dreptul ultimei, unde se vede capul deținutei Marlene, comandantul se întoarce, urmărit de ochii femeilor.

COMANDANTUL (la mijloc, cu mîinile în șolduri) : Doamnele mele **(ironic)** ...observați că vă vorbesc ca unor persoane distinse deși nu sînteți, de fapt, decît niște tîrfe. Și nici măcar atît. Doar niște fantome cu număr matricol. Foste studente, foste profesoare, foste artiste. Mai clar : foste femei. V-am instalat pentru douăzeci și patru de ore în aceste cutii pe care le găsesc destul de confortabile, ca să puteți reflecta mai bine la ceea ce vă voi spune... Aseară, acolo sus, într-o celulă, una din voi și-a făcut un fel de eșarfă din două perechi de chiloți și s-a spînzurat de cîrligul ferestrei. M-am dus PERSONAL, s-o văd și trebuie să vă spun că ținuta ei nu mi-a plăcut. Vă întreb și pe voi : CUM ȘI-A PERMIS SĂ SCOATĂ LIMBA LA MINE, REPREZENTANTUL AUTORITĂȚII ? Dacă ancheta ar fi stabilit că deținuta 96 s-a spînzurat în mod demonstrativ, v-aș fi pedepsit pe toate așa cum se cuvine. EXEMPLAR ! Ați avut însă noroc. S-a stabilit că ea a făcut acest gest de indisciplină după ce și-a văzut fața într-un ciob de oglindă. **(ironic)** A descoperit probabil că nu arăta tocmai bine. Era o fire impresionabilă. Uitase că noi nu sîntem un institut de înfrumusețare. Și s-a spînzurat. Rău a făcut. Foarte rău. Nu vă voi spune că viețile voastre sînt atît de prețioase încît una mai puțin ar reprezenta vreo pagubă. Nu vă voi spune nici că eu mă aflu aici spre a vă împiedica să muriți. Dimpotrivă.**(ridică glasul)** Dar nu voi tolera să faceți asta cînd vi se năzare. Unde am ajunge dacă fiecare din voi și-ar alege moartea după placul său ? De aceea să vă băgați bine în cap ceea ce vă spun : DE AZI ÎNAINTE NU VOI MAI TOLERA NICI O SINUCIDERE. E clar ? **(pauză)** Dreptul de a te sinucide e un drept al oamenilor liberi. Voi însă, voi trebuie să așteptați în ordine pînă vă va veni rîndul.

(Comandantul își plimbă privirea de la o ferestruică la alta, cercetînd fețele deținutelor. Apoi, urmat de cele două manechine în uniformă, se îndreaptă spre ieșire. În această clipă, dintr-o carceră se aude un strigăt ascuțit : JOS TEROAREA NAZISTĂ ! Perplexitate. Îndată însă automatele în uniformă se reped într-un tropot de cizme, alergînd de la o carceră la alta, iar comandantul s-a răsucit în călcîie. E iarăși la mijlocul culoarului.)

COMANDANTUL (scrutează tăcut fețele deținutelor) : Cine a strigat ? **(tăcere lungă)** Întreb încă o dată **(fără să ridice tonul) :** Cine a scos acest strigăt ? **(tăcerea dinainte)** Biine. Foarte bine. Vă voi spune cum înțeleg eu să răspund. Sînt două soluții... Prima : să vă scot pe toate în curte și să vă stropesc cu mitraliera. A doua : să fac același lucru, dar numai cu una sau două din voi, la întîmplare. Trebuie să vă spun însă că această a doua soluție nu-mi place. S-ar putea să comit o nedreptate, și vă rog să mă credeți, orice nedreptate îmi repugnă. **(pauză)** Ar mai fi o a treia soluție, dar asta nu mai depinde de mine — și anume : aceea dintre voi care a strigat să se demaște singură. Îi dau timp să reflecteze un minut întreg.

(Își privește ceasul brățară. Tăcere grea. Deodată, din ultima carceră, un glas slab, un fir de glas rostește o singură silabă : Eu. *Toți întorc capul într-acolo. Comandantul face un semn. Cele două automate în uniformă se reped și o scot din carceră pe deținuta Marlene cu matricola 74. O tîrăsc în fața comandantului și o trîntesc jos.)*

COMANDANTUL (mirat) : Tu erai ? Tocmai tu, Marlene ? De ce ai făcut asta ? Tu nu ești nici măcar o deținută politică, ci doar o prostituată osîndită pentru furt... Astea, cel puțin **(arată spre carcere)** sînt niște **(ironic)** intelectuale care nu-l iubesc pe führerul nostru. Una din ele, 88 bunăoară, și-a luat doctoratul în filozofie cu o teză foarte interesantă despre Kant **(se vede capul deținutei respective)**, astălaltă, 64 **(se vede capul deținutei)** e autoarea unui studiu despre Geometria hiperbolică. Și celelalte la fel : 81 e o pictoriță care și-a expus mîzgălelile la München și la Viena,76 e arhitect. 38 e medic... Dar tu ? Tu, Marlene, înainte de a căpăta la noi numărul matricol 74, erai posesoarea condicuței 806 care-ți dădea dreptul să practici meseria... Nu cred că la barul Pelican ai învățat cuvintele pe care le strigași adineauri ! Tîrfă murdară ! **(O lovește cu piciorul, apoi înalță capul și se adresează femeilor din carcere.)** Nu-mi mai rămîne, doamnele mele, decît să vă invit la un mic spectacol educativ. mîine în zori. Veți putea vedea de acolo, de sus, de la ferestrele voastre, cum știm noi să astupăm cu un pumn de țărînă gura care scoate țipete dușmănoase. Am fi putut foarte bine s-o lichidăm pe această prostituată conform regulamentului, adică în celula ei, cu un singur glonte. Dacă nu ne dăm în lături de la o cheltuială de o marcă și patruzeci de pfeningi, cît costă cele șase gloanțe ale unei execuții, asta o facem pentru voi, doamnele mele, și sper să apreciați acest sacrificiu. N-aș vrea să se spună că nu ne ocupăm îndeajuns de reeducarea voastră. **(Face semn celor două automate în uniformă, care o apucă pe deținuta 74 și încep s-o tîrască spre ieșire.)** Așadar, pe mîine dimineață.

(Secvență aproape mută în zorii zilei, întreruptă de un singur țipăt de spaimă și de o scurtă salvă de pistol automat. Aparatul de filmat surprinde pe cele zece deținute. fiecare la fereastra zăbrelită a celulei. Fețe lipite de geam, cu ochi măriți de groază. Cînd țipătul dezarticulat sparge tăcerea, înăbușit numaidecît de împușcături. doar cîteva deținute își fac cruce, celelalte rămîn încremenite. Una singură, cea cu numărul 88, își acoperă fața cu mîinile și se prăbușește lîngă fereastră.)

TABLOUL III

1947. O mică piață în același oraș. Pe un zid, tăblia care indică numele pieței e acoperită cu o pînză neagră. În dreapta, se vede fațada unui bar a cărui firmă e de asemeni acoperită. La mijlocul pieții e o estradă. Se văd acolo mai multe notabilități printre care și primarul orașului : unii cu cioc, alții cu favorite, toți în jachetă și cu joben. La picioarele estradei, un grup de școlari și școlărițe cu învățătoarea lor, iar în stînga o grămadă de bărbați și de femei, avînd în față cîteva dintre fostele deținute din era nazistă, venite acolo în uniformele martirajului lor pe care le poartă cu oarecare cochetărie ; pot fi recunoscute acelea cu numerele 88 și 132. Cînd primarul se apropie de tribună, din spate izbucnește o fanfară.

PRIMARUL : Doamnelor și domnilor ! Dragi copii ! Ne-am adunat aici astăzi cînd se împlinesc trei ani de la moartea eroică a unei ilustre fiice a orașului nostru, Marlene Himmel, o copilă vitează care s-a jertfit pentru noi, pentru viața și libertatea noastră, a tuturor.

(Continuare în pagina 18)

IMPOSTURA

(Urmare din pagina 17)

UN TIP DIN ASISTENŢA: Pe legea mea, n-aş fi crezut-o în stare pe Marlene...

AL DOILEA TIP: Ba, să mă iertaţi, eu mi-am dat seama întotdeauna că fata asta ascunde ceva...

VOCI: Ssst! Ssst! Tăcere!

PRIMARUL: În zilele acelea cînd se lăsase întunericul, cînd corbii adulmecau moartea, s-a găsit printre noi o fată care...

REPORTERUL (întinzînd microfonul deţinutelor 88 şi 132): Dumneavoastră, singurele supravieţuitoare care aţi fost martore la fapta eroică a Marlenei, spuneţi-ne, vă rog, exact, cum s-a întîmplat... În ce împrejurări a murit...

(Fosta deţinută 88 întoarce capul, refuzînd să vorbească. Cealaltă, 132 răspunde.)

FOSTA DEŢINUTA 132: Mi-amintesc foarte bine... Ne aflam toate la carceră, cînd s-a auzit un strigăt: Jos teroarea nazistă! Comandantul voia să ne execute pe toate. Atunci ea, Marlene, a ieşit înainte zicînd: eu am strigat. **(după o pauză)** Au împuşcat-o a doua zi sub ochii noştri.

PRIMARUL (îşi continuă discursul): Nouă, doamnelor şi domnilor, nouă, dragi copii, nu ne rămîne decît să păstrăm amintirea acestei copile a oraşului nostru... Piaţa aceasta unde ea venea uneori să se plimbe...

UN TIP DIN ASISTENŢA: Oho! Venea în fiecare seară...

VOCI: Ssst! Ssst! Tăcere!

PRIMARUL: Piaţa aceasta, zic, va purta de acum încolo numele ei! **(Trage de sfoară, pînza se lasă în jos descoperind tăblia pe care se citeşte:** Piaţa Marlene Himmel. **Fanfara. Urale. Din spatele primarului se aude o voce: „Daţi-mi voie, daţi-mi voie", şi la tribună apare patronul barului Pelican.)**

PATRONUL: Ca simplu cetăţean al acestui oraş, ca patron al barului, vreau să zic al singurului bar în care Marlene obişnuia să... în sfîrşit... să intre din cînd în cînd...

O VOCE: Ia te uită, codoşul...

VOCI: Ssst! Ssst! Tăcere!

PATRONUL: Daţi-mi voie să vă spun că sînt mîndru, da, doamnelor şi domnilor, sînt mîndru că de azi înainte barul meu, cel mai select din oraş, va purta numele scumpei noastre Marlene. **(Face semn unui chelner care în clipa aceasta, dezveleşte firma:** Barul Marlene.) Şi nu numai asta. În amintirea eroinei noastre, de azi înainte în barul meu, coctailul ei preferat se va numi în vecii vecilor Coctail Marlene.

(Fanfara. Urale. Lumea se împrăştie. În cîteva clipe piaţa e goală. Rămîn doar cele două foste deţinute în uniformele lor vărgate.)

FOSTA DEŢINUTA 132: Poate că ar fi trebuit să le pomenesc şi pe celelalte adineauri cînd reporterul mi-a cerut să spun cum s-a întîmplat... Celelalte care nu s-au mai întors... O voi face la aniversarea viitoare... Deşi, cînd stai să te gîndeşti, ele n-au făcut decît să moară în tăcere... Singură ea, Marlene, n-a tăcut... Poate că aici stă deosebirea între martir şi erou... Martirul moare în tăcere, pe cînd eroul îşi înfruntă moartea, şi-o caută... Dintre noi toate, ea singură. Marlene...

FOSTA DEŢINUTĂ 88 (o întrerupe cu glas înăbuşit): Nu-i adevărat... Nu-i adevărat...

FOSTA DEŢINUTĂ 132 (încruntîndu-se): Nu înţeleg... Ce vrei să spui?

FOSTA DEŢINUTĂ 88 (cu ochii în gol, fără s-o privească pe cealaltă): Nimic nu-i adevărat... Ştii. atunci, în ziua aceea...

FOSTA DEŢINUTĂ 132 (uluită): Nu înţeleg...

FOSTA DEŢINUTĂ 88: În ziua aceea... nu ea a strigat. **(izbucnind)** Eu... eu... eu... **(o apucă pe cealaltă de umeri, şi tremură din tot corpul)** Eu am strigat...

FOSTA DEŢINUTA 132: Linişteşte-te... Acum, s-a isprăvit...

FOSTA DEŢINUTĂ 88 (cu gîndul într-altă parte): Da, acum s-a isprăvit... Dar atunci cînd comandantul întrebase cine a strigat, mi s-a făcut frică... Am tăcut. Şi cînd am auzit-o pe ea recunoscîndu-se vinovată, ştiam că nu-i adevărat, că nu ea strigase... Am răsuflat uşurată... Nu voiam să mor. A murit ea în locul meu. De ce a făcut asta? De ce?

FOSTA DEŢINUTĂ 132: Prostii. Nimeni nu moare în locul altuia. **(o ia de braţ pe 88)** Vino să luăm o cafea la barul Marlene... Dacă ai tăcut atunci, nu-ţi rămîne decît să taci mereu... Să taci pînă la sfîrşit. **(Se depărtează încet pe strada Marlene Himmel.)**

— Sfîrşit —

De undeva venea un zgomot...

(Urmare din pagina 16)

calm, dar în orice caz acuzator la adresa ei. Ca şi cum se afla dintotdeauna şi pentru totdeauna, în copilăria ei, la adăpost, sub protecţia acelui om ordonat şi plicticos, cu care a reuşit să semene pînă la urmă, ea continuîndu-l în mod firesc.

Cînd închidea ochii, vedea limba pendulei cu discul ei îngălbenit, străbătînd un drum indefinit, aflat între două staţii, şi în afară de ele nimic altceva, pentru că totul era cuprins între cele două capete. Unul era un timp al morţii, ca o scară ale cărei trepte se pierdeau în nevedere; la celălalt capăt era timpul vieţii, ca o grădină prinsă între zidurile memoriei, unde mereu apar imagini, unele după altele, înghesuite, unele înlocuindu-se cu altele, dar niciodată fîntînile cu ape proaspete şi curgătoare, aflate întotdeauna în centru. Cum stătea ea acolo, între zidurile trecutului şi treptele viitorului, prezentul, toată noaptea asta, de joi spre vineri, nu era nici măcar o dîră, căci nici o urmă nu lăsa discul îngălbenit al pendulei în trecerea lui. Cînd deschidea ochii, limba era încremenită undeva la mijloc, în curs de mişcare şi totuşi brusc oprită, iar acele ceasornicului arătau o oră, nu aceea pe care o înregistrase, căci se afla deja pe treptele scării unde se prăbuşise Marc, — cadranul va indica atunci o oră posibilă, cîndva, aproape de miezul nopţii. Atunci alergarea către Marc, de vreme ce el nu mai era acelaşi acum, se desfăşura într-un prezent deja prelins pe ziduri, mimînd fantomal o întoarcere în grădina fără ziduri, numai cu fîntîni de ape curgătoare şi pomi în floare. Tot aşa drumul insolit, urmărirea bătrînei, moartea cîinelui, vestea pe care o primise se aflau deja fără timp, într-un prezent imanent al memoriei.

ETHEL LUCACI-BAIAŞ MIGRAŢIE IV

Apoi a auzit glasul băiatului ei. Povestea cu glas tare, repeta cuvintele, căci îi plăcea să povestească şi, în general nu prea era ascultat, ceea ce nu era cazul de data aceasta, şi pentru asta revenea ca să atragă încă şi mai mult atenţia. Desigur că nu mai era nevoie, el îi adusese bunicii vestea mult aşteptată a întoarcerii lui Luca. Totuşi, nu părea că se înţeleg prea bine. Bătrîna voia să afle altceva, anumite detalii, iar copilul era preocupat numai de asemănarea dintre personajul din vis şi apariţia lui Luca. De fiecare dată începea altfel, poate şi pentru că era mereu întrerupt. El zicea:

„— Zău, bunico, eu i-am vorbit mai întîi. Il văzusem de departe, cu mult înainte, cum se desprinsese dintre fiinţele acelea, cum venise pe calul lui alb, printre nori, dar nu ştiam că este rănit".

Aici glasul cobora, era, fără îndoială, ceva ce nu se potrivea cu ideea lui despre călăreţul coborît din cer.

— Cînd s-a apropiat, i-am spus: „Îngere, nu găsesc floarea pe care mi-ai dăruit-o", iar el, să ştii că mi-a răspuns, nu s-a mirat, şi mi-a spus: „Caut-o bine şi o vei găsi".

Dacă ai şti cît am căutat-o. Era atît de mare şi de frumoasă, cum n-am mai văzut. Atunci m-a întrebat: „E adevărat ce spui?"

Jur pe ce vrei!

— Nu, să nu juri, spune-mi cum era. Ca un crin?

— N-am văzut niciodată un crin.

— Un trandafir?

— Nu.

— O lalea?

— Nu, nu ştiu, nu semăna cu nici o floare cunoscută de mine. Dumneata trebuie să-ţi aduci aminte.

— Ai dreptate. Ajută-mă să-mi refac bandajul.

— Atunci s-a lăsat să alunece de pe cal şi s-a aşezat la pămînt. Mîneca îi era toată plină de sînge şi i-am tăiat-o cu briceagul pe care îl am de la tata mare.

Aici Maria, care îl ascultase cu mare atenţie, l-a întrerupt:

— Tu singur ai izbutit să-i faci bandajul?

— Nu prea. După ce i-am rupt poalele cămăşii, am tăiat-o în fîşii pe care el singur şi le-a înfăşurat strîns, în jurul rănii. Tot el îmi spunea ce să fac.

— La ce braţ este rana?

— La dreptul, ba nu, stai să mă gîndesc, la stîngul. L-am văzut şi pe unchiul Iacob. Ne urmărea de sus, de la fereastră, dar se acundea mereu după perdele. Apoi a coborît, şi eu, pentru că eram cu faţa spre el, l-am văzut venind spre noi, cu braţele ridicate la cer, striga, dar nu ştiu ce spunea, n-am înţeles, şi calul l-a văzut, căci s-a speriat şi a luat-o la goană înspre ţărm. Tocmai atunci au început să ţiuie sirenele şi n-a trecut mult că avioanele au şi întunecat pămîntul, iar noi ne-am ascuns sub podul din crîngul de sălcii, dar să nu-i spui mamei, că are să mă certe. Am stat acolo pînă s-a făcut linişte. Mai tîrziu am auzit din nou avioanele. Se întorceau spre baza lor, şi după asta nimic. Atunci, încă ne aflam sub pod, am început să-i povestesc visul, dar nu i-am spus tot, că uitasem o parte, tocmai partea cînd apăruse el, pe care mi-am amintit-o mai tîrziu, după ce ne-am despărţit. Dar el, ca şi cum ar fi ştiut, sînt sigur că ştie, mi-a spus: „Nu sînt eu acela". Începuse să se însereze, aşa că îl vedeam altfel, ba pot să zic că îl recunoşteam, şi totuşi l-am întrebat: „Cine eşti tu?" Dar nu mi-a răspuns, a zis să mergem să căutăm calul. M-a luat de mînă şi am pornit şi aş fi vrut ca drumul să nu se mai sfîrşească, dar nu pot să-ţi povestesc, că tot nu ştiu...

— Ce să ştii? a întrebat bătrîna care se ridicase în picioare.

— Ştiu că el era acela care mi-a întins floarea, iar cînd am ieşit din grădina aceea a apărut şi calul, ca şi cum ar fi fost tot timpul lîngă noi. Nu se poate să nu fi fost el, că prea venea de departe...

— Ce tot îndrugi? Ţi-o fi spus vreo poveste şi ai încurcat-o.

— D-ta aşa crezi, bunico?

— Şi unde v-aţi despărţit?

— El m-a condus pînă la şosea şi, cînd am ajuns la trunchiul acela despicat în două, dar tu nu-l ştii, el s-a oprit şi mi-a spus: „Du-te acasă şi spune bunicii tale că fiul ei, Luca, s-a întors".

— El este, ai dreptate, el trebuie să fie, ştiam de cînd ai început să povesteşti, dar tot nu-mi venea să cred. Acum trebuie să-l aştept. Nu înţeleg, de ce n-o fi venit cu tine. La început am să mă prefac, să creadă că sînt supărată. Zici că rana nu e periculoasă? Nu mi-ai spus cum ţi-a apărut în vis! Şi eu l-am visat! Te pomeneşti că am avut acelaşi vis. N-ar fi de mirare. Cu el totul este posibil. E slab, nu? E foarte slab şi palid. Trebuie să fie tare istovit. Cum arată?

Bătrîna se plimba încoace şi încolo, stăpînindu-şi greu bucuria, din cînd în cînd se oprea, îşi mîngîia nepotul, apoi vorbea, îşi întrerupea vorbele cu mici izbucniri în rîs, pe care însă le domolea repede. În pragul uşii, ţinîndu-se greoi de pervaz, apăruse Mihail. Văzîndu-l pe copil, s-a apropiat şi a început să-i spună, pe un ton de dojană, cuvintele acelea pe care, de la o vreme le repeta mereu, poate numai ca un mijloc de comunicare cu lumea din afară. Cine ştie, le auzise odată, demult, în vreo împrejurare asemănătoare, spuse de altcineva, rostite din teamă şi copleşirea ei, într-o fulgurare de luciditate. Bătrîna s-a apropiat de el şi i-a spus: „Luca s-a întors", iar el, ca şi cînd nici n-ar fi auzit-o, a repetat din nou aceleaşi cuvinte „Copii, copii cade cerul pe voi!"

Stăteau în picioare, unul în faţa altuia, fiecare spunînd altceva, bătrîna iritată de neînţelegerea lui, iar el o privea concentrat, oprindu-şi cu greu năvala acelor cuvinte pe care le pronunţa fără intenţie. Încerca s-o înţeleagă, dar nu reuşea. S-a aşezat pe un scaun şi a întrebat-o: „Cine e Luca? Nu-l cunosc!"

Apoi, din colţul în care se afla, copilul lui Marc i-a pus aceeaşi întrebare, dar altfel, schimbată. De fapt, nici nu mai era o întrebare, pentru că în ea era cuprins, dacă nu răspunsul, o dezlegare posibilă, prefigurarea unui simbol, viziunea unui deznodămînt. E drept, avea doar forma întrebării, aşa cum fiinţele au trupuri, şi lucrurile forme, şi copacii frunze.

Copilul lui Marc o întreba: *Bunico, Luca este îngerul care mi-a dăruit floarea, nu este aşa?* Ea voia să-i spună: *Luca este fiul meu cel mare,* dar n-a apucat să-şi termine cuvintele, căci tocmai atunci a apărut Andreea. Uimită că o vede deja gata de plecare, cu o valiză în mînă, luîndu-şi băiatul, a spus neatentă, de două ori: *El este... el este...*

Cînd bătrîna a ajuns aproape de intrarea casei, Andreea şi băiatul coborau strada întunecată. Atunci a rămas pe loc şi i-a strigat: Aşteaptă-l pe Marc, să vă conducă.

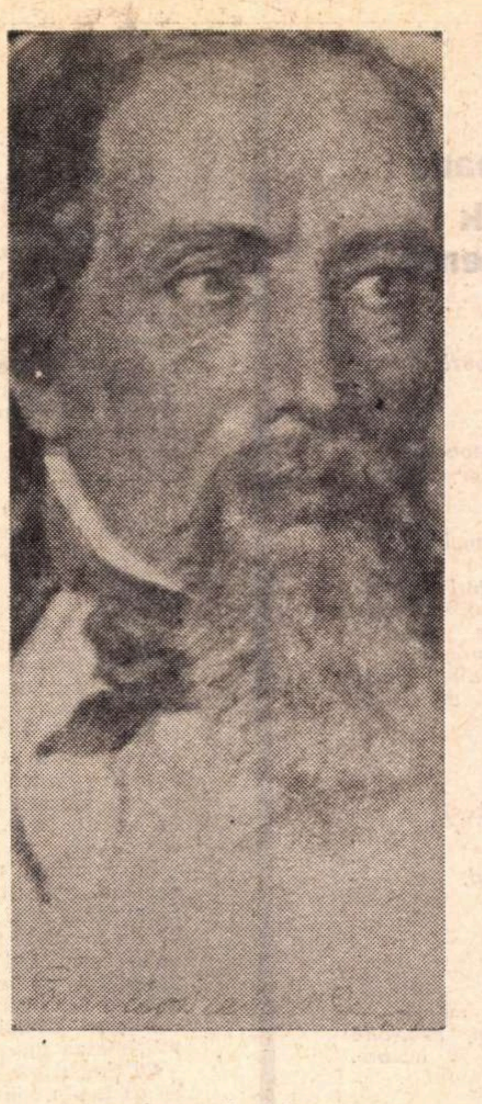
Andreea şi-a continuat drumul şi fără să se întoarcă l-a spus, aproape ţipat, ca să fie auzită, căci deja erau departe: Nu se mai întoarce!

cronica traducerilor

LONDRA ÎNTR-O NUCĂ

SCHIȚELE LUI BOZ

de *CHARLES DICKENS*



„London in a nutshell" (Londra într-o coajă de nucă) e formula prin care un critic britanic sugera odată valoarea sintetică a volumului de debut al lui Dickens. **Sketches by Boz, Illustrative of Every Day Life and Every-Day People** (1836—7) cuprind colaborările umoristico-reportericești ale tînărului Dickens (în 1836 avea numai douăzeci și patru de ani) la „Morning Chronicle", „Monthly Magazine", „Evening Chronicle" și alte periodice, de loc retușate ori prelucrate. Ele dezvăluie un tînăr autor cu mari daruri naturale (ochi bun, ureche bună, simț al mișcării, asociație facilă, înclinație pentru calambur, petulanță. lipsă de constrîngeri temperamentale ori principiale), fără cultură sistematică (ba chiar, la epoca aceea, fără nici un fel de cultură, am putea spune), cu ambiții literare încă vagi, cu morala umană neprecizată, și încă nepătruns de sentimentul propriei valori, cu tot ce decurge de aici, pe plan literar și uman. În aprilie 1836 a început publicarea în seriale lunare (douăzeci cu totul) a unei cărți monumentale (deși plină de imaturități) și care azi strălucește în opera dickensiană ca unică în felul ei: romanul, picaresc în fond, al domnului Pickwick. Din Pickwick înțelegem că schițele lui Boz erau o „reglare a tirului". Asemenea schițe se întîlnesc în toate celelalte cărți ale lui Dickens. Pe măsură ce Dickens îmbătrînea, tonul voios al tinereții devenea patetic, apoi sumbru, apoi profetic. Umorul se făcea ironic. ironia devenea sarcasm. Influența lui Carlyle dădea acestui scriitor o adîncime, o maturitate, o implicare morală care de fapt nu erau ale lui. Totuși, „scheciul" reapărea mereu, la cotitura sentimentelor sfîșietoare sau a descurajărilor filozofice, dovedindu-se pînă la sfîrșit metoda și dispoziția dickensiană prin excelență. În fond, un „scheci" îl cuprinde pe Dickens aproape întreg (așa cum o schiță e încăpătoare pentru aproape tot Caragiale), și o asemenea operă poate fi privită ca o permanentă antologie de unități primare.

Acest „scheci" a modernizat și a revitalizat proza englezească mai mult decît s-ar crede. Cînd apărea, Dickens nu apărea nicidecum pe un teren gol. Cu patru ani înaintea scheciurilor se tipăreau ultimele pagini de Walter Scott. Proza victoriană se anunța viguroasă prin Marryat, Bulwer Lytton, Benjamin Disraeli, și mai ales prin Thackeray (care, în sferele culte, s-a bucurat întotdeauna de un prestigiu mai mare decît al lui Dickens). Dickens nu era singur, și n-a avut, față cu confrații, o partidă ușoară. Existau și alți autori populari, iar tehnica scrierii în foileton era la modă. Ca gen, romanul dickensian nu e peste măsură de original, fie că e picaresc **(Pickwick)**, istoric **(Barnaby Rudge, A Tale of two Cities)**, social **(Hard Times, A Christmas Carol)**, ori „romanță autobiografică" **(David Copperfield)**. Desigur, realismul dickensian a dat o lovitură tradiției, scoțînd proza engleză din „punctul mort" romantic în care o înghesuise Scott (ceea ce nu a însemnat însă părăsirea completă a romantismului în ficțiunea engleză ulterioară; Dickens însuși a avut înclinații romantice, cultivate fie sub forma afișat „gotică" — vezi colaborările cu Wilkie Collins, fie sub forma „poveștii de Crăciun", fie prin motive melodramatice și demodate — individul presupus mort apare deodată viu și nevătămat, spre înfricoșata stupefacție a tuturor, paternitatea orfanului mizer se restabilește, și aflăm că aparținea de fapt celei mai distinse familii, binefăcătorul din umbră se dovedește a fi fost ocnaș etc. etc.; William Dean Howells susținea că Balzac, Gogol și Dickens sînt promotorii unui „realism romantic", „luînd realități și plasîndu-le în condiții romantice"; de altfel, chiar în schițe găsim asemenea aplecări spre melodramă, ori sentimentalism, de origine tot romantică. vezi, de pildă, în acest volum, **Vălul negru**; în toată creația dickensiană acest joc între natura romantică și cea realistă e prezent, adeseori în chip frapant). Și, totuși, marea valoare. marea desăvîrșire a lui Dickens rămîne tot realismul.

Cum e constituit însă acest realism? Cu procedee nu dintre cele mai realiste. Dickens în genere schematizează. reduce la ce i se pare esențial, și substituie naturii adevărate și adînci a fenomenelor și persoanelor propria sa opinie și atitudine față de ele (de obicei în formă umorist-critică, absolut captivantă), limitată uneori la un comentariu foarte retoric, cu efecte imediate. și aproape vulgare. Ca romancier, are o slabă disciplină a construcției (scria în foiletoane, pentru că trăia din scris; uneori nu știa cum să continue. ori unde va ajunge pînă la sfîrșit; mai scria și pentru bani — tot Howells notează că a publicat odată în **Atlantic** trei foiletoane de Dickens pentru suma „monstruoasă" de o mie de dolari), și chiar un Bildungsroman cum e **Copperfield** se dovedește dezlînat, oricît de previzibil ar fi destinul eroului, și oricît material autobiografic ar fi avut autorul la îndemînă. Personajele nu au adîncime și nu cresc. Stilul, mai ales spre sfîrșitul creației, devine greoi prin repetiții și ticuri, și printr-o încercare de compoziție savantă pentru care Dickens nu era dotat nici ca natură, nici ca instrucție. Henry James sesiza aceste deficiențe foarte bine: „Pătrundere e un termen prea tare pentru Dickens; sîntem convinși că una din condițiile de căpătîi ale geniului său e tocmai aceea de a nu vedea dincolo de suprafața lucrurilor. Hazardîndu-ne într-o definiție a caracterului său literar, ar trebui să-l consacrăm drept cel mai mare dintre romancierii superficiali". Și mai departe: „...n-a creat altceva decît siluete. N-a îmbogățit cu nimic înțelegerea caracterului uman". James menționa astfel calitatea numărul unu a lui Dickens (poate singura), pe care se clădește de fapt toată autenticitatea lui realistă: dramatismul. Dickens e cel mai dramatic romancier englez. Opera lui e o perpetuă mișcare scenică. Ideea e reluată de teoreticienii mai noi: „În loc să nareze, impulsul lui Dickens e mereu acela de **a prezenta,** în dialog și pantomimă; în loc să ne vorbească **despre ceva,** el ne arată acel ceva". (Wellek și Warren, „Teoria literaturii"). Rădăcina acestui dramatism, care reduce o vastă operă de romancier la scene și replici memorabile, unele de tip pur caricatural, ca ilustrațiile lui „Phiz" (căci asta se ține minte, la urma urmei, din Dickens, ceea ce e foarte mult de fapt, și e semnul literaturii durabile, capabilă să se integreze în „ideile primite" ale generațiilor viitoare), e, după noi, identitatea de londonez a autorului. Marea Londră, metropola mișunindă și vuitoare, locul de baștină și mediul de predilecție al lui Dickens, recomandă, prin tradiție și structură, o „scenerie" și un „teatralism" de tip cu totul special, la care Dickens a corespuns. (Thackeray, de pildă, atît de deosebit în toate privințele de Dickens, a făcut o proză de pol opus, explicabilă și prin faptul că nu era londonez și că marele oraș nu-i spunea nimic). În substanța artei dickensiene intră, oricît ar părea de ciudat, ecouri și elemente din teatrul lui Ben Jonson, ori chiar al lui Shakespeare. Londra e în fond o vastă scenă, și atmosfera ei a fost decisă de cîteva mari momente între care cel elisabetan și cel victorian. După epoca romantismului pur, vivacitatea peisajelor mizere, pestrițeala străzilor și hanurilor, tribunalele sordide, piețele, confuzia socială, zgomotul, strigătele, vulgaritatea, închisoarea pentru datorii, discrepanța între realitate și pretenție, între fațadă și fond, toate la un loc lărgeau și modernizau conștiința literară. Că Dickens a realizat mai degrabă tipuri decît euri, iată o acuzație întemeiată și serioasă. Că aceste tipuri sînt și ele reductibile la două-trei resorturi, e iar adevărat. Oricît de „mecanic" ar fi însă ca scriitor, Dickens se salvează prin mișcare și viteză. Cititorul, mitraliat de imagini, situații, fraze și nume ca Pecksniff ori Murdstone, reține. Cine nu-și amintește faimosul proces Bardell contra Pickwick, ori lupta eroică dintre domnul Weller senior și domnul Stiggins, ori tribulațiile lui Martin Chuzzlewitt în America, ori stilul epistolar al lui Wilkins Micawber? Londra regizează toate aceste întîmplări, chiar dacă unele au loc în afara ei. Toate aceste „conjuncturi umane" sînt suficiente pentru a fixa nu numai capitala, ci chiar caracterul britanic și cel omenesc în genere. După o asemenea performanță, Dickens devine foarte greu de contestat.

Mai cu seamă că acest autor (pe care nimeni nu s-a gîndit să-l numească un autor „de idei") a creat un tip de pantomimă pe care, cum susține criticul englez R.C. Churchill, se sprijină toată literatura engleză „de idei" (proză și teatru) ulterioară. Într-adevăr, Dickens așează oamenii în medii și întîmplări ca în niște cutii catalitice, menite a le smulge cît mai repede gestul relevant ori fraza semnificativă, pe care autorul le subliniază apoi aproape cu un răcnet de triumf. Restul (analiză, descripție, epică, intimitate etc.) contează puțin. Esențial e comunicatul telegrafic al domnului Jingle, idiomul victorios al lui Sam Weller, și așa mai departe. Teatrul politic, romanul de anticipație științifică ori socială s-au servit din plin de aceste cuceriri exterioare „creației obiective". Bernard Shaw îi e mai îndatorat lui Dickens decît lui Goldsmith ori lui Sheridan. Wells, Orwell, Huxley, Chesterton folosesc cu toții sistemul de schematizare și esențializare inițiat de Dickens, uneori în proporții infinitezimale și în lucrări de tip foarte sofisticat (eseuri, jurnal intim etc.).

La urma urmei, într-un moment cînd critica literară afirmă ritos că nu se mai poate scrie ca Balzac, ori ca Tolstoi, ori ca Dickens, orientarea sistematică a publicului tocmai către aceștia începe să ni se pară tot mai semnificativă. Un public modern, cu exigențe crescute și transformate, nu poate alege opere perimate și minore. El găsește cu siguranță caracterul durabil și etern sub masca trecătoare a stilului.

De aceea ne bucurăm că editura Univers ne-a oferit prilejul acestor rînduri. Versiunea românească pe care am citit-o nu e integrală, ci selectivă. Sînt onorabile și corecte echivalențele românești semnate de Niculai Popescu, ceea ce nu înseamnă, din păcate, că ele sînt peste tot la înălțimea originalului. O anumită bătrînețe stilistică, în contradicție cu textul englezesc, se degajă din unele pagini. Încheieturile frazelor sînt lemnoase, iar vulgaritatea unora dintre dialoguri (intenționate ca atare în original) sună foarte făcut. Sînt multe detalii stîngace, și acceptabil e doar întregul.

Petru POPESCU

fișier

ÎN EDITURA Univers, *în colecția „Orfeu", au apărut tălmăcirile lui Lucian Blaga* Din lirica engleză, *într-o ediție îngrijită de Dorli Blaga. În nota editorială se arată că traducerile au fost elaborate între anii 1956—1960 și sînt rodul unei colaborări a poetului cu soția sa, Cornelia Blaga, selecția versurilor operîndu-se după o serie de antologii engleze de mare prestigiu.*

Culegerea cuprinde poeme din toate epocile, de la poeții anonimi (o veche baladă scoțiană) la contemporanii noștri, de la Michael Drayton, Christopher Marlowe, William Shakespeare, Ben Jonson, William Blake, William Wordsworth, John Keats, Elisabeth Barret Browning, Matthew Arnold, Francis Turner Palgrave, Walter Pater, William Butler Yeats la James Joyce, John Drinkwater, Thomas Stearns Eliot și Cecil Day Lewis.

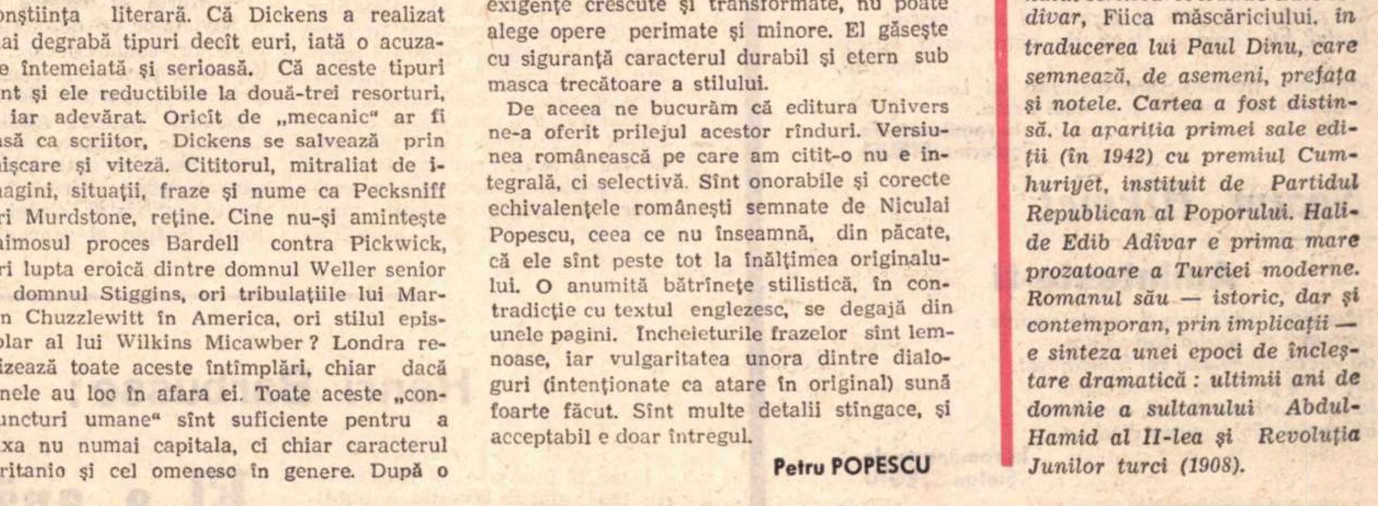
●

ACEEAȘI EDITURĂ publică, în colecția „Eseuri", cartea lui Cesare Pavese Dialoguri cu Leucó și alte eseuri, *traducere și prefață de Constantin Ioncică. Apariția coincide cu împlinirea a două decenii de la moartea scriitorului italian.*

Comentatorii operei lui Pavese au subliniat adesea valoarea estetică a acestor eseuri; ele atrag în primul rînd atenția asupra modului în care Pavese rezolvă raporturile dintre realitate și opera de artă. Dialogurile... *ca și* Poetica mitului *(cercetare atît de specifică acestui polivalent scriitor) s-au născut dintr-o repulsie superioară față de tot ce e inform, față de lipsa de armonie a spiritului contemporan. Cea mai elocventă prezentare a* Dialogurilor *o face chiar Pavese într-un interviu din 1950: „Într-o epocă cum e a noastră, în care cel care știe să scrie pare să nu mai aibă nimic de spus și cel care începe să aibă ceva de spus nu știe încă să scrie, singura poziție demnă, a celui care totuși se simte viu și om între oameni, ni se pare a fi aceasta: să transmită urmașilor o lecție de care vor avea nevoie, din care să învețe cum poate fi transformată în gîndire și fantezie haotica realitate cotidiană".*

●

O INTRODUCERE în proza contemporană turcă: apariția (tot la Editura Univers) *a romanului scriitoarei Halide Edib Adivar,* Fiica măscăriciului. *în traducerea lui Paul Dinu, care semnează, de asemeni, prefața și notele. Cartea a fost distinsă, la apariția primei sale ediții (în 1942) cu premiul Cumhuriyet, instituit de Partidul Republican al Poporului. Halide Edib Adîvar e prima mare prozatoare a Turciei moderne. Romanul său — istoric, dar și contemporan, prin implicații — e sinteza unei epoci de încleștare dramatică: ultimii ani de domnie a sultanului Abdul-Hamid al II-lea și Revoluția Junilor turci (1908).*



FRANÇOIS PAMFIL COMPOZIȚIE

Bertolt Brecht

Țesătorii de covoare din Kuian-Bulak dau cinstire lui Lenin

I

Deseori, în fel și chip, e cinstită
Amintirea tovarășului Lenin. Se așează busturi, statui,
Orașele și copiii iau numele lui,
In toate limbile se țin cuvîntări ;
De la Șanhai la Chicago, se desfășoară
Adunări și demonstrații în cinstea lui Lenin.
Dar iată cum i-au dat lui cinstire
Țesătorii de covoare din Kuian-Bulak,
O sărmană așezare din sudul Turkestanului.

II

Dîrdîind de friguri, douăzeci de țesători
Se ridică în fiece seară de la mesele sărăcăcioase.
Malarie : Cea mai apropiată haltă în
Captivitatea-nțepăturilor de țînțar. Norii lor
Se ridică din mlaștină, de după bătrînul cimitir de cămile.

III

Ci trenul, care, la două săptămîni,
Aduce apă și fum,
Duce o dată și vestea că
Ziua de amintire a tovarășului Lenin e pe-aproape.
Și decid locuitorii Kuian-Bulakului,
Țesători de covoare, oameni de rînd,
Să înalțe și-n cătunul lor
Un bust de ghips tovarășului Lenin.

IV

Vine ziua colectării pentru bust
Și iată-i sosind
Pe cei zguduiți de malarie, își saltă mîinile
Lăsîndu-și gologanul dobîndit în neostoită lucrare.
Iar ostașul roșu Ahmed Gamaleev
Socotește cu rîvnă, privește țintă,
Observă el gradul de pregătire pentru cinstirea lui Lenin și se bucură,
Dar nici nu-și poate lua ochii de la mîinile-n tremur.

V

Cît ai clipi, face o propunere :
Cu banii pentru bust să se cumpere gaz
Și oamenii să-l toarne-n mlaștina de după cimitirul de cămile,
De unde vin țînțarii
Aducători de friguri,
Pentru ca astfel să fie lichidată malaria în Kuian-Bulak,
În memoria dusului de pe lume,
Însă mereu, mereu neuitatului
Tovarăș Lenin.

VI

Zis și făcut. In revărsatul sărbătorii vin
Cu căldările burdușite, pline de țiței negru,
Merg domol, unul după altul, în șir,
Cu petrol stropesc și acoperă mlaștina.

VII

Așa s-au într-ajutat, cinstire dînd lui Lenin
Și-așa l-au cinstit, pe ei într-ajutîndu-se ; va să zică
l-au înțeles învățătura.

VIII

Am aflat, prin urmare, cum oamenii din Kuian-Bulak
l-au dat cinstire lui Lenin. Și-n seara cu pricina,
Cînd petrolul cumpărat îl turnaseră-n mlaștină,
S-a ridicat la adunare un om și a propus
Să se așeze-n haltă un panou
In care să se-arate, însă-ntocmai,
Ce plănuiseră întîi și cum apoi s-a înlocuit
Bustul lui Lenin cu tona de petrol ce-a distrus malaria,
Iar toate acestea spre cinstirea lui Lenin.
Și-au ridicat oamenii și panoul acela.

În românește de
Ecaterina STELEA

Nazim Hikmet

Amintește-ți

Tovarășe ! amintește-ți aceste cuvinte :
secretar de partid sau soldat,
de vei conduce sau vei fi încătușat,
ori unde Lenin la tine să intre
la fel de viu cu gîndul, cum intra
în gîndul tău atuncea cînd trăia.

În românește de
Ștefan SERGIU

Huta Berulava

Anul 1870

În piatra somnului tăcut
Sînt două date-adînc săpate:
Una — cînd omul s-a născut
Alta — cînd s-a cuprins de moarte.

Sînt date-ncununînd pe veci
Trecerea-i mare pe pămînt —
Anul opt sute șaptezeci
Din inimă-l slăvesc și-l cînt.

Ca-n munți topitele omături
Deceniile curg, pe rînd ;
Însă cu nașterea-ți, alături,
Moartea nu poate sta nicicînd !

În românește de
Dim. RACHICI

Herbert Wells:

Un om cu adevărat mare

La 6 octombrie 1920, Wells a fost primit de Lenin la Kremlin. Convorbirea care a avut loc atunci e consemnată pe larg de scriitorul englez într-un volum foarte cunoscut : **Rusia in ceață.**

Secvențele retrospective pe care le publicăm fac parte dintr-o lucrare mai tîrzie a lui Wells : **Încercare de autobiografie** (apărută la New York, în 1934) :

«...Am făcut o călătorie în Rusia (despre care am povestit în cartea mea **Rusia în ceață)** și am avut acolo o lungă convorbire cu Lenin ; și am aflat, de asemeni, multe lucruri despre el.

Nu mi se întîmplase pînă atunci să întîlnesc un gînditor atît de original, ocupînd, pe deasupra, o atît de importantă poziție, cum, înainte de război, ar fi fost cu neputință să-ți și imaginezi. Se părea că toate resursele, cîte se mai păstrau în Rusia, se aflǎ în mîinile sale. Autoritatea lui era uriașă.

La temeiul prestigiului său personal erau : bunul-simț al raționamentelor și clarviziunea, revelate în zilele transformării revoluționare. Lui i se adresau atunci toți, cu temerile și cu îndoielile lor. Forța lui o făceau claritatea țelului îmbinată cu subtilitatea gîndirii...

Pe timpul cînd stăteam de vorbă cu Lenin, mă interesa cu mult mai mult discuția însăși decît cei ce-o purtau. Nu mai știu de eram oameni mari sau mici, bătrîni sau tineri. Am fost mirat numai de statura modestă a lui Lenin ca și de extraordinara lui vervă și simplitate. Acum însă, răsfoind cartea pe care am scris-o cu paisprezece ani în urmă, reconstituind în amintire evenimentele acelui timp și comparîndu-l pe Lenin cu alți bărbați iluștri pe care i-am cunoscut, încep să-nțeleg ce figură proeminentă și importantă a fost el. Nu sînt un adept al teoriei rolului excepțional al „oamenilor mari“ în viața omenirii, dar dacă e să vorbim îndeobște despre reprezentanții de seamă ai speciei noastre, atunci trebuie să recunosc că Lenin a fost un om cu adevărat mare...

Cînd l-am întîlnit, Lenin era de cîtva timp bolnav. I se întîmpla deseori să-și întrerupă lucrul. La începutul anului 1922, medicii i-au interzis să mai lucreze; în vara aceluiași an fu înfrînt parțial de paralizie, și la începutul anului 1924 a murit. Așadar, el nu și-a condus țara decît vreo cinci ani, îmbelșugați însă în evenimente. Totuși, în acest timp el a stîrnit în poporul rus flacăra unui atît de statornic entuziasm creator pentru rezolvarea problemelor care-i stăteau în față, încît acest entuziasm e viu pînă azi. Numai datorită lui Lenin și Partidului comunist, creat și organizat de el, revoluția rusă n-a decăzut într-o feroce autocrație militară și nu a sfîrșit într-un faliment social deplin. Partidul comunist condus de el, neavînd experiență, a fost totuși capabil să creeze condițiile indispensabile pentru succesul experimentului înfăptuit, a asigurat un număr suficient de cadre disciplinate pentru aparatul de stat — întemeiat în grabă, dar devotat— fără de care revoluția în statul contemporan e hărăzită unei totale prăbușiri.

După Revoluție, spiritul activ al lui Lenin s-a îndreptat cu o uimitoare repeziciune spre înfăptuirea prefacerilor sociale. În anul 1920, cînd l-am întîlnit, studia cu energie tinerească posibilitățile de electrificare ale Rusiei. Ideea planului cincinal, reprezentată sub forma unei serii de planuri înfăptuite cu succes în întreaga țară, Dneproghes-ul, toate acestea îi preocupau mintea. Ideile fertile ale lui Lenin continuă să-și arate efectul și după ce făuritorul lor a încetat să creeze. În vremea de azi acțiunea lor e la fel de viguroasă ca și odinioară.

În timpul ultimei mele călătorii la Moscova, am vizitat Mauzoleul lui Lenin și l-am revăzut pe omul acela de statură măruntă. Părea și mai mic, avea chipul galben ca ceara și tras, iar mîinile, mîinile-i neliniștite, odihneau în pace. Firele bărbii lui deveniseră cu totul, parcă, ruginii. Expresia feței, întrucîtva patetică, îi era plină de noblețe și de simplitate, se răsfrîngeau în ea sinceritatea și curajul — trăsături supreme ale omului».

V. Bill-Beloțerkovski:

Era firește Lenin

Bill-Beloțerkovski, cunoscutul autor al piesei *Uraganul* (1925) s-a stins din viață acum cîteva săptămîni, la vîrsta de 85 de ani. În tinerețea lui a fost marinar, participînd în octombrie 1917 la luptele revoluționare din Moscova. Parte din scrierile lui au un caracter autobiografic, ca și schița **Moscova în Octombrie,** din care reproducem :

«Ianuarie 1918. Ca deputat al Sovietului din Moscova am fost delegat să iau parte la cel de-al III-lea Congres pe întreaga Rusie al Sovietelor de deputați ai muncitorilor, soldaților și țăranilor. Covîrșitoarea majoritate în acest congres o formau membrii partidului bolșevicilor. Nu încetase încă să răsune ecoul luptelor din Octombrie. Era încă proaspătă suflarea Revoluției. Pe fețele părtașilor la marile întîmplări mai erau întipărite semnele încercărilor. Muncitori, soldați, marinari, intelectuali. Sala arhiplină. Dar Lenin nu se zărește în prezidiu.

La tribuna congresului, tovarășul Sverdlov. Ținînd în mîini „Declarația drepturilor poporului muncitor și asuprit“, el vestește — cu vocea-i răsunătoare, metalică — primul ei punct :

— Rusia se declară Republică a Sovietelor de deputați ai muncitorilor, soldaților și țăranilor. Întreaga putere, la centru și în provincie, aparține Sovietelor...

Scurtă pauză... Apoi, ceva ca un fel de explozie. Pereții, lustrele, aerul se cutremurau. Strigăt asurzitor : „Ura !...“ Explozie de entuziasm al clasei învingătoare. Suspin al veacurilor. Uragan de simțăminte. Părea că nu mai are sfîrșit...

Și deodată glasul puternic al cuiva, ca un sunet de trîmbiță, sparse acest vuiet :

— Trăiască Lenin !

— Lenin ! Lenin ! Lenin ! — reluară vocile înmănunchiate. Din ultimele rînduri ale prezidiului ieși pe nesimțite un om nu înalt, îndesat ; cap voluntar, frunte amplă. Uimitor de simplu, grav, fără surîs, ținîndu-și mîinile în buzunare, se înclină o dată, încă o dată și, graseind ușor, spuse că va lua cuvîntul atunci cînd îi va veni rîndul. Și se făcu din nou nevăzut.

Cine l-a văzut măcar o dată pe acest om nu-l va uita nicicînd. Pecetea cauzei — cauza Revoluției, prima în istoria lumii — era întipărită în făptura lui. Despre asta mărturiseau ochii lui, gesturile, fiece cută a feței. Mărturisea despre asta înfățișarea lui toată.

Era, firește, Lenin».

Henri Barbusse:

El a arătat cum...

Între 29 ianuarie și 13 februarie 1924, ziarul **Izvestia** a publicat sub titlul **Oameni politici și și scriitori occidentali despre Lenin** o serie de declarații ale unor importante personalități ale vremii. De atunci datează și aceastǎ scrisoare a lui Barbusse, atît de apreciat de Lenin pentru romanele sale **Focul** și **Lumina** :

«Dragă tovarășe ! N-am răspuns imediat rugăminții dumneavoastră de a-mi spune părerea despre Lenin, pentru că nu m-am încumetat s-o fac. Acest nume are un conținut prea bogat, pentru a-mi fi putut permite să dau întregului o apreciere. Mă aflu încă prea mult în puterea șocului pe care l-am încercat la vestea dispariției acestui mare om. Lenin este pentru mine una din cele mai atotcuprinzătoare și integre personalități din cîte au existat vreodată. Într-adevăr, el nu-și află egal printre luptătorii pentru înfăptuirea strădaniilor seculare ale omenirii. De multe ori m-am adîncit în această convingere și am vorbit despre ea nu o dată. Ce mă uimește mai cu seamă în învățătura lui — inseparabilă de înseși viața, intelectul și voința lui — e însușirea de a iscodi, în oceanul comediei umane, realul — și de a-l desprinde dintre vorbe și năluci. El a scos gîndirea contemporană — care rătăcea în fundăturile unor cercetări lipsite de perspectivă — pe drumul înfăptuirilor creatoare, al practicii vii, a fertilizat logica ei revoluționară, adevărul revoluționar. El a arătat cum viitorul își va afla marile prefaceri în însăși ordinea lucrurilor: în locul legendei, mitului, ficțiunilor, nălucirilor — viața reală, adevărată, a maselor. Dacă această concepție, cu adevărat nouă și omnipotentă, infailibilă pe cît e de nezdruncinat, dobîndește azi întrupare și devine o forță reală — e fiindcă acest om s-a ivit în istorie. I-ar sta cuiva în puteri să omagieze în vorbe ori prin onoruri pe cel care a știut să concentreze astfel energia maselor spre viitor ?

7 februarie 1924.»

TEATRUL LUI ARTHUR ADAMOV

Se presupune că pictorul spaniol cu nume grecesc Domenico Theotocopuli ar fi avut un anumit defect al cristalinului, datorită căruia imaginile formate pe retină erau șui și evanescente, aidoma personajelor ce ondulează și se răsucesc ca niște flăcări albastre-griviorii, gata să se risipească în văzduhul cețos al pînzelor sale. Sînt oameni care suferă în schimb de un fel de astigmatism moral și care, avînd ochiul limpede și retina intactă, văd totuși lumea scăldată într-o lumină sinistră și formele schimonosite și monstruoase, ca Bosch, Bruegel sau, uneori, Goya.

Universul lui Arthur Adamov (de la moartea scriitorului au trecut doar cîteva săptămîni) e plumburiu și sterp, cufundat în solitudinea unui imens bărăgan, într-o zi de iarnă sticloasă, în care singura certitudine este înspăimîntătoarea irealitate a zăpezii și singura speranță, întunericul. În acest univers definit prin absențe și negații, cîrmuit exclusiv de hazard și incoerență, oamenii se mișcă și vorbesc ca niște automate, fără să se asculte unul pe altul, irosindu-se într-o agitație sterilă, ca Funcționarul din **Parodia**, ce caută necontenit o slujbă, dar habar n-are cui și unde să se adreseze și se duce la întîlniri amoroase, pe care nimeni nu i le-a fixat, uitînd de fiecare dată locul ipotetic al întîlnirii, ori, ca personajul Lili (din aceeași piesă), care este atît de solicitat încît nu mai are timp să și trăiască ; nici nu apucă bine să sosească într-un loc și-și amintește că în momentul acela ar fi trebuit să se afle altundeva.

Parodia, al cărei titlu indică o voită deformare satirică a realității și **Profesorul Taranne** sînt piese prin excelență absurde, în care tot ce se întîmplă este complet gratuit, fără nici o motivare aparentă. Permanent urmărit de agenții poliției pentru diferite contravenții, pe care omul refuză să le recunoască, și obligat să semneze nu știu ce procese-verbale, în momentul cînd se decide, în fine, după multe parlamentări, să le iscălească, profesorul Taranne constată că reprezentanții forței publice au dispărut fără urmă. S-ar putea crede că Taranne nu este decît o biată victimă mereu hărțuită și obligată să se justifice pentru fapte pe care nu le-a comis. O scrisoare venită în ultima clipă dezvăluie însă adevărul : profesorul se dovedește a fi un impostor și un mediocru, care și-a creat o falsă autoritate, însușindu-și ideile unui coleg cu o reală capacitate. Locvacitatea lui ca și nevoia de a se justifica în permanență sînt mărturia unui complex de culpabilitate. Văzîndu-se divulgat, Tarrane, care fusese învinuit printre altele de atentat la bunele moravuri, începe să se dezbrace, fără să-și dea seama, cu gesturi mecanice, în fața spectatorilor.

Personajele lui Adamov sînt în genere complexate și, pentru a fi și mai acuzate, tarele lor morale sînt adeseori dublate de infirmități fizice, ca în **Toți împotriva tuturor** sau în **Marea și mica manevră,** în care degradarea fizică și spirituală a Mutilatului, sub imperiul teroarei, atinge limitele extreme ale mizeriei omenești (la fel ca în romanul **L'innomable** de Beckett sau ca în piesa aceluiași **Sfîrșitul jocului).** În teatrul contemporan, a cărui predilecție pentru atmosfera crispată și pentru macabrul și monstruosul grand-guignolesc constituie o trăsătură specifică, puține sînt scenele care să egaleze umorul negru al tabloului al treilea din **Marea și mica manevră** în care Ciungii, înarmați cu niște proteze în chip de cîrlige, sînt puși să urmeze, pentru reeducare, un curs de dactilografie, sub privegherea unei femei vigilente ca o dresoare.

Lipsiți de o personalitate reliefată, cu o structură psihologică aproape rudimentară, oamenii lui Adamov există numai prin complexele de care sînt dominați și nu au mai multă consistență decît niște clișee radiografice : forme albe, fantomatice, cu scheletul exact articulat și sinuozitățile viscerale clar conturate. Nevoia lor logoreică de justificare, stăruința cu care încearcă să-și acopere sau să-și explice carențele, slăbiciunile, sînt manifestările simptomatice ale unui proces de dezagregare interioară. În **Invazia,** balastul mort, trecutul, sterilitatea vor fi ilustrate prin vraiștea hîrțoagelor care (ca și picioarele gigantice din piesa lui Ionescu, **Amedée)** au cotropit încăperea și pe care Pierre și Tradel se străduiesc în zadar să le descurce. Fiecare dintre ei însă are punctul său de vedere și disputele lor nu fac decît să agraveze confuzia și dezordinea ; în același timp și unul și altul caută mereu argumente menite să legitimeze propria lor derută și să întîrzie cît mai mult momentul în care vor trebui să recunoască ineficiența unei ocupații vane. În rest, piesa folosește datele curente ale unei drame conjugale tradiționale : femeia neglijată, care-și părăsește soțul, pentru ca după o scurtă escapadă să se întoarcă, pocăită, la căminul său, mama acaparantă și exclusivistă, care, după ce i-a înlesnit adulterul, caută să se descotorosească definitiv de ea, sinuciderea soțului care descoperă într-un tîrziu că și-a irosit viața.

În **Marea și mica manevră** și în **Toți împotriva tuturor** acțiunea capătă o deplină coerență formală, printr-o înlănțuire ciclică de cauze și efecte, care continuă totuși a rămîne sub egida hazardului. Satira nu mai îmbrățișează generalitatea destinului omenesc, ci are un obiect mai precis delimitat, vizînd în special fluctuațiile demagogiei politice, a cărei labilitate provoacă răsturnări de situații pe cît de bruște, pe atît de arbitrare, acuzații devenind acuzatori, tiranii ajungînd la rîndul lor să fie oprimați, urmăriții să se preschimbe în urmăritori, cruzimea în lașitate, sentimentul puterii nelimitate în spaimă și ticăloșie. Totul se petrece într-o epocă neprecizată, pe teritoriul fără hotare al unei cenușii **no man's land** și perindarea anarhică a evenimentelor constituie, în ultimă instanță, un cerc vicios. Celor ce au trăit însă sîngerosul vîrtej al celui de-al doilea război mondial ca și perioada de cumplite contradicții ce l-a precedat nu le este greu să descopere anumite similitudini cu împrejurări politice și sociale a căror amintire penibilă încă nu s-a șters.

Evoluția dramaturgului de la viziunea patetică și pesimistă a literaturii absurde la realismul critic al unei piese ca **Paolo Paoli,** tranziția de la o irealitate alegorică, fără localizări în timp și în spațiu, la o percepere directă a realității în condiții istorice date, fără a constitui un fenomen singular, nu e mai puțin surprinzătoare, deși existau destule premise în operele precedente. Intriga, mai complicată, cu o succesiune, de asemenea, ciclică de întîmplări, înfățișează speculațiile mai mult sau mai puțin aventuroase ale unor oameni de afaceri de anvergură medie, specializați în procurarea materiei prime sau în fabricarea unor accesorii ale toaletei feminine ori a unor obiecte de ornament : pene de păsări, fluturi exotici sau flori artificiale. Împletirea evenimentelor istorice ale fericitei epoci dintre 1900—1914 cu capriciile modei, meschinele conflicte și rivalități dintre cei doi gangsteri ai micii finanțe Paolo Paoli și Florent Hulot-Vasseur, între care oscilează, onctuos și prudent, abatele Saulnier, străduindu-se necontenit să ajungă la un compromis convenabil între îndatoririle ecleziastice și interesele sale pecuniare, sînt motivele burlești ale unei satire mai curînd triste decît umoristice. Din păcate însă textul este mult prea abundent, situațiile se repetă pînă la oboseală, iar concluzia pare forțată, metamorfoza neașteptată a lui Paolo Paoli în ultima scenă fiind prea subită, pentru a putea fi și verosimilă.

Cu **Primăvara lui 71** evoluția scriitorului, după toate probabilitățile, a atins punctul final. Intenția autorului a fost de a da o cît mai edificatoare imagine dramatică a Comunei din Paris. „Ce-am vrut să arăt, în definitiv ? se întreabă Adamov în cuvîntul introductiv. Că, în cursul acestor trei sărmane luni de bucurie, de străduințe și de erori, acestor trei luni hărăzite unui adevăr născut înainte de termen, o seamă de bărbați, de femei, de copii au cunoscut toate sentimentele posibile, au fost înălțați deasupra lor înșiși ; asta, bineînțeles, fără a putea evita tristețile, slăbiciunile, lașitățile".

Compoziția episodică, dar în același timp omogenă, urmează canoanele și acceptă implicit convențiile teatrului istoric realist. Personajele s-au umanizat, paleta sentimentală s-a îmbogățit cu multe nuanțe, efectele sînt patetice, dar nu sinistre, nici deprimante.

Între autorul **Parodiei** și al **Profesorului Taranne** și dramaturgul Arthur Adamov din ultima perioadă aproape că nu mai există contingențe.

Ovidiu CONSTANTINESCU

---

ferestre

atlas liric

Fazil Hűznű Daglardja

TURCIA

Născut în 1914 la Istanbul, a urmat școala de război din Kuleli și a fost ofițer în armata turcă. Din 1950 părăsește cariera militară spre a se dedica poeziei. În prezent, conduce editura „Kitap".

Daglardja este unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai poeziei turce moderne. Nu face parte din nici o școală literară. Fiind un zelos căutător de echilibru, cînd crede că l-a atins plonjează în alte și alte planuri, spre alte perspective și căutări. Îndeobște, subiectele sale sînt tradiționale : originalitatea tratării le particularizează însă.

Cele mai însemnate volume : **Copilul și Allah** (1940), **Epoca de piatră** (1945), **Epopeea celor trei eroi** (1949), **Pămîntul, mama tuturora** (1950), **Tărîmul libertății** (1960), **Cei șapte Mehmet** (1964).

Mustafa Kemal

Îl visai pe Mustafa Kemal,
Auzii :
Am venit să cad eroic, iată,
Spunea zorilor de zi.

Purta căciulă roșie
Și-un cal roșu-ncălecase.
Am zis : departe-i izbînda.
Oho ! a zis.

Malurile Kîzîlîrmakului

Frate, spusele tale nu-s așa.
Pe pămîntul acesta nu se joacă halay.
Vino puțin în Anatolia,
Cu camioane, în căruțe cu boi,
Nu-i prea departe.
Nu-i un pămînt cu pini, cu plopii goi,
Nu sînt colinele acoperite cu tristeți.
După șapte luni de iarnă înverzește
Frunza pentru noi.

De trei sute de ani te ospătezi la masa lui.
Ești tare, dar puterea nu e una cu dreptatea.
Oamenii s-au mutat dintr-o neprevedere.
Anotimpurile s-au răcit, apele s-au retras,
Grîul nu-i spicul selgiukizilor.

Bucăți din trup i s-au tot despicat,
Degete — un trident, unghiile nu-i sînt albe,
I se sfiesc mîinile și picioarele,
Ți se face frică dacă îl vezi de aproape,
Mîna lui nu e mînă, picioarele lui nu sînt picioare,
Trudit e, încărcat de chinuri,
S-a înnegrit de stîrvuri negre, nu e limpede,
Cine susură,
Cine curge,
Nu-i Kîzîlîrmakul.

Frate, nu văd, dar pot încă vedea,
Timpurile duse nu-s mai strălucite decît cele ce vin.

În românește de Gh. ANCA
și Neuzat YUSUF

---

prezențe românești

POLONIA

● Sub auspiciile Filialei Uniunii Artiștilor Plastici și a Muzeului de artă contemporană din Lodz a avut loc, în saloanele de artă modernă din localitate, vernisajul „Expoziției de grafică contemporană românească". Au fost expuse 77 de lucrări semnate de 16 graficieni români, 30 din ele fiind oferite în dar, de Ambasada Republicii Socialiste România la Varșovia, Muzeului de artă contemporană din Lodz cunoscut prin bogatele sale colecții de artă modernă.

● În săptăminalul **Nowiny Rzeszowskie** au fost publicate cicluri de versuri de Nichita Stănescu și Marin Sorescu, în traducerea lectorului român de la Universitatea jagiellonă din Cracovia, Mihai Mitu.

UNGARIA

Revista de literatură universală **Nagyvilág,** din Budapesta, a publicat în nr. 12/1969 piesele de teatru **Un om de treabă** de Romulus Vulpescu (transpusă în limba maghiară de Márta Kosály) și **Iona** de Marin Sorescu (în tălmăcirea lui István Klumák). După ce menționează date despre succesul internațional al piesei lui Marin Sorescu (enumerînd cronicile deosebit de favorabile care au văzut lumina tiparului — printre altele — în **Times** din Anglia și în **Theater heute** din R. F. a Germaniei) cronicarul revistei apreciază, la rîndul său, valoarea lucrării considerînd că parabola filozofică pe care o implică e construită pe o idee deosebit de ingenioasă.

În numărul 2/1970 al aceleiași reviste, a apărut nuvela **Schimnicul** de Vasile Voiculescu, într-o traducere semnată de Zoltán Veress. În prezentarea care-o însoțește, nuvela e comparată — în ce privește bogăția elementului fantastic — cu opere ca **Pielea de sagri** sau **Portretul lui Dorian Gray.** Din opera lui V. Voiculescu, **Nagyvilág** a mai publicat — într-unul dintre numerele sale trecute — nuvela **Chef la mănăstire.**

ISRAEL

Editura „Eked" din Ierusalim a pus sub tipar o plachetă cu traduceri din poeziile lui Tudor Arghezi. Traducătorul este poetul Shimon Haran, care a publicat în ultimul timp numeroase echivalențe din lirica argheziană în presa ebraică. Placheta va apare cu ilustrații de Ivette, una dintre cele mai apreciate graficiene ale Israelului.

Tot editura „Eked" pregătește o plachetă de culegeri din poeziile lui Lucian Blaga, traduse de profesorul Yona David de la Universitatea din Tel Aviv.

ITALIA

Începe să devină o obișnuință pentru revista Breve *din Napoli publicarea în traducere italiană a poeților români, e adevărat că aleși nu totdeauna toți după importanța reală pe care o au în literatura de acasă. Ar fi și greu. Dar preferințele sînt ale traducătorilor, așa încît e bine să privim din afara gingașului teren al subiectivităților. Mai ales că nici eșantioanele din lirica altor popoare nu aparțin celor mai ilustre personalități, ci — s-ar putea spune — adesea, dimpotrivă. Să ne mărginim, deci, a sublinia că, intrată în al patrulea an de apariție, modesta revistă* Breve *(mai cunoscută la noi decît în Italia și care speră ca în 1970 să-și dubleze nu numai tirajul, dar în același timp numărul abonaților și pe acela al paginilor !) oferă în caetul său din ianuarie crt. versiuni în italiană din Gheorghe Tomozei, Tiberiu Utan și Florin Mugur. Prezentările autorilor și traducerile din opera lor sînt semnate de Mariana Costescu, Dragoș Vrânceanu, Luminița Beni Paladi. O excursie-fulger prin tînăra poezie românească întreprinde Constantin Crișan. În interpretarea plastică a lui Vig Istvan întîlnim un foarte puțin inspirat portret al lui Nicolae Labiș printre niște copaci. De reținut ar fi deocamdată sensul (mîine-poimîine poate că aducător și de contribuții mai însemnate) al relațiilor literare și formelor de prietenie dintre scriitorii a două țări. Mai exact : dintre unii scriitori.*

AL. PHILIPPIDE

în limba franceză

Cele cîteva poeme în versiune franceză pe care le publicăm alăturat, cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani a poetului Al. Philippide, fac parte dintr-un volum antologic pe cale de a apare într-o editură pariziană.

O, que de choses

O, que de choses n'ont pas été dites,
Joyaux anciens perdus en chemin !
Maintenant où courir à leur poursuite
Quand il est trop tard, qu'il n'en reste rien ?

D'autres peut-être m'attendent, tardives,
Mais la vie est une onde fugitive
Et le temps fuit, rapide, à la dérive.

En ce siècle où d'antiques manuscrits
Par cryptes et couvents trouvaient abri,
Certains scribes, attendant l'arrivée
Du papier venant d'arabes contrées,
Grattaient du couteau de vieux parchemins
Pour y copier des textes bibliques ;
Ils ne raclaient point, afin de ne rien
Détruire et ainsi des pensers antiques
Vivaient là, sous les psaumes, leur destin.

Toute pareille est mon âme diffuse
A l'un de ces palimpsestes d'antan ;
J'efface la fraîche écriture et j'en
Vois surgir une autre, aux lettres abstruses.

O, pourquoi ne puis-je les déchiffrer,
Aux sources anciennes remonter,
Peut-être y découvrirais-je, cachées,
Ces choses qui n'ont été exprimées !

Voix

D'où viennent-elles ? D'où descend en moi
Cet océan chimérique et sonore ?
Emergent-elles des temps d'autrefois ?
Croulent-elles du temps qui n'est encore ?

Que de silences ont dû, fraternels,
Fondre en ces voix si limpides, si pleines,
Faites pour de hautes voûtes sereines,
Pour glisser sur les étoiles du ciel !

Viennent-elles des étoiles ? Peut-être.
Ou bien, de par d'autres mondes, un être
Curieux a-t-il fait ce long chemin,
O, combien long, et frappe à la fenêtre
De mon esprit, d'une ineffable main ?

O, voix qui en moi faites une extrême
Halte, quand je ne serai plus moi-même
Qu'une voix, m'emporterez-vous partout
Par les douanes des airs, avec vous,
Ou me lâcherez dans votre volée,
Seul, perdu, oublié en quelque noir
Recoin du cosmos sans fin, sans espoir,
Comme tant de voix qui s'en sont allées ?

L' incommunicable

Ils ne m'ont laissé là qu'un lambeau de mon crâne
Un débris juste bon à servir de support ;
Flasque, tout racorni sur un plateau profane
Me voici aux confins du vivant et du mort.

Vois, ils m'ont relié par de fines veinules
A un coeur en latex, des bronches de laiton.
Un sang qui n'est pas mien étrangement circule,
Glisse une vie en moi, sans but et sans raison.

Je vois sans nul regard et j'entends sans oreille
Tel qu'en le bras qui manque on sent un pouls vibrer.
Je n'existe en mon moi qu'en souvenir qui veille,
Et tout mon être n'est que mémoire et penser.

Des milliards sont là, de cellules vivantes
Pour rien, qui vainement suscitent des désirs,
Des voeux, des volontés, des ordres qui vous hantent
Et qu'aucun membre n'est capable de remplir.

Je suis barde, couvert de fils de fer, d'aiguilles.
D'électriques élans m'assaillent, sans répit...
Artifices subtils, stériles qui fourmillent :
Rien ne pourrez saisir de ce qui en moi gît.

Vous amasserez, certe, immense cénotaphe,
Des feuilles par monceaux, couvertes de traits noirs,
Pointant en haut, en bas, mais sans jamais pouvoir
Capter en mon tréfonds, malgré votre savoir,
Un seul penser avec votre encéphalographe.

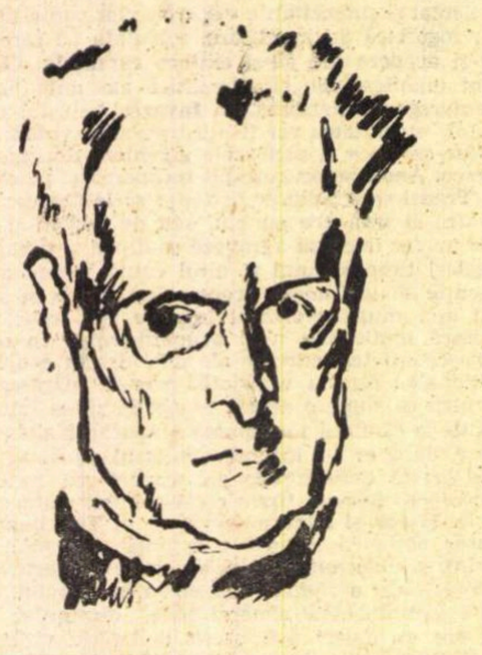
Qui donc pourrait savoir ce que disent ces traits ?
De moi seul vous pourriez, oui, l'apprendre sans peine.
Comment, quand ma pensée est muette à jamais
Et que de vous à moi aucun chemin ne mène ?

C'est un grimoire auquel personne n'entend rien,
Suggérant simplement qu'existe ce corps mien,
Baroque créature, étrange, sibylline,
En ce seuil séparant la vie et la machine.

C'est là tout ? C'est bien peu. Il y a loin encor
Avant que de saisir un indice en mon for.

Il vous faudrait trouver, inventer autre chose
Pour que, sans nul médiateur, en vérité
Penser contre penser s'accole, superpose,
Et que je puisse errer par une humanité
Qui toute ne serait qu'un cerveau grandiose.

Mais d'ici là, mystérieux, perdu,
Je reste un exilé dans l'absolu.



Vois, les nuages voguent

Vois, les nuages voguent, tels des continents
Détachés d'une vieille et très lasse planète.
Certes, c'est là un temps qui aux rêves se prête,
Avec ses soirs profonds et ses vents indolents.

Le monde d'aujourd'hui, tout bossu du passé,
L'instant présent malade et gros de souvenirs
Poussent à s'arracher à tout ce que l'on sait.

Mais où partir encor, maintenant, au déclin,
Le cerveau tout brûlé, l'âme vide, esseulée,
Quand le ciel même n'est qu'une carte effacée
Où l'on ne peut plus lire un quelconque chemin ?

Une pensée unique, ainsi qu'un parfum fort :
Comme les continents de nuages qui passent,
Se détacher de soi, prendre un jour son essor
Par les aériens océans de l'espace ;

Et puis sur un rivage à l'irréel azur
Où ne vibrerait point la mémoire fiévreuse
Rejoindre enfin l'éther ineffablement pur :
Midi, heure éternelle, heure miraculeuse...

O, pensée anarchique, amère, où je m'égare,
Et que les pauvres mots ne peuvent embrasser
Lorsque pareille à un météore bizarre
Là, en la nuit du coeur, je la sens s'allumer !

1939

ARTA TRADUCERII

In schimbul literar internațional, fără de care dezvoltarea literaturii aproape că nici nu s-ar putea închipui, traducerile îndeplinesc o funcție de informație și de transmisie în ce privește valorile literare, funcție despre care nu-i niciodată zadarnic să se vorbească în chip elogios. Aceasta mai cu seamă din cauză că munca atît de importantă a traducătorului este în critica literară, cu rare excepții, ori trecută cu vederea, ori chiar subapreciată, sau, în cel mai bun caz, pomenită în treacăt, cu cîteva cuvinte banale. Atitudinea aceasta nu este justificată de nimic. O traducere bună are mai multă valoare decît o operă originală mediocră. Aceasta din urmă poate să lipsească fără nici un neajuns pentru dezvoltarea literară ; cea dintîi ajută la această dezvoltare și lipsa ei s-ar simți imediat. Traducerea lui Shakespeare în germană de către Wilhelm Schlegel caracterizează o epocă a dezvoltării literaturii germane ; în schimb, cîte lucrări literare originale din epoca lui Schlegel n-au rămas pe totdeauna în cea mai meritată uitare ! Și exemple asemănătoare se găsesc în toate literaturile.

La sfîrșitul secolului al XVIII-lea și la începutul secolului al XIX-lea, Europa a descoperit pe Shakespeare, datorită traducerilor. Se știe cît de mult datorește dezvoltarea romantismului ca manieră literară influenței lui Shakespeare, influență care de multe ori a luat ființă tocmai prin traduceri. Lucrurile acestea au fost constatate de mult, dar nu e rău să fie amintite mereu. Ceea ce însă se uită aproape întotdeauna este faptul că traducerea nu este numai un mijloc de transmisie și de informație în schimbul literar internațional, ci este, înainte de toate, o artă. Mai cu seamă cînd este vorba de versuri, acest lucru este evident. Există o vocație de traducător, există un talent bine definit al traducerii. Nu orice scriitor îl are. Pot exista scriitori de mare valoare care nu pot să facă o traducere bună. Pot să compună o versiune personală a unei poezii străine, dar nu traducerea acelei poezii. O anumită inteligență artistică este necesară pentru o traducere în versuri, un dar de interpretare, puterea de-a crea din nou cu mijloacele limbii tale opera scrisă în altă limbă. Și aceasta, cu grija aprigă de-a nu trăda spiritul limbii originalului și în același timp de-a nu forța artificial limba în care traduci. Tendința traducătorului de versuri trebuie să fie aceasta : să încerce să dea în limba lui tonul, cîntecul versului original. Trebuie de multe ori mai multe versiuni succesive, poate chiar zeci de versiuni, pînă să ajungi la versiunea cea mai apropiată de original ; cea mai apropiată, fiindcă identitatea perfectă dintre traducere și original nu se poate căpăta niciodată. Dar să ne grăbim să spunem că, aici, aproximația de pe treapta cea mai înaltă se cuvine să fie, ca muncă artistică și ca valoare de artă, prețuită ca o operă originală, pentru că este într-adevăr o adevărată creație, și nu numai o reproducere ce se poate face urmînd anumite procedee mecanice. Și, într-adevăr, o traducere electronică în versuri am impresia că este greu, dacă nu chiar imposibil de conceput.

Greutatea unei traduceri sporește atunci cînd traducătorul traduce din limba sa maternă într-o limbă străină. Cazul acesta se întîlnește mai rar, pentru că rar se întîmplă ca un traducător să posede două limbi pînă-ntr-atîta de bine încît limba străină să-i fie ca a doua limbă maternă. Aurel G. Boeșteanu întruchipează unul din aceste cazuri fericite. Talentul său de scriitor și de traducător poet, alimentat și susținut de studiu și de inteligență artistică, se manifestă cu rezultate excelente în traducerile sale din română în franceză.

Al. PHILIPPIDE

Dans le grondement du temps

Lorsque je reviendrai sur terre, en compagnie
Des aigles et des vers, des herbes et des fleurs,
Dans l'oisive poussière et l'azur rédempteur,
Epars en des milliers et des milliers de vies,
Dans l'éternel matin je garderai aussi
Une goutte, qui sait, de celui que je suis !

En cet instant suprême où l'avenir s'égare
Je me quitterai comme un quelconque étranger
Avec qui j'aurais dû très longtemps cheminer
Echangeant avec lui des mots vagues et rares.

Quel bon ami, pourtant, j'aurai alors perdu !
Quel regret, à l'idée
De n'avoir mieux connu
Ce féal compagnon de longues randonnées !

Dans ma vie et mes êtres à venir
Je poursuivrai, sans savoir, sans vieillir,
Une existence vide de mémoire
Plus morte, hélas, que la mort la plus noire.

De mon âme une goutte gèlera
Au loin, par les solitudes astrales,
Perle de cendre enfuie en l'au-delà,
Poussière de défuntes cathédrales.

Un filet de ma voix subsistera
Dans le vent mugissant du temps qui passe,
Un chant sans nom toujours s'éveillera
Avec chaque automne froid et fugace.

Ce chant sans but, à l'heure de partir,
Je voudrais qu'il fût celui que je chante.
Mirage sonore pour endormir
Mon doute du rêve fou qui me hante,
Tentant de son écume de couvrir
Le grondement du temps pressé de fuir.

Stances contrastantes

Dans les replis ironiquement infidèles
De la mémoire, divers sites s'entremêlent
Et le temps en zigzag
Se devance lui-même, et se suit, et s'assemble,
Demain à hier ressemble,
Et les instants épars, brouillés, roulent en vrac.

Sur des Himalaya de brume aux combes bues
Par l'azur, des arcs-en-ciel hissent de leurs grues
De-ci de-là un mont.
La lumière au loin muse et par les astres passe
Vieillissant dans l'espace,
Et l'on peine à capter le spectre d'un flocon.

De ce grand univers nous étions sûrs de faire
Partie. Et là-dessus, on nous dit que la Terre
Et Mars point sont parents.
Naïfs, nous nous targuons d'avoir noble origine :
Le Soleil, oui pardine !
Ça, un moindre univers nous siérait mal, vraiment ?

En le cerveau quel gouffre, au long de milliers d'ères !
Il y reste pas mal de caches singulières
Par lesquelles, flairant,
Un cérébral scaphandre accrochera l'attente,
La matière mouvante
Qui s'affine jusqu'en l'invisible pensant.

Hors du chaos, la Terre, assaillant l'infortune
Tel le ver Palolo amoureux de la lune
Se tortille, depuis ;
Mais nous, indifférents, tuons le mal du monde
Plaisantant à la ronde
L'enfer bien puéril, l'absurde paradis.

Comme les visiteurs du Graal voyaient le site
Brusquement sautiller auprès d'eux, insolite,
Eux-mêmes sans bouger,
Ainsi nous embrassons, dédaigant la mémoire
Tyrannique, illusoire,
La ronde universelle, au loin, sans y entrer.

În franceză de Aurel George BOEȘTEANU

„LITERATURA“ COMPUTERELOR

Un recent simpozion internațional de „estetică programată“, ținut la Darmstadt, reunea oameni de știință, critici de artă și artiști din 18 țări în discutarea unei teme la auzul căreia mulți continuă încă să zîmbească neîncrezători : **arta computerelor.** Vehement contestată de unii teoreticieni — din motive mai mult academice și psihologice decît pur estetice — activitatea celor ce au căutat să descifreze secretul programării procesului de creație cu ajutorul modelării cibernetice, a continuat să se desfășoare cu stoicism, ajungînd azi la rezultate pe care estetica nu le mai poate trece cu vederea. In presă au început să apară tot mai des informații privind rezultatele conlucrării dintre artist și computer în domeniul muzicii sau în cel al graficii și picturii. În ceea ce ne privește, dorim să punem în discuție unele implicații privind utilizarea „creierelor electronice“ în sfera literaturii. Primele cercetări în această direcție le datorăm lui N. Balestrinii și Max Bense, și datează din 1961.

Lăsînd la o parte multiplele posibilități pe care folosirea computerelor le deschide pe plan teoretic esteticianului și criticului (stabilirea invariantelor stilului unei epoci sau unui autor ; detectarea și distingerea automatismelor de ceea ce este creație pură etc.), ne vom opri doar la aspectele **concrete** ale modelării procesului de **compoziție** literară (evitarea cuvîntului „creație“ nefiind aici întîmplătoare).

Computerul permite nu numai operarea cu valori cifrice, ci și manipularea unor unități lingvistice. In acest scop se utilizează fișe sau benzi perforate și se impune mașinii un program. Acesta conține o serie de indicații pe baza cărora se descompune textul, cules în propoziții și cuvinte, se sortează unitățile obținute și se emit sub forma unor liste tipărite. Reciproca acestui procedeu analitic permite să indicăm mașinii un program, astfel încît, cu ajutorul unui vocabular și al unei serii de reguli sintactice, mașina să sintetizeze (deci să compună) texte și să le sorteze.

Experimente de acest fel s-au efectuat încă cu ani în urmă la Școala tehnică din Stuttgart și în institutele americane. La începutul anului 1968 s-a realizat un astfel de experiment cu ajutorul mașinii de calcul electronic I.B.M. 7090, la Centrul de electronică din Darmstadt, dîndu-se mașinii un repertoriu de 1 200 de cuvinte.

Procedeul este relativ simplu : diferitele forme ale flexiunii sînt considerate, într-un asemenea caz, cuvinte distincte. Ele sînt notate diferit din punct de vedere gramatical, cu o cifră care indică faptul că sînt articole, adjective, verbe tranzitive sau intranzitive, genul și numărul, cazul etc. I se mai comunică, de asemenea, mașinii o sintaxă simplă cu ajutorul căreia este capabilă să formuleze, din cuvinte, propoziții. Sintaxa constă din așa-numitele propoziții model, șiruri de caracterizări ale părților de propoziție, care la sinteza propoziției sînt înlocuite cu cuvinte din vocabularul dat [1]. O componentă esențială a programului este generatorul de numere aleatoare, cu ajutorul căruia operațiile de selectare sînt influențate în așa fel încît rezultatul, deci textul, să nu poată fi prevăzut anterior. Provocarea, pe cale tehnică, a întîmplării în computer, și a intervenției ei în procesul generativ, trebuie să fi fost deci prevăzută în program, al cărui repertoriu trebuie să conțină șiruri de numere aleatoare. Prin introducerea acestor numere drept corespondență a elementelor lingvistice selectabile, hazardul însuși devine procedeu. El nu simulează numai selecția ca atare, ci și ceea ce, în cadrul producției estetice umane, este produsul deciziilor intuitive, al fanteziei. Prin analogie cu jocurile de noroc, cum ar fi ruleta, un asemenea procedeu a fost denumit „Program Monte Carlo“ [2]. Pe baza acestui program s-a încercat producerea unor texte asemănătoare poeziei. Din cauza producerii lor automate, aceste rezultate au fost numite „autopoeme“.

În alcătuirea unui text, omul alege consecutiv unități lingvistice, folosind toate posibilitățile limbii. Prin modul în care a efectuat selecția, se exprimă intenția sa comunicativă. Cum însă la mașină nu poate fi vorba de așa ceva, selectarea unităților lingvistice este înlocuită de procese întîmplătoare. Astfel, o determinare aleatorie au : numărul rîndurilor oricărui autopoem, modelul propoziției, corespunzător numărului de rînduri ; și cuvintele vocabularului, utilizate în fiecare propoziție, conform clasificării lor gramaticale. Dirijarea legăturilor de sens între părțile de propozițiune nu a fost prevăzută în programele existente pînă în momentul de față. El nu cuprinde reguli semantice, totuși se stabilește o limită semantică pentru conținutul potențial al textelor, prin alegerea cuvintelor din care compunem vocabularul. Prin vocabular și prin sintaxă, posibilitățile de îmbinare întîmplătoare a cuvintelor sînt îngrădite. În cadrul acestora, programatorul poate fi surprins de rezultat.

Modul de producere al textului arată limpede că nu putem atribui mașinii, fără rezerve, rolul de autor. Presupunerea că mașina de calcul ar fi vrut să ne comunice ceva anume, că ar fi ales o anume expresie pentru că sună mai frumos sau pentru că ar corespunde mai bine unei teme date, înseamnă — cum remarcă G. Stieckel — o mistificare a modului ei de lucru. Pînă acum, computerului îi revine doar rolul unui aparat experimental, productiv, folosit de om în jocul cu mijloacele lingvistice. Ni se pare, de aceea, lipsit de sens să discutăm dacă autopoemele sînt sau nu poezie, în adevăratul sens al cuvîntului. Dar, ca să nu rămînem la stadiul simplelor afirmații, iată un exemplu, credem, grăitor : două texte „poetice“, redate integral, unul aparținînd unui poet și celălalt calculatorului I.B.M. 7090 din Darmstadt. Mostrele sînt redate cu respectarea ortografiei și punctuației originale :

I.

„plînsul în oraș : mîini fricoase își
schimbă într-ascuns culoarea
și încă o noapte izabelă va fi a dreptății
nisipurilor
(respirația cavalerului printre cavaleri
e cea mai galbenă)
și spre dimineață la castel
dacă s-ar auzi cîntece : o cheie pe buze
oho și pe trădare
(calul lui născut ieri azi și mîine dulce
strigăt
sare din frica de sare depusă la porți)
spera să se joace mai frumos (cavalerul)
în depozite mari de sînge
dormi dragostea mea : am inventat
poezia și nu mai am inimă“.

II.

„Visele fericite plouă
Inima sărută firul de iarbă
Verdele se resfiră pe zveltul iubit.
Zarea-i departe și melancolică
Vulpile dorm liniștit
Visul mîngîie luminile
Un somn plin de vise cîștigă o lume
Farmecul îngheață unde această scînteiere se joacă
Magii dansează firavul păstor“.

Am fi putut omite să precizăm care din aceste două texte e un produs al computerului și sîntem convinși că nu puțini s-ar fi încurcat în identificarea lui. Renunțăm, indicînd primul text drept o poezie, cu titlul „Paranteze“, publicată într-o revistă literară de prim rang, ce aparține unui autor cu mai multă vechime publicistică. Cea de a doua mostră e datorată, cum am spus, computerului și se intitulează „Autopoem nr. 312“ [3].

După părerea noastră, în privința rezonanței lor estetice (ținînd de incantația sonoră, de puterea de sugestie a alcătuirii întîmplătoare de cuvinte) distincția dintre cele două mostre de text ni se pare insesizabilă. Ea nu vizează în nici un caz esența lor. In urma unei atari concluzii, esteticianului, dar și criticului literar i se prezintă două alternative la fel de grave : ori produsul computerului fiind cu totul asemănător celor publicate, acesta e capabil să scrie **poezie**, deci să facă artă (ceea ce ar desființa literalmente considerațiile oricărei estetici de pînă acum privind caracterul esențialmente uman al artei, caracterul social-istoric sau metafizic al artei) ; ori, o mare parte din textele incluse în volumele și paginile de literatură nu sînt poezie, deci **nici artă,** ci simple exerciții lexicale, cu **întîmplătoare** rezonanțe estetice (așa cum rezonanțe estetice pot avea, în fondul nostru aperceptiv, un peisaj, răsuflarea pădurii sau dangătul unui clopot). Bineînțeles, problema este mult prea complexă și nuanțată pentru a încerca să o rezolvăm aici în cîteva rînduri. Profităm numai de ocazie pentru a reafirma ceea ce semnalam cu alt prilej : **revoluția,** pe care folosirea computerelor în modelarea procesului de creație o provoacă, nu numai în sens practic, ci, mai ales, pe planul teoriei estetice. Pentru că, așa cum s-a întîmplat în atîtea alte domenii, de la fizică la medicină, și aici, apariția unui fenomen nou în planul estetic ne obligă, pentru a-l putea distinge și denumi, să redefinim sau să definim cu mai multă rigoare o serie de noțiuni fundamentale, în primul rînd ceea ce, în sensul materialismului dialectic și istoric, putem considera artă, spre a o distinge de ceea ce este doar o manifestare pe planul **formal** al esteticului, al paraartei. Fiindcă, în măsura în care ceea ce considerăm artă poate fi perfect confundat, deci înlocuit, cu ceea ce produce mașina, dispare acea esență exclusiv umană a artei, caracterul ei de autoînțelegere și autoexprimare a omului. Aceste distincții nu urmăresc, bineînțeles, negarea utilității sociale, și deci a dreptului de liberă manifestare, a tuturor acelor realizări (muzicale, plastice sau literare) pe care va trebui să le distingem de artă, dar care continuă să răspundă nevoii de frumos (mult mai largă decît nevoia de artă) a omului contemporan, și care contribuie la proliferarea bunăstării noastre estetice.

Folosirea de către grafician, compozitor sau poet a computerului, astfel ca prin jocul combinatoriu de unități formale, tonuri sau cuvinte și forme metrice să-și declanșeze imaginația, nu poate constitui o amenințare pentru artă, ci reprezintă doar o nouă formă a experimentului artistic.

Nu trebuie să ne lăsăm cuprinși de pesimism, pentru că și una din ultimele citadele ce păreau rezervate exclusiv omului, este treptat preluată, în ceea ce privește anumite activități, de mașini. În sfera **artei** computerul nu e decît un **mijloc ajutător** al artistului, întrucît îl eliberează de munca de sclav a atîtor căutări și selecții interminabile, chinuitoare, multe sterile, lăsîndu-i timp pentru imaginarea unui nou punct de plecare, a unor noi ipoteze artistice. În fond, un artist e mare, nu pentru că a căutat îndelung, în zeci sau sute de variante (aruncate apoi) soluția cea mai bună, ci pentru că a știut să o intuiască și s-o aleagă pe cea mai bună, în funcție de intențiile și punctul său de pornire. Un asemenea act de decizie îi este cerut însă și de alegerea, din ceea ce îi propune, în funcție de programul dat, computerul. Mașina îl eliberează doar de efectuarea concretă a incalculabilelor variante posibile, operînd în prealabil o selecție mai grosieră, astfel că artistul, nu numai că nu mai este nevoit să deseneze sau să compună toate variantele posibile, dar nici nu mai trebuie să le analizeze, să le vadă pe toate, mașina prezentîndu-i numai pe cele mai apropiate de criteriul estetic ce i-a fost introdus în program. În toate cazurile cel care stabilește premizele și direcționează căutările mașinii este artistul care rezolvă, cu ajutorul mașinii, o problemă **a sa,** imaginată și trăită **de el.**

Victor Ernest MAȘEK

---

[1] Vezi Stieckel, G., *Computer-Dichtung,* în „Der Deutschunterricht“ 18/1966.

[2] Stieckel, G., *Monte Carlo-Texte,* în „Exakte Ästhetik“, nr. 5/1967, Stuttgart.

[3] Reprodus după *Exakte Asthetik,* 5/1967, Stuttgart.

Pe întinsul fără maluri
Numai arca i-a rămas.
Pentru restul luat de valuri
Il despăgubește-„ADAS“.

SECVENȚE

Leniniada cinematografică

Cîteva noi filme ale realizatorilor sovietici vin să completeze „leniniada“ cinematografică. Amintim dintre acestea pe cel al lui L. Kulijdanov — *Caietul albastru*, relatînd momentele exilului lui Ilici (urmărit de guvernul provizoriu) la Razliv, filmele lui Donskoi (*Inimă de mamă* și *Credință de mamă*) distinse cu Premiul de Stat, precum și peliculele istorico-revoluționare *Primul vizitator* și *Pe aceeași planetă*, în care rolul lui Lenin este interpretat de artistul poporului I. Smoktunovski.

Savel Stiopul: încerc un dialog între fantastic și real

— Care ar fi, după d-voastră, tendințele actuale ce se pot discerne în cinematografie ?

— Peste tot, atît în filmul comercial, cît și în filmul de artă, se observă o concentrare, și în același timp o delimitare netă între cele două tendințe, de acum tradiționale : obiectiv-documentară (martor ocular al realității imediate, de filiație Lumière) și cea subiectiv-fantastică (ficțiunea de filiație Méliès). O mărturie a existenței, repetabilă oricînd, imposibil a fi captată cu alte mijloace (Bresson, Passolini, Straub), după cum și potența creării, a întruchipării concrete a unor mișcări lăuntrice (Bergmann, Resnais, Fellini, Delvaux, Jessua), par să fie canalele prin care se exprimă conștiința contemporană în cinematografie. Dezbaterea unor probleme acute ale zilei, cît și abordarea temelor tradiționale, comune tuturor artelor, se află îmbogățite prin această separare a tendințelor.

— Cum se manifestă ele în cinematografia românească ?

— Se vădește o grijă din ce în ce mai accentuată pentru o prezentare nemachiată a „documentului de viață“, în căutările unor regizori ca Al. Boiangiu, V. Calotescu (în documentar), și, prin transfer, în filmul artistic : regretatul Victor Iliu **(Comoara din Vadul Vechi)**, Lucian Pintilie. De asemeni, viziunile unor realizatori tinzînd către fantastic și inedit se fac remarcate cu tot mai multă frecvență. De la regizori consacrați ca M. Săucan, Manole Marcus (din **Canarul și viscolul**), la documentariști ca Mirel Ilieșu, sau la tineri ca R. Gabrea, numeroase sînt tentativele de exprimare filmică a unor întortocheate lumi lăuntrice. Filmul românesc nu rămîne deci străin de efortul de definire a virtuților acestei arte în plin proces de clarificare și identificare.

— In această atmosferă fertilă, d-voastră unde vă situați ?

— Pendulez, în funcție de cerințele producției, între cele două tendințe, care mă atrag deopotrivă. Am un proiect de film, în lucru, după evenimente istorice reale, aparținînd perioadei insurecției de la 23 August. Film de reeditare (cu grijă) și de respectare strictă a atmosferei de atunci. Pe de altă parte, lucrez la un film fantastic-poetic despre obligația de a iubi. În această categorie intră și o versiune cinematografică, un scurt metraj după **Surîsul Hiroșimei** de E. Jebeleanu. Curios, cele două viziuni nu se resping, ci conlucrează. Dialogul între real și fantastic, riscant și fertil, e dintotdeauna o constantă a artei autentice.

Sandu STELIAN

OSCARUL S-A DAT, DAR SATYRICON A FOST RESPINS...

Satyricon-ul lui Fellini a fost eliminat din competiția Oscarurilor pentru cel mai bun film străin. Primită ca cea mai mare surpriză a actualei ediții, știrea a provocat la Hollywood și New-York proteste și emoție.

Oscarul s-a decernat filmului *Cow-boy-ul de la miezul nopții* de John Schlesinger încununat și cu celelalte valoroase premii (pentru cel mai bun film al anului, pentru cea mai bună regie, pentru cel mai bun scenariu). Măiestria lui John Wayne a fost confirmată de Premiul pentru interpretare masculină, Cary Grant a fost socotit „cel mai popular actor“, iar Z de Costa Gavras a fost filmul străin care a obținut aprecierile superlative ale Academiei Americane de Cinema.

cinema

Încă un caz de filmare a gîndului

„ÎN FIECARE SEARĂ LA ORA 11“ (Mosfilm)

Filmul sovietic **În fiecare seară la ora 11** : topire laolaltă a două ființe omenești ? Ușor de zis, dar greu de precizat, căci există zeci, poate chiar sute, de feluri de a se „topi laolaltă“. Am avut ocazia să semnalez vreo 40 de filme (și numai din cele jucate la noi) unde această problemă e atacată, în fiecare film, altfel, dar la fel de original și, mai ales, la fel de tulburător.

Filmul sovietic (făcut de Samsonov după o povestire de Anara) — pentru prima oară pune problema unei femei care iubește simultan doi bărbați, rămînînd credincioasă amîndurora. Precizez : iubind, pe fiecare din ei, cu **exclusivitate**, nemințind și neînșelînd pe nici unul din doi.

Iată și un alt aspect original. Eroul e unul din acei oameni care cred în dragostea totală, în dragostea fuziune de suflete. Amorul cel mare e un rămășag de fiecare clipă, o trăire numai în prezent, dar care în clipa viitoare va deveni dovadă consumată că pariul a fost încă o dată cîștigat.

Eroul nostru predică o asemenea concepție. Nu o spune, dar o face. Cum foarte adesea se întîmplă în viață, o dramă lungă își are izvorul într-o scurtă glumă. Eroul nostru, un tînăr medic sentimental dar foarte puțin comunicativ, este pus, în joacă, de prietenii lui să telefoneze la ora 11 noaptea la un număr necunoscut. „Dacă răspunde o femeie, te obligi să te însori cu ea !“. Fiecare camarad îi dă cîte o cifră, formîndu-se astfel, laolaltă, un număr de telefon. Toată povestea se compune din aceste telefoane nocturne, în care cei doi nu-și spun nimic important, dar se simt teribil de bine împreună. Ea refuză să-i spună cum o cheamă. Și asta îi dă o idee diabolică. O caută și începe să-i facă „curte“, dar fără să-i pomenească nimic de cotidianul lor amor telefonic. Ea începe să iubească pe omul vizibil, și îl descrie foarte afectuos omului invizibil. O dată acela o întreabă (la telefon) cum e omul celălalt, rivalul lui. Ea îi spune atunci : „este exact așa cum eu îmi închipui că ești tu“. El continuă să nu-i spună că el este și celălalt. Ea continuă să nu știe, și totuși știe. Știe că între cei doi nu poate fi rivalitate. Vede cum în sufletul ei această rivalitate nu există. Vede cum el acceptă confidențele ei fără să-i reproșeze ceva. Singura consecință a ignoranței ei este că, la un moment dat, își zice că trebuie totuși să o sfîrșească ; să aleagă între iubitul real și iubitul fantomă. Și într-o ultimă conversație la telefon, își ia rămas bun de la dînsul. Pentru totdeauna, căci așa e cinstit, precum cinstit fusese tot ce făcuse pînă atunci.

Și se despart. Și în noaptea aceea, la ora 11, ora la care telefona el, oră la care, de data asta, el nu va mai telefona, îl vedem pe el intrînd tiptil (intrînd pentru prima oară în casa ei). Se apropie fără zgomot de ea, care stă cu spatele și privește fascinată acel telefon teribil, acel telefon care nu va mai suna niciodată. Este așa de hipnotizată de acest totem vrăjit și malign, încît chiar cînd iubitul s-a apropiat de ea și cînd ei se privesc față-n față, ea tot nu-l vede.

O secundă și jumătate a durat încheierea celui mai lung, mai palpitant „suspense“ din cîte au fost vreodată în istoria filmului. Timp de 90 de minute spectatorul aștepta explozia care nu venea. Și la urmă, explozia avea să fie o monosilabă și un suspin...

Tulburătoare poveste acest amor al unei femei care a iubit de două ori pe același bărbat și a unui bărbat care s-a avut pe el însuși rival în dragostea pentru aceeași iubită...

Una din dovezile că un film are valoare artistică este ceea ce aș numi „proba prin povestea bis“.

Este ceea ce se întîmplă aici. Putem recompune în minte povestea „bis“ a acestor fericiți moștenitori, moștenitori ai unei comori transmisă lor nu prin deces, ci prin renaștere și supraviețuire...

Actorul care interpretează rolul iubitului se numește Mihail Nojkin. Nu mai auzisem de el, nu-l mai văzusem, dar în același timp nu mai văzusem, de la Hollywood încoa, un actor de o frumusețe fizică și spirituală egală cu a lui. Are făptură de atlet și grație de zeu grec. Și un zîmbet care e, am putea zice, unul din personajele poveștii. Căci surîsul lui e secretul nostru, secretul dintre el și mine, spectatorul din stal. Nu e oare și asta ceva foarte original ?

D. I. SUCHIANU

ZILELE FILMULUI DIN R. F. G.

Un micro-festival variat, cuprinzînd filme de genuri și, mai ales, de valori diferite, un program alcătuit în exclusivitate din pelicule color, iată ce ne-au oferit zilele filmului din R.F.G., la cinematograful „Republica“ din Capitală.

Am văzut : o comedie polițistă — **Picioare lungi, degete lungi** (regia Alfred Vohrer), un film psihologic, de atmosferă. **— Un răgaz de 7 zile** (Alfred Vohrer) ; un pseudo-documentar didactic — **Helga** (Erich Bender) ; un film documentaro-onirico-suprarealist — **Scarabea** (Hans Jürgen Syberberg) ; o monodramă cu implicații documentare — **Tomasa** (Dieter Kautzner) și un „film de cameră“ — **Cînd trece luna lin peste coline** (Wolfgang Liebeneiner).

Vom reține, dintre filmele acestei săptămîni, în primul rînd, **Scarabea**, pentru ineditul formulei cinematografice. Un film ciudat, neobișnuit și incomod poate, o variantă a mitului lui Sisif, o peliculă în care, cu toate stîngăciile, facem cunoștință cu personalitatea unui cineast ce îmbină grotescul cu violența, poezia cu vocația documentaristului. **Scarabea** este un film eterogen, antitradiționalist, un amestec de naturalism și poezie ; prin asta, original și demn de interes. Stranie este aici, mai ales, optica documentaristului, care construiește o alegorie despre condiția umană pe fundalul unei Sardinii primitive și violente, un ținut puțin altfel decît îl știam din filmele italiene.

Cadru din filmul „PICIOARE LUNGI, DEGETE LUNGI”

Un răzag de 7 zile debutează promițător, trimițînd oarecum la **If** al lui Lindsay Anderson. Este vorba, în prima parte, despre viața intimă a unui colegiu de băieți, a unei școli de elită, despre relațiile dintre elevi și profesori, despre escapade nocturne, teribilisme adolescentine etc. Totul relatat corect, dovedind o bună cunoaștere a mediului respectiv. Numai că, pe parcurs, dintr-o monografie critico-educativă, filmul se transferă în genul polițist, apar crime misterioase, ucigași prezumtivi, anchetatori malefici. Rezolvarea enigmei este spectaculoasă, ne aflăm însă, în această o doua jumătate, în alt film.

Cadru din filmul „SCARABEA”

Helga este o operă de strictă utilitate educativă, un mic manual de elementară inițiere în relațiile dintre sexe, realizat cu vădite intenții didactice, avîndu-și deci utilitatea lui precisă. Ciudată ni s-a părut optica celor care au interzis filmul celor „sub 18 ani“, cînd, practic, pelicula se adresează, decent, mai ales tinerilor. Chiar personajele filmului, cărora li se explică, științific, problemele raporturilor sexuale, sînt mai ales tineri și tinere **sub** vîrsta de 18 ani. Falsa pudoare nu vine oare în contradicție cu indiscutabila necesitate a programării acestui film ?

Tomasa, altfel decît **Un răgaz de 7 zile**, este tot o peliculă în care găsim, de fapt, două filme. Unul — în prima jumătate — introspecție psihologică în drama unei femei aflate în perpetuu război cu propria-i condiție social-umană, rememorîndu-și viața în timpul unui lung pelerinaj prin pustiurile și deșerturile de piatră ale statului Chile ; partea a doua — documentar pitoresc despre o mare sărbătoare populară, pe fundalul căreia se consumă drama femeii însingurate, care și-a pierdut credința în viață și în divinitate, devenind o protestatară dezordonată. Monoton, fără simțul ritmului, deși pornit cu intenții bune, filmul obosește pe parcurs, își pierde virulența polemică, eșuează în plictisitor și anost.

O peliculă călduță — **Cînd luna trece lin peste coline.** Mici drame familiale, un vag „suspense“ dramatic, o fericire conjugală amenințată de banalitate, doi interpreți copii fermecători, puțin umor, bonomie și, firește, un deznodămînt fericit. Un film casnic, blînd, o poveste de ascultat la gura sobei.

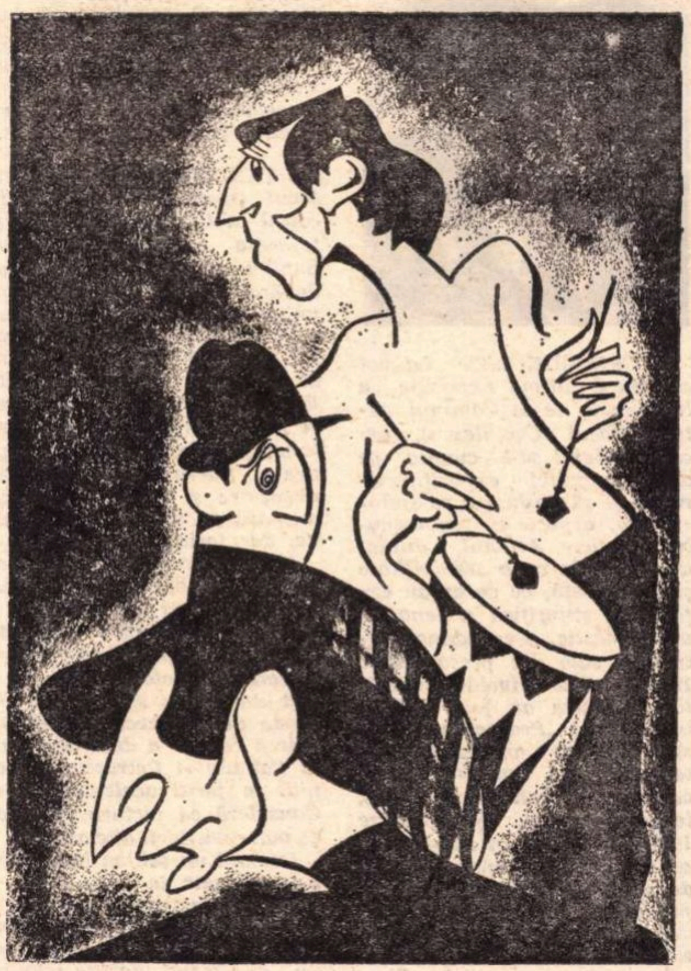
Picioare lungi, degete lungi — parodie polițistă, comedie ușoară, fără pretenții și fără calități, despre hoți de buzunare, despre nobili afaceriști și o fermecătoare infractoare îndrăgostită de un avocat integru. Peisaj exotic, lux, scenografie, puțină muzică și... cam atît.

Filme, deci, cu o singură excepție, de nivel mediu, altele decît cele care au impus în ultimii ani cinematograful vest-german în competiția valorilor cinematografice.

Petre RADO

EMOŢIONANTĂ REÎNTOARCERE LA SIMPLITATE

„LEONCE şi LENA" la Teatrul Bulandra



De sus : VIRGIL OGĂŞANU, MARIN MORARU, ION CARAMITRU — adică VALERIO, REGELE şi LEONCE

Desen de ANESTIN

Teatrul e mult mai puţin accesibil decît poezia precocităţii. Büchner e un caz de excepţie. Echilibrul cosmic suprem interzice extinderea măsurii umane pînă la divin, extindere care, normal, s-ar încheia cu o modificare ontologică a creatorului. Dispariţia sa devine sancţiune ce echilibrează cosmosul. Büchner, şi el, a căzut sub aparent arbitrara decizie a ordinii universale. Prin moartea-i rapidă, la numai 24 de ani, umanitatea a ratat şansa de a poseda un Shakespeare cu identitate.

Ciulei îşi deschide spectacolul cu o imagine condensată a lui Büchner, bulgăre diamantin conţinînd replici extrase din diverse texte ale autorului, acele replici care coboară parcă din shakespeariene rînduri. Prologul poate fi înţeles şi ca eseu critic, dar şi ca mărturisire mîndră a unei ştiute iubiri. Ciulei organizează aceste propoziţii sublime într-o adevărată montare ce trimite la spectacolul din mintea sa. În vălmăşagul de suferinţă şi poezie se aude o voce slabă, tremurînd : „omul e ca o prăpastie". Prin această rostire derutantă, abisurile fiinţei nu mai sînt contorsionat peisaj, ci stranie, lunară realitate. Brusc, ritmul se schimbă, liniştea se sparge sub strigătul bîlciului, puştile ochesc nu doar ţinte, ci şi oameni, tobele bat, strigătele ne răscolesc. Pentru Ciulei, prologul e o formulă subtilă de monolog interior.

În destinul său regizoral, **Leonce şi Lena** are o semnificaţie specială. Sacrificiul ornamentului, alungarea podoabelor senzuale se execută sub presiunea unei decizii destul de consecvente : renunţ la barocul somptuos şi regăsire a simplităţii. Ciulei parcurge drumul invers celui străbătut de Fellini : de la **Satyricon** la **La strada.** Ceea ce altădată îl stăpînea e acum uitat. Decorul oferă doar un loc de joc, scena pe care actorii relatează o prea frumoasă poveste. De la început asistăm la pregătirea publică şi acomodarea interpreţilor. Unii circulă prin sală, discută, invită spectatori pe scenă, stabilind o caldă intimitate, alţii se odihnesc sau exersează. Cele două universuri — sala şi scena — încetează de a mai fi oponente. E o soluţie des utilizată în spectacolul contemporan, ea fiind totodată intervalul care premerge accesului într-o lume superioară. Dar şi apoi ruperea de ficţiune rămîne constantă : actorii se odihnesc „la vedere", pun muzică la un gramofon, se invită pe o punte ce înaintează spre sală pentru a-şi rosti monologul ; doar uneori absenţa cuvintelor se înlocuieşte prin soluţia mai facilă a exprimării fizionomice.

Ciulei conduce întreaga distribuţie pe principiul alternanţei distanţare-trăire. El nu renunţă integral la zbaterea de aripi a misterului : spaţiul simplu de joc e înconjurat de un perete circular, în care uşa pare a fi poarta de intrare a neliniştilor. Leonce, în ultimul monolog, pronunţînd cuvîntul **mîine**. încremeneşte statuar. Prin liniştea paralizantă ce se coboară, prin secundele care trec, cuvîntul se încercuie cu o imensă angoasă (în **Iuliu Cezar,** Casca resimte şi el pericolele ascunse în caseta numită **mîine,** iar pentru Danton proiectele sînt fioruri tragice).

Este cred al doilea moment, după cel amintit din prolog, cînd Teatrul se depăşeşte pe sine, îşi depăşeşte rudimentaritatea sa vitală şi simplă : sîntem deja pe o planetă mai pură şi mai frumoasă. Vorbeşte apoi Valerio, prietenul prinţului, pentru ca imediat să dispară pe acea uşă, desprinsă parcă dintr-un De Chirico, lăsînd în urmă lumină şi îndoială, în timp ce ochiul, continuu prezent în spectacol, imens, rămîne agăţat parcă la întîlnirea cu cerul, privindu-ne mai departe, persistent, veşnic.

Costumele Ioanei Gărdescu posedă un principiu de organizare inspirat de pulsaţiile realului în teritoriile abstracte ale piesei. Leonce, Valerio sînt pete de culori, explozii (se descoperă aici şi o indicaţie asupra direcţiei de interpretare a prinţului), Lena e o vaporoasă lebădă, strălucind în imaculatu-i penaj, miniştrii poartă voaluri putrede, mătăsuri zdrenţuite, relicve amintind „rochia de moar" călinesciană. În final, sugestiile plastice devin halucinante : figuri de ceară livide şi descompuse, pervers modificate, au invadat curtea. Peste această mlaştină stătută, dragostea celor doi prinţi se deschide ca o imperială floare de lotus.

Büchner, ca şi Shakespeare, conţine resurse incredibil de bogate pentru cele mai uimitoare lecturi. Regizorul extrage din text o supoziţie pe care o impune pentru a ajunge la universul coerent al spectacolului. Într-un iluzoriu regat condus de ridicoli demnitari, prinţul Leonce tînjeşte plictisit alături de iubiri consumate sau se distrează cu prietenul Valerio la curtea regelui. Leonce e o tragedie aurorală, a unui cunoască), dispreţuita mireasă predestinată de protocol ambilor li se arată miracolul dragostei. Printr-o strategie abilă primesc consimţămîntul. Regele se retrage încoronîndu-l pe Leonce, iar regatul va fi condus de princiare valori : iubirea şi repaosul.

Distribuindu-l pe Ion Caramitru, Ciulei se declară pasionat nu de agonia prinţului, ci de renaşterea lui prin dragoste. La Caramitru, opalescentele amurguri, epuizatele melancolii alexandrine, par flatare prin suferinţă. Leonce al său e uşor recuperabil, captivat de regăsirea vitalităţii prin jocuri nebuneşti. Lirismul lui Caramitru e încărcat de energii (de aceea poate monologul despre eroism e un excelent moment). Plasîndu-l pe Leonce într-un adevărat extaz al vieţii, Liviu Ciulei îşi manifestă o densă robusteţe. Tragedia lui Leonce e poate o tragedie aurorală a unui soare care nu răsare. Dacă suveranul se află într-un lung exil, prinţul, Narcis inconsecvent, melancolizează într-o interminabilă aşteptare. Valerio e prietenul, funcţie codificată în sistemul de relaţii princiare. Virgil Ogăşanu intuieşte cu o rară subtilitate relaţia dintre ei : mai inteligent şi mai real sfîşiat, Valerio are faţă de Leonce o prietenie tutelară. El îi modifică stările prin inventivitate, aspiraţia sa fiind permanent aceea a unui împrumut de energie. Alături de un prinţ crepuscular, nobleţea acestui bufon deghizat ar fi fost şi mai evidentă. Ion Caramitru şi Virgil Ogăşanu se înrudesc însă printr-o comună bucurie de a resimţi viaţa. În rolul regelui, Ciulei a evitat accentele tulburătoare, preferînd o imagine grotescă, realizată strălucit de Marin Moraru. Irina Petrescu în Lena are o graţie cochetă, o suavitate impalpabilă, dar aburul îndoliat care i se coboară pe frunte nu e întotdeauna destul de grav. Ileana Predescu (Rozetta) farmecă printr-o nefericire tulbure ivită din pierderea iubirii, sens al vieţii. Gh. Oprina, Vally Voiculescu-Pepino aduc accente comice exacte, de bună calitate. Nicky Wolcz e în acest spectacol o apariţie a cărei pregnanţă atrage magnetic.

Spectacolul lui Liviu Ciulei — o ipostază posibilă şi adevărată a unui text genial, dar, totodată, punct de răscruce în existenţa unui mare regizor.

George BANU

ARLECHIN

CENACLU

Cenaclul de dramaturgie al Uniunii Scriitorilor şi-a desfăşurat luni, 6 aprilie, prima sa şedinţă de lucru. Discuţiile, care au urmat lecturii piesei **Comedia necuviincioasă sau Mirabelle** de Alexandru Popescu, deşi au exprimat pe alocuri puncte de vedere opuse, s-au întîlnit în a sublinia valoarea evidentă a lucrării. Prof. Edgar Papu a arătat că piesa i se pare formată dintr-o înlănţuire de acorduri concluzive, foarte interesant fiind contrapunctul dramatic constituit din conflictul uman, pe de-o parte şi acompaniamentul cosmic pe de alta. Sociologul Paul Caravia, spre deosebire de alţi vorbitori, consideră piesa mai puţin modernă şi foarte rezolută. O analiză judicioasă a geometriei lucrării a reuşit dramaturgul Paul Cornel Chitic, considerînd, printre altele, că ea se află la o limită a logosului, mult îndepărtată de un praxis, care ar fi dat mai multă viaţă conflictelor. Opinii interesante, dovedind că lectura a fost urmărită cu autentic interes, au exprimat şi prof. Ion Zamfirescu, scriitoarea Sidonia Drăguşanu, prof. Horia Deleanu, dramaturgii Ilie Păunescu, Iosif Naghiu, Ştefan Tita şi Theodor Mănescu.

OMAGIU ELVIREI POPESCU

Marea noastră compatriotă, Elvira Popescu, a fost sărbătorită de teatrul Chatelet, care şi-a făcut o tradiţie din montarea spectacolelor închinate figurilor prestigioase ale scenei pariziene. **La joie de vivre,** spectacolul dedicat Elvirei Popescu, a fost realizat de Henri Spade, cu concursul multora dintre colegii de scenă de ieri şi de azi ai artistei, printre care : Guy Marchand, Mathé Altery, Pauline Carton, Maurice Teynac, André Roussin, Jean Le Poulain, Georges Van Parys, Jacques Charron, Charles Trenet, Jean Raymond, Martine Kelly, Georges Brassens, Pierre-Jean Vaillard, Robert Lamoureaux, Charles Aznavour, Edwige Feuillière, Maurice Biraud, Maria Murano etc. etc.

„Am rîs cu lacrimi la New York
Am rîs din nou la Paris"
(JEAN-JACQUES GAUTIER –– „Le Figaro")

...veţi rîde cu lacrimi şi la Bucureşti,
la Teatrul „Nottara",
urmărind peripeţiile unor

„BĂRBAŢI FĂRĂ NEVESTE"

(The Odd Couple), de NEIL SIMON

CULORI

Semnificațiile unei selecții

APOLLO. Să nu prelungim mai mult decît e firesc, necesar și verosimil, opinia festivă față de expoziția premiaților. Cu prilejul felicitării s-au clasificat, lăudat, radiodifuzat, fotografiat; să ne odihnim puțin din chermesă și să citim în stelele acestei consacrări.

Dacă pictura lui **Vrăneanțu** poate fi receptată și plăcută pe undele unui neo-semănătorism neo-romantic neo-fantastic; dacă sculptura lui **Naum Corcescu** nu se opune întru nimic celei mai largi înțelegeri; dacă portretistica lui **Mircea Spătaru** își disimulează insolitul pop-art, subtilizat în jocul de stereotipie al figurilor, sub o smerită și bine lucrată aparență realistă, dacă tapiseriile **Anei Lupaș** cuceresc la prima vedere prin cadența optică a geometriei libere (care valorifică, prin discrete exaltări în alb-negru, principiul op-art genuin aflat în scoarțele moldovenești și maramureșene); prin toate acestea e ușor de captivat adeziunea generos oferită lucrurilor bine făcute, agreabile, expresive cît trebuie ca să nu neliniștească, obscure cît trebuie ca să aibă picanteria cerebrală a artei moderne. În schimb **Wanda Sachelarie, Ethel Lucaci-Băiaș** și **Octav Grigorescu** propun o artă dificilă. Premiul, în acest caz, oficializează originalitatea și jalonează însăși evoluția atitudinii estetice. Bineînțeles, calitatea decisivă a fost aici gradul înalt de finit artistic, tehnica vizuală matură, acea manifestă certitudine, care dă lucrului autoritate de „operă".

La OCTAV GRIGORESCU, desenului și culorii i se imprimă viteză stenografică și sistemul alfabetic e apt pentru înregistrarea fluxului gîndirii, pîndit cu neliniștea perpetuă, adecvată unui proces genetic nesfîrșit. Neliniște metodică, exacerbînd sensibilitatea asociativă și nu angoasă expresionistă, urmărind diseminarea acestei stări. Dimpotrivă, efectul chemat e veghea la ivirea înțelesurilor.

Cele 4 lucrări expuse la „Apollo" nu-s dintre cele mai revelatoare; îi caracterizează stilul doar superficial, ca arabesc luxuriant de asociații, ca barochism al grafiei, dar au un iz simbolistic și calofil care nu-i decît întîmplător în creația sa. Trebuiau expuse unele din lucrările acelea dense de sensuri exorbitante și umbre de sensuri și șanse de sensuri, țesute grafic într-o rețea de nervi vibrînd în alerte emoționale. ETHEL LUCACI-BĂIAȘ a ajuns la o desăvîrșită rigoare a expresiei, așa încît „informația" lirică a căpătat prin exactitate (lipsa „vagului" poetic) un statut obiectiv. Planșele cu zbor de păsări peste ape mereu astfel, sînt asemenea splendide ecuații, etajînd o serie de sugestii narative peste o serie de sugestii magice, melodia articulată a imaginii peste incantația ireductibilă a ductului plin de imaginație, comunicare clară în care subtextul năvălește dintr-o natură umană discret și insinuant poetică. La WANDA SACHELARIE, caruselul formelor și culorilor antrenează o percepție haotică a spațiului mereu în curs de restructurare, mereu la discreția unui motiv exploziv. Dar la „Apollo" nu-s expuse lucrări de fază plină: „Parc", corul „Madrigal" au un fovism cenzurat de rafinament (movurile acelea vestimentare) și o vitalitate domesticită cerebral (secționările simili-orfiste din „Madrigal"). Doar „Cocoșul" demonstrează frenezia coerentă din stilul caracteristic.

Există distincții simptomatice: „premierea" acestor moduri artistice anunță clasicizarea valorilor ieri inovatoare și propune un ritm precipitat de asimilare a codurilor originale.

Anca ARGHIR

Convorbiri cu Francisc Șirato

— Consemnate între anii 1949-1953 —

DECEMBRIE 1949. *La doi ani după ultima expoziție a lui Șirato, de la Căminul Artei (pasajul Crețulescu), am avut prilejul să-l cunosc pe autorul acestei expoziții-manifest și să deslușesc, cu ajutorul lui, aspecte ale fenomenului plastic. Artistul, dublat de un critic cu o sensibilitate și inteligență, ce garantau explicarea științifică a fenomenului plastic, avea adunate articolele sale din presa anilor 1919 și celor imediat următori. Acestea au fost tipărite în volumul „Prospecțiuni plastice", la patru ani după moartea autorului. Convorbirile pe care, ca un alt Eckermann, le-am avut cu Șirato între 1949—1953, deci în ultimii ani ai vieții sale, cuprind o serie de probleme ale picturii, nepublicate încă, pe care le adaug la vechile lui concepții, expuse în „Prospecțiuni".*

În aceste convorbiri cu Șirato am întrevăzut mutația ce s-a petrecut la un artist în momentul cînd, grație unei maturizări, i-a apărut o nouă viziune asupra lumii.

★

4 DECEMBRIE 1949. *La Francisc Șirato acasă. Bătrînul pictor mă primește binevoitor, cu toate că e bolnav de cîtva timp.*

În micul atelier, în liniștea acelei margini de București, privirea se plimbă de la scoarțele oltenești la șevaletul pe care stă un portret de fată în haină albastră — ultimul său tablou — apoi la alte lucrări — o „Sighișoară", un „Balcic" — pentru a se odihni pe smalțurile colorate ale oalelor țărănești, modelele pentru tablourile sale cu flori.

— Hai, să nu mai vorbim despre alte lucruri...

Îl interesează doar pictura. Îmi arată paleta curată și tuburile de culori răsucite cu îngrijire, după întrebuințare. Nu mai pictează de mult timp. Îmi spune că după fiecare zi de lucru își ținea o ordine desăvîrșită în materialul utilizat. Nu suporta uleiuri învechite pe paletă. Pensulele le spăla pe o bucată de săpun. Îi repugnă boema altora. Totul e curat, plin de prospețime.

Îmi dă culorile paletei pentru peisaj: blanc d'argent, ocre-jaune, jaune de cadmium, ocre rouge, rouge de cadmium, rouge de garance foncé, bleu de cobalt, outremer, vert émeraude, noire d'ivoire. Amestecul acestor culori nu se alterează, fiind culori solide, fixe (rouge de garance avînd însă o fixitate mai limitată). Albul de zinc îl consideră mai durabil decît albul de argint, dar se usucă mai încet. Pentru portret sau interioare utilizează paleta: blanc d'argent, jaune de cadmium moyen, ocre-jaune, terre de Sienne naturelle și brulée, rouge de Pouzolles (sau rouge Indien), bleu de cobalt foncé, vert émeraude, noir d'ivoire.

Îmi arată „Steaua lui Goethe" și culorile complementare.

Zîmbește blînd cu zeci de crețuri, luminîndu-i figura. Doar cînd privește un tablou, ochii i se deschid larg și figura devine serioasă. Cu voce domoală, îmi mărturisește marea lui dragoste pentru Cézanne. Și ceea ce nu-mi spune, dar deduc din colecția de reproduceri colorate după Vermeer, este afinitatea între cercetările lui Șirato asupra luminii și pictorul din Delft.

★

6 IANUARIE 1950. *E frig și focul trosnește în soba din colțul atelierului. Mă primește soția pictorului, Tereza, bunătatea sub chip de om, adevărat suport moral pentru un artist. Îmi povestește cum altădată, din camera alăturată, îl auzea pe soțul ei, luptîndu-se cu cartoanele pregătite de mult timp. Era ca o curgere de rîu printre bolovani, într-un șuvoi puternic. E imaginea ei. Lucra o zi întreagă fără oprire și termina obosit, mîzgălit pe mîini, față și haine, dar fericit.*

Intră în atelier Șirato, cu aceeași căciuliță de lînă și fular la gît. Îmi spune că nu a considerat niciodată rezolvate problemele picturii. Lupta cu materialul colorant opac a fost dură, în special de la vîrsta de cincizeci de ani. Remarcă cea de a doua manieră la Pallady și Petrașcu, survenită în jurul aceleiași vîrste. Consideră că pictura se învață mai greu decît alte arte.

Declară un tablou bun, dacă e „terminat" în orice fază a lucrului. Cartoanele lui neterminate, așezate lîngă mica bibliotecă, sînt un exemplu viu, un document despre tehnica lui Șirato. Îmi dăruiește un carton neterminat, niște lalele roșii într-o oală albastră (florile lui preferate). Stadiul în care se află e de tablou închegat, căci Șirato consideră că înainte de modelare un tablou se construiește. Discutăm despre importanța pentru pictori a lucrurilor neterminate ale marilor maeștri.

Conversația trece apoi la tehnica picturii, care e baza viziunii artistice. Aici e încleștarea, din care artistul nu mai are ieșire; trebuie stăpînită tehnica.

★

FEBRUARIE 1950. *În această dimineață însorită, ascult cîteva sfaturi în legătură cu portretul. O haină nu va fi pictată cu toate cutele și alte accidente, oricît de liber le-am trata. Vom face suprafețe largi considerînd haina ca o aparență, sub care există permanent forma corpului, singura pe care ochiul trebuie să o vadă, dincolo.*

În toate culorile amestecă foarte puțin negru, care le dă „catifea", făcîndu-le mai „coapte". Utilizează la nevoie podul palmei pentru întins pasta; astfel eliberează marile suprafețe.

Ochiul e important, și nu mîna. Rafael, chiar fără ambele mîini, ar fi pictat. Să privești mai mult decît să lucrezi. Nu e contemplare, căci mîna se plimbă conform imaginii rezultate, după o îndelungată și pătrunzătoare privire, cu o siguranță uimitoare.

★

12 MARTIE 1950. *E interesantă observația lui Șirato că în pictură nu au existat copii-minune (Mozart, Mallarmé etc.). În plastică, singură maturitatea și în special ceea ce denumim „ultima manieră" ajunge la o împlinire. Îmi povestește cum în 1930, deci după vîrsta de 50 de ani, stînd cu un carton în fața unui peisaj, i-a apărut brusc, ca o revelare, maniera în care avea să picteze pe viitor. A stat mult timp, privind, fără a avea curajul să încerce. Peisajul era într-un moment unic, încît a observat cum forma reiese din însăși lumina care învăluiește totul. A dispărut linia, conturul. Cézanne și Vermeer i-au apărut în toată splendoarea.*

N-a înțeles liniuțele mișcătoare ale lui Van Gogh și în general expresionismul. Dinamica exteriorizată cu intensitate e înlocuită, în pictura lui Șirato, cu un fluid care leagă lucrurile într-un tot, un fel de „cheag" ce dă unitate și stabilitate tabloului.

Este împotriva pictorilor ce și-au făcut o „paletă", pe care, invariabil, o utilizează în toate tablourile...

★

25 MARTIE 1950 *(...) Cu voce stinsă, cu pauze lungi, îmi explică metoda lui de lucru. Mai întîi, marile suprafețe colorate le redă peste un desen amănunțit, bine construit, trecînd peste contururi, ca și cînd n-ar ține cont de ele. Privesc cartoanele cu tablouri începute, unele cu un desen fin, altele cu primele culori așternute. Pe un fundal solid de linii, construite cu migală, vine culoarea, care depășește în părțile luminate, liniile, ca și cînd lumina ar dilata suprafețele pe care cade.*

Arhitectura, specifică primei maniere a lui Șirato, a fost păstrată și în cea de pe urmă, fiind necesară să susțină, aparent invizibil, lumina. Nu e nici urmă de impresionism. Cred că se interpretează greșit descompunerea formei prin intermediul luminii, în această perioadă, cît și resudarea elementelor plastice, anterior disociate. Nu văd în aceste tablouri neterminate, o descompunere a formei, ci o încercare temerară de redare a ei numai cu ajutorul luminii.

Pe șevalet stă permanent ultimul tablou terminat al lui Șirato: fata cu haină albastră. Întrucît întrezăresc în acest portret o ultimă viziune, îi cer unele lămuriri.

— Da, acum cînd viața mi se termină, întrevăd ceva nou: o sinteză între ceea ce lucram în tinerețe și tablourile de după cincizeci de ani.

Încerca o redare a consistenței formei. Portretul e conturat mai bine, totul e mai ferm construit, mai palpabil. Numai cu ajutorul cuțitului și podului palmei a fixat două culori dominante, în pete foarte largi, viguroase.

Controla cu grijă culoarea înainte de a o aplica, prin raporturile ei cu cele din jur și cu întreaga compoziție. Odată tonul găsit, cu o deosebită siguranță așternea culoarea pe suprafața dorită, pe întinderi mai mari, creînd astfel lumina ce cădea pe lucruri, le pătrundea și le lega între ele.

★

OCTOMBRIE 1950. *Întotdeauna merg la Șirato dimineața. Azi îl găsesc pentru prima oară așezat pe o bancă de pe locul viran din fața casei. O lumină blîndă cade peste peisajul autumnal din marginea orașului. Îi arăt un tablou pe care-l lucrasem în genul său, reprezentînd o cană cu pansele. Privește cu interes, apoi îl întoarce invers; era felul lui de a se asigura de soliditatea unei compoziții.*

Îl rog să-mi pozeze, dar răspunde cu același surîs:

— Au simțit și alții că o să crăp în curînd, dar nu mi-au reușit portretul.

Îmi rezerv pentru altă dată bucuria de a-l desena măcar. Mă lămurește că portretul nu e peisaj. Culorile nu trebuie să prezinte o variație prea violentă între ele, ci o trecere mai lină, în tonuri mai temperate decît într-un peisaj.

★

NOIEMBRIE 1950. *Azi, avînd cartonul pregătit, iar Șirato stînd adîncit într-un fotoliu, cu căciulița de lînă croșetată, de culoare cafenie, trasă pe cap, de sub care ies plete albe, încep să-l desenez cu conté. De data asta nu se mai opune, iar cînd desenul e gata, îl privește aprobativ. Întrucît e obosit, voi termina tabloul acasă (...).*

Șirato în genere nu a lucrat pe pînză. Nu-i convine suprafața neregulată, cu umbre. Cartonul pregătit cu resturi de culori de pe paletă, un carton dens, de bună calitate, cu suprafața netedă, e suportul picturii sale.

De altfel, nici un obiect încîlcit, cu frîngerea luminii si suprafeței, nu i-a convenit niciodată... Întotdeauna alegea subiecte pe care lumina să se întindă larg, în toată plenitudinea și strălucirea ei...

Alte detalii de tehnică. După desen, așterne culoarea cu tonul cel mai deschis și cel mai închis, apoi armonizează restul culorilor cu cele două repere sigure. La sfîrșit, suprapune culori în zeamă subțire, aproape transparentă. Șirato ține mult la această „zemușcă" — cum o numește el — pentru redarea translucidității. Se obține astfel un efect de sidef, fără a fi un „glacis" propriu-zis, întrucît straturile suprapuse nu sînt întinse uniform, ci ca ușoare fibre lăsate de pensulă.

Niciodată nu i-a plăcut pasta groasă, reliefată, care face umbre.

★

(...) DECEMBRIE 1951. *Îl revăd pe Șirato în atelier. Mă bucur de ameliorare. Îmi spune că întotdeauna a admirat pictura monumentală, frescele. Se autoironizează cu plăcere (ca întotdeauna), cînd se referă la „tableautin"-urile pictorilor de șevalet. Mereu a vrut să respire aerul tare al marilor compoziții murale. Nimeni nu-și poate închipui această nostalgie, privind tablourile de după 1930 ale lui Șirato. Două vieți i-ar trebui spre a se rezolva problema Marii Picturi. Ultimele două cuvinte le pronunță solemn, cu voce scăzută și sfiala de care ar fi fost cuprins în interiorul Sixtinei.*

★

IANUARIE 1952. *Despre pictatul după natură și cel din imaginație. Șirato are înțelegere pentru ambele feluri de creație plastică, însă, înclină, personal, spre prima din ele. Ia, la întîmplare, o cutie cu chibrituri de pe birou și-mi destăinuie că, oricît ar fi în admirația celor care o pot picta din imaginație, el n-ar fi în stare să-i redea forma și culoarea, decît avînd-o sub ochi. Acest lucru nu-l înțelege ca o copie fidelă a naturii. Desenul său minuțios pentru pictura în ulei însemna respectul pentru realitate, fără de care n-ar fi fost posibilă mutația plastică ulterioară, cînd intervenea culoarea.*

FEBRUARIE 1952 *(...) Nu a căutat niciodată subiecte zise pitorești, atît de agreate de contemporani. Lucruri aproape neobservate, modeste, pot oferi posibilitatea unui subiect plastic.*

(...) Șirato are cuvinte pline de ironie pentru subiectele cu anecdotă, care înlocuiesc ideea plastică. Nu acceptă grandilocventul, pasiunile violente în artă. Spiritul său, cu toată blîndețea figurii, avea de multe ori ieșiri satirice, așa după cum, pe vremuri, le așternuse în caricaturile vremii.

★

MARTIE 1952. *Șirato nu are obiceiul să păstreze lucrări care nu i se par reușite. Mă sfătuiește să nu le păstrez nici eu pe ale mele, ci să caut mereu să mă depășesc, fără a-mi privi trecutul.*

Ultima convorbire cu Șirato se încheie cu importanța obiectelor pictate marginal, tăiate de rama tabloului, obiecte care se termină undeva în afară și care dau un efect de spontaneitate, prelungind imaginea, lăsînd liber curs fanteziei privitorului și dînd senzația spațiului nesfîrșit.

La sfîrșitul verii 1953, venind din concediu, sculptorul Anghel îmi anunță moartea lui Șirato. Regret că nu i-a putut modela chipul, așa cum i-l făcuse pe al lui Enescu.

Tereza Șirato îmi încredințează paleta și unul din desenele soțului ei. Revăd atelierul gol, cu toate că lucrurile sînt la locul lor, iar de pe șevalet mă privește ultimul tablou al lui Șirato, portretul acela de fată în haină albastră.

Vasile BABOIE

muzică

BALETUL INDIAN

Dintr-un colţ al scenei se aud sunetele limpezi ale unui flaut, acordurile mîngîietoare şi nostalgice ale **veenei** — un fel de ghitară cu gît prelung —, răpăitul de tobă, cînd uşor ca un foşnet, cînd sonor, al **maddalam**-ului. Cîntăreţii instrumentişti stau jos, pe podea, cu picioarele încrucişate ; expresia lor e senină, au aerul calm şi recules al unor povestitori cufundaţi în imagini şi întîmplări de mult ştiute.

Unicul decor, o pînză-fundal pictată în tonuri verzi, sugerează cadrul unei naturi exuberant vegetale, propice feeriei. Şi feeria se numeşte Ramayana, şi făpturile agile ce apar — desprinse parcă din reliefurile şi plastica statuară a templelor de la Chola, Halebid şi Belur —, se numesc Rama, Sita, Ravana, regele demonilor, Maricia, cerbul de aur. O lume fabuloasă, proiectată în mitologie, în care zei şi zeiţe, nimfe, genii ale binelui şi ale răului se întîlnesc, îşi întrepătrund destinele, se ajută sau se înfruntă, se bucură sau se întristează. Gesturile sînt elegante şi radioase totodată, eroii mîngîie delicat imaginare flori, beau, din căuşul palmei, apă de limpezi izvoare, privesc încîntaţi zborul unor nevăzute păsări, hieratismul atitudinilor nu exclude cîtuşi de puţin o bucurie juvenilă. Povestea pare un fermecător poem bucolic scăldat de boarea dimineţii.

Dansatorii poartă costume de mătase vesel policrome — oranj, verde, roşu, albastru indigo, galben, violet — ornate cu aur, ce se desfăşoară în pliuri, de la talie în jos şi se strîng deasupra gleznelor. Bărbaţii au torsul gol, împodobit cu şiruri de mărgele, pe şolduri eşarfe strălucitoare. Podul palmei şi talpa, vopsite cu carmin, lasă, cînd se mişcă, impresia unor flori ce se deschid şi se închid, clopoţeii aninaţi de glezne acompaniază cu un clinchet suav şi precis totodată ritmul paşilor.

Dansatorii ansamblului de balet „Kalakshetra“, condus de Rukmini Devi, personalitate de prim rang a coregrafiei clasice indiene, cultivă stilul de dans cunoscut sub numele de **Bharata Natya.** Caracteristic Indiei de sud, el este cel mai vechi şi mai pur dintre stilurile de dans indiene, păstrînd o surprinzătoare fidelitate faţă de principiile elaborate, în secolul al III-lea înaintea erei noastre, în celebrul tratat asupra dansului şi teatrului atribuit înţeleptului Bharata. Ceea ce diferenţiază acest stil coregrafic de celelalte stiluri este complexitatea mişcărilor, care solicită dansatorului atît virtuozitate tehnică, cît şi deosebite calităţi de mim. Subtilele nuanţe ale jocului degetelor, braţelor, capului, ochilor, sprîncenelor şi gîtului, riguros codificate, dau o polisare remarcabilă oricărui gest, oricărei poze. Mişcările sînt nete, trupul desenează pe sol sau în aer triunghiuri perfecte, principiul de bază al stilului, identic cu cel al sculpturii tradiţionale din templele de sud, este păstrarea în permanenţă a acestui corespondent geometric (stilul **Manipuri**, în schimb, de pildă, cultivă volutele circulare, **Kathakali** dreptunghiul). **Thillana**, un dans al ritmului pur, savant întreţesut cu muzica, executat de două dansatoare precum doi fluturi imenşi albaştri stropiţi cu aur, reprezintă o demonstraţie strălucită a principiului.

Balerinii stăpînesc atît de bine tehnica, încît rigoarea pare naturaleţe, canonul un procedeu firesc de comunicare. Comunicare a unor trăiri transcendentale sau a unor sentimente gingaşe, calde sau pioase, pe care înşişi zeii le-au trăit cîndva şi le-au împărtăşit, ca pe un dar suprem, oamenilor.

Olimpul hindus e populat de fiinţe surîzătoare şi graţioase, el nu cunoaşte furtuna, patetica încleştare a destinelor, tragismul abisurilor.

Tea PREDA

YOUNGSTOWN-OHIO

S. U. A.

„ZIUA REMUS GEORGESCU“

De curînd, primarul oraşului Youngstown-Ohio înmîna Cheia oraşului şi Proclamaţia, dirijorului român Remus Georgescu spunînd : **„Eu, Jack C. Hunter, primarul oraşului, proclam ziua de astăzi „Ziua Remus Georgescu“ în onoarea dv. Cele mai bune urări şi succese în continuarea turneului dv. Ca mărturie aplic sigiliul oraşului pe această Proclamaţie“...**

Ziarele din oraş au făcut o caldă primire atît concertului dirijat de muzicianul timişorean, cît şi artistului român.

Sintetizînd parcă, semnatarul unei cronici (A. Slivka în „Youngstown Vindicator“) după ce trece în revistă programul orchestral, scrie : **„Publicul (...) îşi va aminti mult timp de această seară (...) de excelenta conducere a lui Georgescu (...) Orchestra şi-a început programul cu Rapsodia Română de George Enescu (...) ne-am adus aminte de concertul de exact acum 20 de ani, cînd, tot la aceeaşi dată, însuşi compozitorul, prezent şi ca solist, şi-a dirijat propria compoziţie la pupitrul orchestrei simfonice din Youngstown“.**

O emoţionantă coincidenţă, Remus Georgescu fiind unul dintre continuatorii ilustrei şcoli muzicale enesciene.

Dr. R.

În fotografie: *Primarul oraşului Youngstown şi dirijorul timişorean, în momentul solemnităţii proclamării* ZILEI REMUS GEORGESCU

Compozitori, pianişti, dirijori

Vorbind despre muzica lui Aurel Stroe ne uimim mereu de evidenţa controlului raţional exercitat de autor asupra sunetelor, uitînd că aceasta ar trebui să fie o însuşire firească a oricărei lucrări creată cu onestitate. Ceea ce considerăm de obicei un compliment este, de fapt, o datorie şi în această privinţă Aurel Stroe este unul dintre cei care au stîrnit un curent de opinie în muzica românească. Despre ingeniozitatea cu care este aplicat acest control raţional se poate scrie mult, dar înţelegerea presupune o pregătire prealabilă : vom cere îngăduinţa de a fi crezuţi pe cuvînt în numele efectului sonor ale cărui calităţi sînt uşor de sesizat chiar şi numai intuitiv. Poemul Numai prin timp, timpul este cucerit *cîntat de orchestra Radio în primă audiţie reuşeşte, ca şi* Laude I, *să impună un fel inedit — pentru obiceiurile noastre — de a sesiza scurgerea timpului. Nu insistăm pentru că este o experienţă care se cere* trăită *nu descrisă. Această lucrare concepută pentru o formaţie orchestrală ciudată (patru tromboni, patru gonguri, orgă şi tenor solist — alegere timbrală accentuînd caracterul grav al încercării spirituale la care sîntem convocaţi) îmi pare că tălmăceşte, poate mai direct decît altele, două trăsături esenţiale ale muzicii lui Aurel Stroe. Prima este frumuseţea ei nobilă şi austeră pe care, într-o comparaţie imperfectă, am putea-o asemui cu etapa inevitabil morală prin care trec la început marile civilizaţii. Aurul este masiv, lipsit de impurităţi şi fisuri pentru că şovăielile şi compromisurile au fost izgonite nu numai din gîndire, dar şi din sensibilitate. A doua este fascinaţia provenită din puterea şi, probabil, ţelul ei incantatoriu. Cuvintele ne trădează aici datorită prea desei sau proastei lor folosiri, şi, amintind de tensiunea patetică a unor arcade din piesă, am dori să împingem gîndul mai curînd către tragedia elină. Aşa cum declara el însuşi, meritul compozitorului este de a crea tiparul din care se vor putea naşte oricît de mulţi indivizi — piese muzicale.* Numai prin timp, timpul este cucerit, *această încarnare a unui arhetip intuit cu înţelepciune, are o personalitate şi o expresie particulară dintre acelea care nu se uită uşor. Sînt convins, şi viitorul o va dovedi, că Aurel Stroe este o prezenţă în cultura noastră. Cu amărăciune trebuie să amintim că această lucrare a aşteptat în sertar cinci ani şi că ea nu este un caz izolat.*

Exemplul strident de inconsistenţă a unei glorii efemere, Concertul pentru pian *de Britten. Greu de imaginat o muzică mai trivială prin nivelul diletantistic, ilustrativ de înţelegere a artei, prin lipsa de imaginaţie şi infantilismul unui compozitor cîntat cu generozitate. Pianistul Corneliu Rădulescu are sensibilitate şi o adevărată inteligenţă artistică, practică un mod mai subtil de a cînta la pian. De ce, atunci, această irosire de forţe cînd literatura instrumentului — la acelaşi stadiu de evoluţie al limbajului — cuprinde piesele lui Stravinski, sau acel splendid* Concert pentru pian *de Schönberg ?*

În schimb, Variaţiunile pentru orchestră *op. 38 ale acestuia, cîntate în partea a doua a concertului, una dintre cele mai realizate lucrări ale autorului, nu pot să stîrnească decît cuvinte de laudă la adresa dirijorului Emanuel Elenescu care, presupunem, are meritul de a le fi programat. Pagină clasică a secolului nostru, ea îşi justifică acest titlu atît prin unitatea, prin rotunjimile frumos şlefuite ale amănuntelor orchestrale, cît şi prin bogăţia şi concentrarea structurilor ordonate într-un mesaj purtînd o mare cantitate de informaţie. Dirijorul a condus cu vizibilă competenţă şi pasiune întreg programul şi mai ales* Variaţiunile *lui Schönberg. Dar, acestea din urmă, deşi cîntate destul de curat, lăsau să transpară teama orchestranţilor în faţa unei piese atît de dificile. Cîteva repetiţii suplimentare ar fi prilejuit, poate, o împlinire interpretativă.*

Sever TIPEI

micul ecran

Să fii telespectator...

Să fii telespectator nu este lucrul cel mai greu din lume, dar nici cel mai uşor şi cel mai lipsit de risc. Poate că nu întîmplător deschidem televizorul cu oarecare suspiciune, gata în orice moment să ne justificăm, să ne mascăm curiozitatea firească, speranţa, printr-un zîmbet în cele din urmă descurajat, ironic. Ne uităm instinctiv la ceas. Nu ne-a rugat nimeni, nu ne-a obligat nimeni, ne-am aşezat de bună voie în fotoliu. Credinţa noastră, deşi nu este nemărginită, cum nu poate fi nici nejustificată, ne menţine într-o zonă timidă în care mai sperăm ca, din aproape în aproape, prin contaminare, din auzite, cîndva, bunul gust, spiritul fin, pasiunea, inspiraţia, să cucerească definitiv pe „teleaşti“.

Să mă refer, de exemplu, la schema atît de vulnerabilă a emisiunilor literare. **Antologia lirică** din 10 aprilie i-a invitat pe tinerii poeţi Victoria Dragu şi Adrian Munţiu să citească din versurile lor. Multă vreme invitaţii emisiunilor literare erau invariabil aşezaţi pe un scaun în faţa camerei de luat vederi, poeţii citeau cu glas egal, se mişcau emoţionaţi, şi totul trecea lăsînd un gust amar, părerea de rău că poezia a fost pur şi simplu fotografiată, că fiinţa ei complicată şi suspicioasă a fost surprinsă din unghiul cel mai puţin favorabil. Era, desigur, foarte comod pentru realizatori. Aveau şi o fermă justificare oferindu-ne Poezia şi Poetul, aşa cum sînt ei, fără fard, fără complicaţii. La această ţinută sărăcăcioasă se renunţă din cînd în cînd pentru a se evita monotonia. La ce se recurge ? La „inspirate“ imagini filmate din natură care să acopere, la intervale egale, privirea transfigurată a poetului. Nu are importanţă dacă textul nu onorează tabloul natural şi viceversa. Nu are importanţă dacă o lectură gravă, sensul tragic al poeziei e estompat de clinchetul în lumină al unui ram înmugurit. Nu are importanţă dacă vocea sugrumată de emoţie, timidă, a autorului, este strivită, ştearsă chiar, prin sugestie, de umbra unei mori colosale de vînt. Pentru că a venit vorba de imaginea unei mori de vînt îmi mărturisesc mirarea cu care am surprins următorul amănunt. Operatorul s-a străduit, şi încerc să-mi închipui cît de greu i-a fost, să sincronizeze pe imaginea morii un vers în care era vorba tot de o moară.

Am asistat cu prilejul acestei emisiuni literare la o primăvară 1970 dată peste cap.

Constanţa BUZEA

radio

Revista literară

Înscrisă în preocupările generale ale literaturii noastre, Radiodifuziunea literară se străduie să afirme prin glasul unor scriitori de seamă un credo devenit general, privind necesitatea unui erou de structură socială, exponent neliniştit şi activ al vieţii noastre. Dacă emisiunea, sub raport teoretic, nu împinge cunoaşterea în zonele ei cele mai intime, mulţumindu-se să afirme frumoase generalităţi, în schimb aflăm preocupări de şantier literar mai mult decît interesante. Zaharia Stancu lucrează la romanul *Ţărmul sălbatic*, Marin Preda pregăteşte volumul trei al *Moromeţilor*, Al. Ivasiuc scrie un roman intitulat *Păsările*. Cînd ultimul romancier amintit vrea să ne convingă că scrie cărţi deoarece aceasta este meseria lui, nu pentru că ar avea ceva imperios de comunicat, nu-l credem. Cînd ne introduce în lumea viitorului personaj, Vinea, îşi contrazice propria lui afirmaţie, iar în clipa cînd afirmă ideile viitoarei cărţi se contrazice de-a dreptul. În fond, lupta contrariilor nu este un apanaj numai al dialecticii. Fragmentul citit de Fănuş Neagu anunţă de pe acum un roman cu nebănuite disponibilităţi, deocamdată doar poetice, lăsîndu-ne să întrevedem însă sfera preocupărilor sociale ale acestui foarte de talent autor : lumea satului cu marile ei mutaţii.

Am dori să cunoaştem numele redactorilor care realizează asemenea emisiuni. Unii sînt înscrişi în programe cu litere groase, alţii sînt trecuţi sub tăcere. De ce ? Un articol de ziar fără semnatarul lui ni s-ar părea mai mult decît curios. O emisiune, nu mai puţin.

S. PETRE

LENIN ŞI PRESA

(Urmare din pagina 1)

preţuirii ce o acordă literaturii, să menţionăm că Lenin se pronunţă hotărît împotriva „egalizării mecanice, a nivelării, a oricărui schematism" pentru asigurarea „unui larg cîmp iniţiativei personale, înclinaţiilor individuale", pentru a se da „cîmp liber gîndirii şi fanteziei, formei şi conţinutului" ; el e departe de gîndul de a propovădui „vreun sistem uniform sau o rezolvare a problemei prin cîteva hotărîri".

În 1912, milionarul A.A. Suvorin „editorul de curînd decedat al ziarului „Novoe Vremea", care se arătase, chiar democrat la începutul drumului său", evoluînd către „prosternare servilă în faţa oricărei cotituri survenite în politica puternicilor zilei", era considerat „cazul tipic al imensei majorităţi a reprezentanţilor «culţi»" instruiţi ai aşa-zisei „societăţi bune". În articolul ce-i este dedicat („O carieră"), ca în atîtea altele, spiritul polemic, pamfletar este necruţător ; renunţarea la convingeri, renegarea, servilismul care şi-au pus amprenta pe ziarul „Novoe Vremea" cheamă după ele aprecierea de „model de tarabă cu vad care vinde pentru consumaţie în local şi afară", în care „totul e de vînzare, începînd cu convingeri politice şi sfîrşind cu anunţuri pornografice".

Cînd va întîlni elogii aduse unor idei potrivnice ţelurilor proletariatului, cum s-a întîmplat cu un articol al lui Vasiliev, intransigenţa sa va fi fără margini : „Vasiliev dă dovadă de mult zel, dar minte are puţină". Cu adversarul, cu cel situat pe o altă platformă ideologică, Lenin nu este deloc ceremonios. Cuvîntul îl are tăios, judecăţile emise sînt exacte şi dure. Corupţia care guverna presa burgheză, atitudinea de „lacheu-publicist" îl va face să exclame în „Încă o campanie împotriva democraţiei" : „Şcoala, pe care au făcut-o la „Novoe Vremea", publiciştii de la „Russkaia Misl" a dat roade. Suvorin de la „Novoe Vremea" se lăuda că n-a primit niciodată subvenţii, ci a ştiut doar el singur să găsească tonul potrivit. Ziarul „Russkaia Misl", nu primeşte subvenţii, ferit-a sfîntul ! El ştie doar singur să găsească tonul potrivit".

Convins că prestigiul presei comuniste se cîştigă şi prin demascarea falsităţii presei burgheze, Lenin reacţiona prompt la orice situaţii care ar fi înlesnit demascarea. În 1914, de pildă, o „operă" a lui N. Snessarev, fost ziarist la „Novoe Vremea", dat afară cu scandal pentru delapidarea unei sume de bani, va declanşa scrierea unui articol „Capitalismul şi presa", în care va denunţa publicului „corupţia şi manoperele marilor ziare", „vînzările şi cumpărările ziarului" cu „ruble", „dansul milioanelor", „prostituţia de toate chipurile", „şantajul de toate speciile", „invidia şi lucrăturile", „imoralitatea publiciştilor burghezi".

...Era mai mult decît firesc ca după victoria Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie, Lenin să se ocupe îndeaproape de activitatea presei. Din lectura numeroaselor articole special dedicate presei, ori din multele referiri incidentale, se desprinde ideea că el vedea presa ca o instituţie politică vie, receptivă la nou, situată în avanpostul luptei pentru înfăptuirea ideilor revoluţiei. În 1921, va spune cu îndreptăţire : „Am început să facem din ziare un instrument pentru luminarea maselor, pentru a le învăţa să trăiască şi să-şi construiască economia lor fără moşieri şi fără capitalişti".

Niciodată Lenin nu a privit activitatea presei ca pe un proces ajuns la perfecţiune. El a cerut cu consecvenţă din partea ziarelor spirit realist, intervenţii utile societăţii, un continuu efort de înnoire. „Prea mult loc se rezervă agitaţiei politice pe teme vechi — trăncănelii politice", va scrie în 1918, în articolul „Despre caracterul ziarelor noastre". „Extrem de puţin loc se rezervă zidirii vieţii noi, faptelor şi iar faptelor în această privinţă".

Lenin cere presei să se ocupe „mai mult de economie", nu în sensul de a face „consideraţii generale", „cronici savante, planuri intelectualiste şi alte fleacuri de acest gen", ci în sensul de „a aduna, de a verifica minuţios şi a studia faptele din domeniul construcţiei reale a vieţii noi".

Va cere presei să nu scrie „în chip formal, birocratic" ci ca „o presă revoluţionară, ca un organ al dictaturii unei clase" despre faptele şi evenimentele vieţii. Va cere presei curaj şi combativitate, „război serios, necruţător, cu adevărat revoluţionar, împotriva purtătorilor concreţi ai răului", numind drept sarcină principală a presei, în perioada de trecere de la capitalism la socialism „educaţia maselor pe bază de exemple şi modele vii, concrete, luate din toate domeniile vieţii". Va insista cu deosebire asupra necesităţii înfăţişării „aspectului de toată ziua al vieţii dinlăuntrul satului, dinăuntrul regimentului, unde se zideşte cel mai mult noul", fără a se uita nevoia de „mai multă verificare pentru a vedea în ce măsură acest nou este comunist". „Mai puţină trăncăneală politică. Mai puţine raţionamente intelectualiste. Mai aproape de viaţă" va conchide Lenin, criticînd frazeologia, cuvîntul abstract, fraza pletoasă, prin care se exagerau faptele, li se denatura spiritul. Lenin pleda insistent pentru prezenţa în presă „a faptelor simple, dar vii, ale construcţiei comuniste", „a faptelor luate din viaţă şi verificate de viaţă" („Marea iniţiativă", 1919), cerea ziarelor ca, ocupîndu-se de problemele de producţie, „să fie populare", „să fie pe înţelesul a milioane de oameni, dar în nici un caz să nu cadă în vulgaritate". Ziarul, spunea el, „nu trebuie să coboare pînă la nivelul cititorului înapoiat, ci să caute necontenit, treptat şi cu multă prudenţă, să ridice nivelul lui de pregătire". („Teze cu privire la propaganda pe linie de producţie", 1920).

Desigur, întreaga activitate a presei de partid o înţelegea desfăşurîndu-se de pe poziţia materialismului militant, contribuind la cultivarea patriotismului şi internaţionalismului proletar.

Recitindu-l, azi, pe Lenin, numeroasele lui articole destinate activităţii de presă nu poţi, ca ziarist, să nu constaţi cu satisfacţie largul interes pe care l-a acordat presei, încrederea în forţa ei de a influenţa conştiinţele, de a se constitui într-o veritabilă armă de luptă, într-un instrument viu, eficient în înfăptuirea obiectivelor revoluţionare. Pe lîngă recomandările concrete, izvorîte din cerinţe ale momentului, Lenin a formulat — cu o rară putere de sinteză — principiile generale ale presei de partid, ale presei comuniste.

Presa de partid din România socialistă, continuînd tradiţiile progresiste, revoluţionare ale presei româneşti, punînd la baza întregii sale activităţi concepţia marxist-leninistă, se afirmă tot mai mult ca un factor activ în viaţa socială a ţării, ca un propagandist matur, responsabil, dinamic al politicii Partidului Comunist Român. Expresie a conştiinţei înaintate a poporului român — înnobilat de sentimentul unui profund devotament faţă de viitorul socialist al patriei, al adeziunii totale faţă de politica marxist-leninistă — promovată consecvent de partid, de conducerea sa, a poporului român animat de un înalt spirit internaţionalist, presa din România este un propagandist al cuvîntului partidului, al ideilor sale revoluţionare. Ţelul suprem al presei noastre, care consideră conducerea şi îndrumarea de către partid raţiunea sa de a fi, este acela de a contribui activ la făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate, la înfăptuirea obiectivelor stabilite de Congresul al X-lea al P.C.R., la vasta operă de înnobilare a conştiinţelor cu idealurile comunismului şi păcii.

Lenin a fost un adversar neîmpăcat al închistării, imobilismului, conservatorismului dogmatic. El nu concepea presa decît într-o strînsă dependenţă cu realităţile sociale, aflată mereu în avanpostul spiritului progresist al epocii. Nu putea concepe un ziar comunist care s-ar fi ilustrat ca o remorcă docilă a evenimentelor, fără puterea de a le interpreta ştiinţific cauzele, condiţiile care le-au generat, perspectivele pe care le deschid.

Respectînd cu o sacră fidelitate adevărul faptelor, presa comunistă nu poate rămîne un inexpresiv instrument de transmitere a lor, nu poate să-şi îngăduie în nici o împrejurare lipsa unei atitudini ferme, clare ; ea nu poate să răstălmăcească, să interpreteze eronat sensul evenimentelor, al faptelor, să inducă în eroare opinia cititorului. Aspiraţia supremă a presei comuniste este aceea de a-şi merita titlul de conştiinţă lucidă a epocii sale, o conştiinţă militantă pentru cel mai nobil ideal al societăţii umane.

În sensul acestor imperative ale afirmării active, cu larg ecou social a presei, decurgînd din concepţia leninistă — creator aplicată de P.C.R. la realităţile ţării noastre — acţionează ziarele şi revistele româneşti ; în acest spirit se dezvoltă activitatea noastră publicistică.

Fiecare gazetar este conştient că pentru a fi agitator competent şi cu influenţă — sarcină pe care Lenin o punea în faţa presei — înseamnă a face totul ca fiecare rînd publicat să provoace un puternic ecou în mase, să determine un continuu curent de opinie în favoarea noului, a ideilor înaintate, puse în slujba socialismului, a umanităţii. A-şi îndeplini rolul de agitator dăruit cauzei socialismului înseamnă pentru ziare a manifesta o atitudine adînc creatoare, viaţa, realitatea devenind coautori permanenţi ai fiecărui articol. Numai investigarea complexă a realităţii, cunoaşterea şi interpretarea dintr-o perspectivă dialectică a faptelor vieţii, a evenimentelor pot feri articolele şi reportajele de închistare şi atitudini depăşite de evoluţia ascendentă a societăţii.

În îndeplinirea rolului de propagandist colectiv, presa din România este consecvent preocupată de adoptarea celor mai expresive modalităţi, pentru a-i ajuta pe cititori să cunoască şi să-şi însuşească politica partidului, să înţeleagă în profunzime evenimentele interne şi internaţionale. A înarma masele, a le oferi cotidian o informare convingătoare şi exactă, a le ajuta să gîndească şi să aprecieze just evenimentele momentului, să adopte o atitudine proprie, lucid deliberată asupra acestora înseamnă a te situa mereu în miezul evenimentelor, a le raporta la complexul de factori care le-au generat, a adopta o optică interpretativă raţională, dictată de realităţi, a înlătura — ca pe un adversar neîmpăcat al eficienţei presei — tendinţa de a repeta ca o flaşnetă formule vechi, depăşite de viaţă, destinate a-i închide semnificaţiile în tiparele unor şabloane imobile, deformatoare. Numai printr-o atitudine creatoare — izvorîtă dintr-o permanentă aplicare a învăţăturii marxist-leniniste în interpretarea fenomenelor sociale, a faptelor — presa îşi poate îndeplini rolul de organizator colectiv al maselor, de popularizator al experienţei şi concepţiilor înaintate, de mobilizare a opiniei publice — forţă de neînvins în afirmarea noului, în combaterea şi înlăturarea a tot ce este învechit, retrograd, potrivnic progresului. Toate aceste principii a căror respectare conferă existenţă viabilă presei sînt uşor identificabile în conţinutul articolelor publicate în ziarele şi revistele noastre.

Partidul nostru, prin secretarul său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a pus în faţa presei — cu prilejul aniversării a 25 de ani de la apariţia primului număr al „Scînteii" legale — sarcini de mare răspundere, izvorîte dintr-o concepţie de autentică esenţă marxist-leninistă asupra rolului presei, dintr-o înaltă apreciere a devotamentului unuia dintre importantele detaşamente de propagandişti ai ideilor socialismului, de promotori ai noului — ziariştii comunişti. Presa din România s-a considerat şi se va considera întotdeauna datoare faţă de una din sarcinile fundamentale pe care Lenin o destina presei : sprijinirea şi afirmarea noului comunist, înfăptuirea obiectivelor concrete ale construcţiei socialiste.

Înrolîndu-se cu întreg talentul, cu întreaga lor conştiinţă în rîndurile gazetarilor comunişti, slujind cu abnegaţie şi pricepere înfăptuirea politicii partidului, ziariştii români au sentimentul integrării fireşti, organice în fluxul viu al vieţii, al realităţilor, au sentimentul, convingerea că aparţin pe deplin unui popor strîns unit în jurul partidului comunist, al conducerii sale, că slujesc cu succes cauza socialismului, solidaritatea de luptă a celor ce muncesc din lumea întreagă.

Nicolae DRAGOŞ

Marxismul —

filozofie deschisă

FORMAREA CULTURII

Procesul de formare a culturii socialiste reprezintă un moment de discontinuitate în dezvoltarea culturală a omenirii, care se înfăptuieşte prin unitatea dialectică a continuităţii şi discontinuităţii, propriu oricărei deveniri.

Dezvoltarea culturii, urmînd succesiunea formaţiunilor sociale, este expresia acestei unităţi. Această dezvoltare, deşi, în ansamblu, prezintă o linie ascendentă, de la cultura societăţilor arhaice pînă la cultura zilelor noastre, nu reprezintă totuşi un progres continuu, linear, căci preluînd valori ale culturii anterioare, fiecare formaţiune socială dezvoltă propriul său sistem cultural. Întrucît, în linii mari, dezvoltarea culturii urmează legile dezvoltării societăţii, se poate vorbi de atîtea tipuri de cultură cîte formaţiuni sociale a cunoscut istoria societăţii.

În acest proces, discontinuitatea este reprezentată de trecerea revoluţionară a societăţii de la o formaţiune socială la alta, superioară. Revoluţia social-politică implică şi revoluţionarea întregului sistem cultural existent, chiar dacă acest proces nu se dovedeşte a fi absolut simetric cu revoluţiile social-politice. În felul acesta, transformările din baza economică a societăţii duc, în cele din urmă, la transformări în cultura noii societăţi, cucerirea puterii de către noua clasă socială însemnînd afirmarea valorilor create de ea şi ridicarea culturii acesteia la situaţia de cultură dominantă în societate.

Procesul de formare şi generalizare a noilor valori, de constituire a noului sistem cultural se împleteşte însă cu acela al valorificării moştenirii culturale, prin care, în cultura noii formaţiuni sociale, se includ elemente ale culturii anterioare, valori şi bunuri culturale create de predecesori, în alte condiţii şi pe alte baze. Nici o societate nu-şi însuşeşte, însă, întreaga moştenire a trecutului ; fiecare formaţiune socială preia *critic* creaţiile culturii anterioare, înlăturînd *selectiv*, în raport cu interesele clasei dominante şi cu faza de dezvoltare a formaţiunii sociale, acele elemente care nu corespund orientării ideologice devenite dominantă şi menţinînd pe acelea care răspund cerinţelor noii formaţiuni sociale, dar pe care le depăşeşte prin crearea unui nou sistem de valori culturale.

Rezultă de aici că, în raportul dintre continuitate şi discontinuitate în dezvoltarea culturii, dintre tradiţie şi inovaţie, ceea ce caracterizează cultura noii formaţiuni sociale nu este tradiţia, moştenirea, ci inovaţia. Aceasta înseamnă că, în mod obiectiv, valorile culturale ce se constituie pe temelia cerinţelor noi ale societăţii au întîietate în caracterizarea culturii fiecărei etape a dezvoltării sociale. Această concluzie este confirmată şi de faptul că valorile preluate de la vechea societate sînt *transformate* potrivit cerinţelor noii societăţi, că valorile vechi sînt apreciate prin prisma celor noi.

În linii foarte generale şi, în consecinţă, schematic, acesta este procesul de constituire a noilor culturi, corespunzătoare succesiunii formaţiunilor sociale şi, în cadrul acestora din urmă, a formării culturii comunităţilor etnice proprii fiecărei formaţiuni (ţinînd seama însă de faptul că la formarea culturii acestora contribuie şi preluările asimilate din cultura altor comunităţi).

Perspectiva istorică permite caracterizarea de ansamblu a culturii fiecărei formaţiuni sociale din trecut, ca şi a culturii specifice diferitelor comunităţi etnice din cadrul lor. Mai mult, se pot desprinde, pe lîngă trăsăturile comune culturii întregii istorii a formaţiunii sociale sau a unei anumite comunităţi etnice, şi trăsăturile care caracterizează o epocă determinată a evoluţiei lor. Mai dificilă, deşi nu imposibilă, este desprinderea trăsăturilor culturii socialiste, în ansamblu, precum şi ale culturii fiecărei naţiuni socialiste. Această dificultate se datoreşte nu atît faptului că formarea culturii socialiste este un proces abia în curs de înfăptuire, cît condiţiilor specifice în care a avut loc trecerea de la capitalism la socialism a celor mai multe dintre ţările socialiste de astăzi şi, într-o oarecare măsură, şi lipsei unei viziuni prospective în conducerea acestui proces.

Preluarea puterii de către clasa muncitoare şi instaurarea relaţiilor de producţie socialiste constituie numai premisele, necesare dar nu suficiente, ale noii culturi. Aceste premise dau numai cadrul general şi orientarea dezvoltării culturii socialiste, dar nu o creează în mod automat, deşi noile instituţii, relaţii şi idei politice se constituie o dată cu revoluţia socialistă ca valori ale noii culturi. Transformarea socialistă a celorlalte elemente ale culturii se înfăptuieşte, sub conducerea suprastructurii politice, mai încet, deoarece nici transformările politice, ideologice şi instituţionale nu generează în mod automat literatura şi arta plastică corespunzătoare noii societăţi, nici relaţiile de producţie socialiste nu dau naştere automat unor relaţii sociale care trebuie să caracterizeze convieţuirea membrilor societăţii socialiste. Ca şi oricare societate, şi societatea socialistă îşi creează mijloacele pentru realizarea acestor transformări, care nu este şi nu poate fi sarcina unei singure generaţii, adică a aceleia care a înfăptuit revoluţia socialistă.

Tudor BUGNARIU

OPȚIUNEA — moment hotărîtor

Ratat la 20 de ani ?

Asist întîmplător la o discuție între o ingineră (mama unei tinere de 20 de ani) și un medic.

Mama : — Nu știu ce să ne mai facem cu ea. A căzut într-o stare de apatie, de melancolie... Ea, care era atît de vioaie...

Medicul : — De cînd ?

Mama : — De vreo cîteva luni. După ce a căzut și la Drept.

Intervin și eu :

Rep : — Mai dăduse examen de admitere și în altă parte ?

Mama : — Da. Cu un an înainte, în vara lui '68, la A.S.E. Dar inițial a dat la Istorie. Asta era pasiunea ei.

(Deci, în **trei** ani, **trei** examene de admitere, la **trei** facultăți diferite.)

Rep : — Ce note avea, în liceu, la istorie ? Vă aduceți aminte ?

Mama : — Note mari n-a avut niciodată, nici la istorie, nici la celelalte, dar istoria o pasiona. Citea fel de fel de romane istorice, biografice...

Rep : — Și după ce a căzut de două ori la facultate, nu v-ați gîndit s-o dați la o școală tehnică sau... ?

Mama : — La o școală tehnică ? Vai de mine ! Se vede că n-o cunoașteți pe Mara...

(E adevărat, n-o cunosc pe Mara, dar mă îndoiesc că părinții ei o cunosc mai bine decît mine.)

La plecare, mama i-a spus îngrijorată medicului :

Mama : — Am s-o aduc s-o vedeți și dumneavoastră. Sînt foarte neliniștită. Știți ce mi-a mărturisit ieri ? Că se simte un **om ratat**. Și doar noi (părinții) am făcut tot ce-am putut.

★

Am auzit deseori, în situații diferite, fraza aceasta : „Și doar noi, părinții, am făcut tot ce s-a putut". Știți, de fapt, ce se înțelege prin aceasta ? „I-am dat să mănînce, l-am îmbrăcat, am avut grijă să nu-i lipsească nimic, și el uite ce pocinog ne-a făcut".

Dar dacă încerci să afli de la părintele respectiv și altceva în afara preferințelor gastronomice sau vestimentare ale propriului său copil, constați cu stupoare că nu știe mare lucru.

„Dacă citește ? Sigur că citește. Ce anume ? Păi... n-aș putea să vă spun exact, dar îl văd cu fel de fel de cărți. Pasiuni ? Are ! Care tînăr n-are pasiuni ?... Sportul, muzica ușoară, filmele... Aptitudini, înclinații ? Trebuie să aibă și așa ceva, dar mie nu mi-a spus niciodată. De altfel, stăm de vorbă destul de rar... Eu cu treburile mele, el cu ale lui..."

Și uite-așa, fiecare cu treburile lui, pînă cînd, într-o bună zi, părintele află din gura copilului că acesta se socotește ratat la 20 de ani. Și începe să se mire, să se căineze și să repete mașinal binecunoscuta scuză : „Și doar noi am făcut tot ce-am putut".

Ajung doar bunele intenții ?

Ce s-a întîmplat însă pînă a se ajunge aici ? Să vedem care este rolul unor părinți în delicata și de loc minora problemă a orientării profesionale a copiilor lor. Reproduc cîteva discuții înregistrate cu fidelitate de banda electromagnetică.

Primul interlocutor (un tehnician, tatăl unui elev în clasa a VIII-a).

Rep : — V-ați hotărît cu privire la profesiunea băiatului ?

Tatăl : — Da ! Ingineria.

Rep : — Dar e corijent și la matematică, și la fizică, și la chimie.

Tatăl : — Pînă la bacalaureat se-ndreaptă el. Mai are patru ani înainte.

Rep. : — De ce neapărat ingineria ? Văd că la română și franceză are note mai bune.

Tatăl : — Mda, dar aici e vorba și de... o ambiție a mea. Eu n-am avut condiții... el are. Trebuie să iasă inginer !

★

Asist la o discuție între o mamă și o dirigintă.

Diriginta : — Părerea mea, verificată, de altfel, atît prin spusele celorlalți profesori, cît și prin dorința băiatului, este să-l dați la o școală profesională, unde...

Mama (alarmată) : — Și-adică ce să iasă ? Muncitor ?

Diriginta : — Da. Pe urmă, dacă are să fie în stare, poate să urmeze liceul de specialitate, școala de maiștri...

Mama : — Nu asta visez eu în legătură cu el. Știți că băiatul cel mare e student în anul III ?

Diriginta : — Știu, dar cel mic nu are — cel puțin deocamdată — aptitudinile necesare pentru a urma liceul teoretic. Așa că...

Mama : — Vreți să spuneți că nu-l taie capul ? Dar frate-său cum învață ? Să-nvețe și el ! Vreau să-l fac om !

★

În sfîrșit, un tată „rezonabil".

Tatăl : — Nu-i prea place cartea. O să-l dau la o școală din asta... profesională... să învețe o meserie...

Rep : — Care ? Sînt aproape 300...

Tatăl : — Chiar așa multe ? Păi... o să-i aleg eu una mai ușoară și mai bănoasă...

★

Deci bunele intenții abundă. Fiecare părinte vrea să-și vadă copilul **om**. Pentru asta renunță la multe, se sacrifică, se dă peste cap, dar... Dintre cei 28 de părinți cu care am stat de vorbă, 25 nu se gîndiseră niciodată că ar putea exista o deosebire — și implicit o incompatibilitate — între **dorințele lor** cu privire la viitorul copilului și **posibilitățile acestuia**. Cea mai mare parte a părinților nu cunosc înclinațiile copiilor lor, capacitatea lor de efort intelectual, nu se consultă cu diriginții, nu au o imagine exactă a ceea ce **pot** și **nu pot** copiii lor. Dacă mai adăugăm la aceasta faptul că informarea lor cu privire la rețeaua de școli profesionale, post-liceale și chiar cele superioare este cu totul precară, o să ne putem explica de ce părinții nu sînt — deși ar trebui să fie — principalii îndrumători ai copiilor în alegerea viitoarei profesiuni.

Dar școala ?

Transcriu opiniile cîtorva profesori cu care am discutat pe această temă :

O dirigintă la clasa a VII-a (Craiova) — Nu, anul acesta nu consacru nici o oră de dirigenție acestei probleme. Este **prematur** (s.n.). O vom face la anul.

Un diriginte la clasa a VIII-a (Galați) — Am vizitat cu copiii Combinatul Siderurgic și Șantierele Navale. Mai avem în plan o întîlnire cu un profesor universitar, un profesor, un jurist și un maistru. Consider că este suficient.

O dirigintă la clasa a VIII-a (București) — La 14 ani, elevul nu are maturitatea necesară pentru a putea opta singur. Trebuie îndrumat de părinți și de noi. Din păcate, părinții se ocupă foarte puțin de copiii lor. Nu-i cunosc și nici nu-i educă. La orele de dirigenție, în loc să discut cu elevii probleme serioase — printre care și aceea a orientării profesionale — sînt nevoită să fac observații cu privire la conduita lor în clasă și pe stradă, la ținută, la igienă etc., adică să suplinesc lipsa de preocupare a părinților. Am făcut, totuși, un chestionar orientativ care cuprinde patru puncte. 1) Ce aptitudini credeți că aveți ? 2) Ce profesiune vreți să vă alegeți ? 3) Cum vă petreceți timpul liber ? 4) Care este opinia părinților voștri cu privire la viitoarea profesiune ?

Iată cîteva dintre răspunsurile elevilor:

Tatiana O. — 1. Nu știu. 2. Medic endocrinolog. 4. Părinții vor să mă fac pianistă sau profesor universitar, ca să rămîn în București (tatăl — tehnician, mama — coafeză).

Doina S. — 1. Sînt serioasă. 2. Secretară (voi urma un liceu economic). 4. Părinții mi-au spus să-mi aleg orice meserie vreau. M-am consultat cu o mătușă (tatăl — șofer, mama — muncitoare).

Dan T. — 1. N-am nici o aptitudine. 2. Nu doresc deocamdată nici o meserie. Poate că mă voi înscrie la un liceu de muzică. 4. Părinții nu s-au opus meseriei pe care mi-am ales-o (!!) (ambii părinți — profesori).

Sorin V. — 2. Vreau să mă fac frizer, pentru că am văzut frizeri care muncesc ușor și cîștigă bine.

Nicolae P. — 2. Nu m-am hotărît. Mai întîi să termin liceul. (Notele sale pe primele două trimestre sînt mediocre și submediocre.)

Reporter : Alte răspunsuri n-ați primit ?

Diriginta : — Foarte puține. De altfel, dintre cei 32 de elevi ai clasei mele, 3/4 n-au discutat niciodată cu părinții despre viitoarea lor profesiune.

Reporter : — Dar dumneavoastră, școala, ce ați făcut pînă acum, în afară de chestionar ?

Diriginta : — O vizită de două ore la „Automatica", o întîlnire cu foștii elevi ai școlii, oameni de diferite profesii, și discuții pe această temă. Dar dacă eforturile noastre nu se conjugă cu cele ale părinților, nu realizăm mare lucru.

★

Scurt dialog cu dirigintele unor elevi din clasa a VII-a a unei școli rurale.

Rep : — Despre ce meserii le-ați vorbit elevilor ?

Dir. : — I-am îndemnat să se facă tractoriști, socotitori, sau muncitori la marele combinat din apropierea satului nostru.

Rep : — Știți ce este un **trefilator ?**

Dir : — Se vede că... un muncitor dintr-o filatură...

(Cele două principale meserii practicate de muncitorii marelui combinat siderurgic din apropierea satului erau cele de laminator și trefilator...)

★

Din discuțiile avute cu mai mulți profesori și învățători, referitor la problema orientării profesionale, mi-am notat următoarele observații :

— Majoritatea nu sînt convinși că orientarea școlară este necesară înainte de clasa a VIII-a.

— O bună parte cred că vizitarea unei întreprinderi, o întîlnire între elevi și cîțiva muncitori, urmată de două-trei discuții colective despre alegerea profesiunii îi absolvă pe diriginți de orice altă obligație.

— Mulți, foarte mulți, nu au decît idei cu totul vagi privitoare la meseriile pe care ar trebui să le prezinte și să le recomande elevilor.

— Nici unul nu mi s-a plîns că părinții ar acorda prea multă importanță acestei probleme.

— Nimeni nu înțelege de ce nu sînt introduse în școli acele fișe de observație (despre a căror existență am aflat din presă) menite să ofere, atît educatorului, cît și părintelui o oglindă a aptitudinilor elevului, începînd din clasa I pînă la terminarea școlii. Oricît de imperfecte ar fi ele, sînt mai bune decît nimic.

Rezervîndu-mi dreptul de-a comenta primele patru observații cu alt prilej (în partea a III-a a acestei anchete), subscriu întru totul la ultima observație și, în lipsa mai sus pomenitelor fișe, am încercat, discutînd cu mai mulți elevi, să aflu cum văd ei viitoarea lor profesiune.

Tu ce vrei să te faci ?

Întrebarea, pusă sub această formă sau altfel, a generat felurite răspunsuri, dintre care le voi reproduce pe cele primite din partea unor elevi ai școlii generale nr. 1 din București.

Cornel V. (cl. a VI-a) Explorator. De ce ? Pentru că îi place. N-a citit absolut nici o carte despre vreo expediție celebră sau despre viața unui explorator.

Cristiana S. (cl. a VI-a) Profesoară de română și engleză. De ce ? Îi plac limbile străine și literatura. N-a putut indica nici un titlu din scrierile lui Rebreanu și L. Tolstoi.

Petru N. (cl. a VIII-a) Tapițer. De ce ? Pentru că are un unchi tapițer. A fost o dată la Cooperativă și l-a văzut lucrînd.

Cornel O. (cl. a VIII-a) Inginer proiectant. De ce ? Pentru că are 9 la matematică. Nu știe ce meserii au muncitorii de pe un șantier.

Să ne oprim aici. Celelalte răspunsuri nu se deosebesc prea mult de acestea. Faptul nu trebuie să surprindă, dacă ținem seama că, în foarte multe cazuri, elevii „beneficiază" de un „ajutor părintesc" și de o „îndrumare școlară" asemănătoare cu cele pe care le-am reprodus mai înainte. Și dacă în clasa a VI-a copilul vrea să devină explorator, într-a VII-a arhitect (deși are 6 la matematică și 5 la desen), iar într-a VIII-a se hotărăște, definitiv, că **trebuie** să urmeze o facultate — deci continuă liceul teoretic (iar în toate aceste intenții părintele îl aprobă, în timp ce dirigintele nu-l contrazice) — de ce să ne mai mirăm că, la sfîrșitul clasei a XII-a, dă examen de admitere unde se nimerește, cade și dă din nou (la altă facultate), cu același rezultat, pînă ce, obosit și descurajat, se decretează ratat la 20 de ani...

Problema n-ar prezenta prea mare importanță, dacă asemenea cazuri ar fi singulare, dacă dintre cei 60 000 de tineri care absolvă anual liceele teoretice cîteva zeci n-ar efectua astfel de triste experiențe. Dar, din păcate, așa cum arătam în prima parte a acestei anchete (**România literară** nr. 13), mai bine de jumătate dintre acești 60 000 de absolvenți rămîn în afara institutelor de învățămînt superior. Unii — puțini — intră în școli post-liceale ; alții — și mai puțini — se îndreaptă către producție (preferînd posturi administrative) ; iar ceilalți — marea majoritate — își înrămează diploma de bacalaureat, o pun pe perete la loc de cinste și devin **intelectuali fără ocupație**.

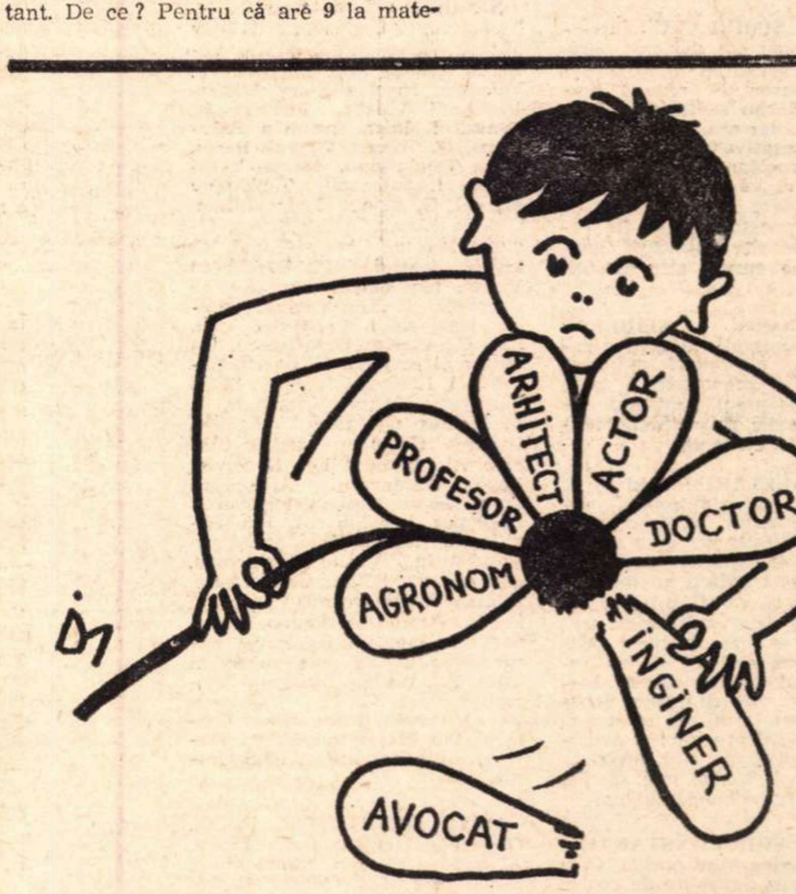
Poate fi prevenită o asemenea situație ? Se cunosc remediile ? Cine trebuie să le aplice ? Care trebuie să fie aportul părinților, al pedagogilor, al unor foruri competente în ceea ce privește orientarea profesională a elevilor ? La aceste întrebări și la altele similare vom încerca să găsim răspunsuri cît mai potrivite în continuarea anchetei noastre.

Constantin TEODORI

P. S. *Terminasem de scris rîndurile de mai sus, cînd mi-a fost dat să asist la o foarte originală lecție de orientare profesională. Purtat de treburi reporterești într-o comună din preajma Dunării, am făcut o vizită și la școală. Interesîndu-mă de problema care face obiectul anchetei de față, un foarte entuziast învățător mi-a arătat cîteva caiete. Conțineau o temă dată elevilor, după o vizită făcută la o întreprindere. Titlul temei cu pricina era acesta : „Ce bine e să fii frezor și să muncești cu-avînt și spor". Și pentru că o neghiobie (ca și o nenorocire) nu vine niciodată singură, același entuziast învățător mi-a vorbit despre o metodă a lui (personală, evident) cu ajutorul căreia le insuflă elevilor dragostea pentru una dintre meseriile extrem de utile agriculturii. Metoda constă în învățarea unui cîntec, pe a cărui melodie zglobie, autorul (același cu inventatorul metodei) săvîrșise aceste versuri :*

Nu există opreliști / Pentru tarlale și miriști / Pentru bravii tractoriști. / Biruind orice restriști / Fiind tot timpul optimiști / O s-ajungem tractoriști.

C. T.



Desen de I. DOGAR-MARINESCU

atelier literar

POŞTA REDACŢIEI

de NINA CASSIAN

EMIL PINTEA: Mi-au plăcut „Păianjenul", „Pămîntească", „Odaia noastră" — şi le propun spre publicare. V-aş preveni doar împotriva unui facil efect de rimă la care apelaţi din cînd în cînd. Cred în talentul dv.

VASILE BARDAN: Iată o strofă bună:

„O neg, o sfîşii şi o umplu
O dau luminii, o dau nopţii
Închis definitiv în cuplu
A două vorbe: viii, morţii".

Într-adevăr, e nedrept că nu aţi publicat pînă acum. Un volum însă e, poate, prematur. (Deşi atîtea debuturi sînt mai slabe decît ce scrieţi dv. !) Propun „Efort" pentru „A.L." Totuşi, în ansamblu, poeziile sînt inegale ca intensitate, buna tehnică de versificaţie luînd-o înaintea sensului.

DIM. MĂLINA: Preferinţa dv. merge spre o poezie cu formă ordonată, de aceea mă surprind desele neglijenţe de ritm. Apoi: s-ar zice că tindeţi spre exprimări clare, de transparenţă clasică, şi iar mă surprind versuri ca „Aluviuni jucate sub pleoape — reci percuţii". Ezitările dv. mă fac şi pe mine să ezit. Totuşi, prefer să greşesc prin risipă decît prin avariţie, aşa că, pentru darurile certe pe care le aveţi, recomand „Elegie" pentru „A.L."

SPRÎNJEAN R.: „Casa din pietre albe" am mai citit-o şi, deci, trebuie să vă fi răspuns (probabil, în numărul „R.L." pe care nu l-aţi găsit). Nu mai ţin minte ce v-am spus atunci, dar vă spun acum că nu scrieţi rău, dar prea idilic. Mai trimiteţi, bineînţeles nu **tot** „Casa din pietre albe", întrucît sînt puţine şanse să mă contrazic fundamental.

ROBERT LAPETR: Foarte plăcută, scrisoarea. Versurile — slabe.

NICODIM — Constanţa: Să ştiţi că poetul dv. „superelectronicus", pus la priză, ar face mai degrabă versuri în stilul celor trimise de dv., decît poezii suprarealiste. Sarcasmul dv. e săltăreţ, dar sînteţi prea furios pentru a avea dreptate.

ILEANA HOCIUNG: Nu mie mi se datorează apariţia dv în revistă. Vă citesc pentru prima oară versurile şi — cu tot regretul — le găsesc foarte slabe.

ADELA SIMIREANU: Într-adevăr, nu eu am redactat pagina de „curiozităţi lirice", dar din scrisoarea dv. rezultă limpede că Barbu Teofil, alias Teofil Blag (chiar aşa, trecut la „exemple negative"), a comis un plagiat grosolan după Duiliu Zamfirescu. Vă mulţumesc pentru semnalare şi nădăjduiesc ca numele impostorului să fie reţinut şi de alte publicaţii, pentru a i se curma alte apariţii publice.

ALEXANDRU SFÎRLEA: Prea demonstrativ filozofice poeziile dv., altminteri mărturisind nobile preocupări, prea prozaic discursul pentru a rămîne în zodia lirică. Mai trimiteţi, după un timp.

GH. GALETARU: Cred că vă daţi seama că e improbabil, dacă nu imposibil, să faceţi cîte un salt calitativ de la o săptămînă la alta. De aceea, vă rog insistent să trimiteţi numai cînd vi se pare că vă aflaţi într-o fază la care observaţiile mele trecute nu se mai potrivesc. Altminteri, mă obligaţi să mă repet, răpind spaţiul altora. Acelaşi lucru pentru Horia Silvinescu. Desele plicuri nu atestă nici o modificare, nici o evoluţie semnificativă: sînt producţiile rutinei. Nu se mai disting — par trase pe bandă rulantă.

BRÎNDUŞOIU CONSTANTIN: Nu vă înţeleg bine poezia. O fi ceva în acea dezlînare de vorbe, dar mă declar inaptă să-l descopăr sau să-l calific.

PETRU HATMANU: S-ar putea să deveniţi gazetar, chiar scriitor. Deocamdată, lucrările sînt stîngace. Dar, la nici 19 ani, graba e mai mare decît treaba. Cel puţin la dv.

ROŞU ŞI NEGRU: Foarte monotone ca inspiraţie, poeziile dv. lasă, totuşi, să pîlpîie în văzduh un sunet propriu. Mai puţine nume proprii (sancte sau nu) v-ar obliga să numiţi cu cuvintele dv. viziunile sau stările prin care treceţi. O, şi dacă v-aţi mai supune — măcar temporar — şi rigorilor versificaţiei...

CORNELIA CEBUCESCU: Mai mult inteligenţă, decît talent. Dar, cine ştie?...

MIRCEA SEBASTIAN: Dacă v-aţi fi urmărit ideea, dacă aţi fi fost mai rezistent la tentaţia de „a face bancuri", dacă v-aţi fi jucat mai serios — „Safe" ar fi avut şanse de reuşită.

DAN GHEJU: Poeziile dv. nu prea spun mare lucru. Versurile plutesc nesigur ca fulgii (de pernă). Şi acum, după ce v-am oferit cîteva observaţii „tăioase" — să ştiţi că mi-a plăcut.

„Pe stradă inimile
se-ntîlnesc o clipă
apoi crapă
de gerul Destinului",

deşi primele două versuri puteau fi mai puţin banale.

GHEORGHE MARGHESCU: Talentului dv., ce bine i-ar prinde — ca atîtor altora — rigoarea ! Dar nu ca în partea a III-a din „Poem". Învăţaţi rigoarea versului liber de la Blaga, izgoniţi cuvintele calpe. Pentru că aveţi, aveţi talent.

ILIE GABRIEL: Prea puţine şi nesemnificative poeziile, pentru o atît de tulburată şi turbulentă scrisoare. Mai trimiteţi.

BRAN IOGAN: Cel mai frecvent cusur întîlnit în această săptămînă: înşiruiri prozaice de gînduri mai mult sau mai puţin cunoscute, neînstare să atingă gradul de fierbere. Aforisme desfăşurate. Şi doar Poezia e esenţă, şi concentrare, şi vrajă, şi cîntec, şi explozie, şi viziune, şi armonie, — sau măcar una din toate acestea.

N. EMANUEL: Mai slab, grupajul recent.

NU (încă): Topliceanu S., M Niculescu, Umberto, Ivanov Mircea, Adam Paul, Maria Veneris, Vasile Pop, Popescu F. Valentin, Nicolae Bone, Mihaela, Andi Vâlsan, Juanita F., Tănasă I. Ioan, Aurelian Bălulescu, N. Tomuş, George Râciu, Oana Dunăreanu, Maria Vălureanu, I. Sălceanu, Tăzlăuanu Marcel, G. Saviel, Tudor Iulian, Cătălin Zvoba, Atius Babeş, Ovidiu Marcu, Cora Topal, C. Vasile, Justinian P., Boşoteanu Viorel, Ion Vulcănescu, Nicolae Corneliu, Silvia Tăciune, Bolboş Mariana, I. Fredovan, O. Em. C., Viorica Dumitrescu, Un cititor al revistei, C. Boşcu, Suceava I. I., Saşa Cărbune, Liviu Morovan, Mircea Cîndescu, T. I., Remus Giorgioni, Fanion, Cristina Grigoriu, Lucian Ciachir, Al. Benigal, Lya D. Savin, Paul Antonescu, Alexandru Moldoveanu, Rosentzveig Sorin, Apolodor Pensionarul, Ion Băduleasa, Marin Teodora, Morin Constantin, Vasile Măghirescu, Alexandra Blaga, Gall Vasile, Stelian T. Dunăreanu, Victor Ion Preda, Aram Haritonian, Şurubaru Adrian, P.L.D., Pavel Rătundeanu, P. Săndulescu, Mihai Tatu, I.C. Andrei, Mocleasă Victoriţa, Popa C. Ilie, Niculescu Nerva, Gărduş Iuliu, Mihai Spătaru, Ion Cireşaru, Marin Marian, Sulfiniţa Ghilea, Paul Cosma.

MAI TRIMITEŢI: D.A.C., Gheorghe Oglean, Radu Creţu, Alexandru Borcan, Mihai Caba, Mihai Prepeliţă, Maria Hoajă, Constantin Cioabă Ercescu, Sorin Meleniu.

Vă propunem un nou poet:

LIDIA STĂNILOAE

Poveste

— Stăpîne,
ai teamă de podul de aur.
Acolo pîndesc mîngîieri
şi ghiarele lor nu greşesc.
— Cal năzdrăvan
sfărîmă spaima-n copite
şi-ntinde-ţi aripa.
Curînd vom uita balaurii morţi.

— Stăpîne
aicea e podul de aur.
Fereşte-te, setea te pierde,
străpunge izvorul cu mincinoasă răcoare.
— Cal năzdrăvan
opreşte o clipă, opreşte.
Mai tare ca rănile cărnii
dor sfîrtecările voastre,
opriţi-mă-n drum, mîngîieri.

Sfînta Vineri

Minţind
m-am înşelat pe mine
că-n drum pîndea minciuna
cu ochi de adevăr.
În apele fîntînii
şi azi se simte tina
şi merele-s mîncate de omizi.
M-a pedepsit
nepedepsindu-mi lăcomia
mereu mai grea o simt,
mai tare mă apasă
şi aud jivinile cum vor să iasă.
A cîta ladă o port
neînvăţînd nimic ?
Şi iar mă voi întoarce
pe prispa Sfintei Vineri
şi-oi cere iar răsplată
uitînd ce-am făptuit.

. . . .

Smerit mă rog,
mai cearcă-mă o dată.
Dar nu-mi da iarăşi lada
pe care vreau s-o cer.

Chinuitoarea inconsistenţă

În mine, în noi, oare unde
e nefiind şi s-ascunde
dincolo de pămînt, de ape,
dincolo de clipit de pleoape,
acolo unde focul arde întors
şi vîntul bate spre sine, stors,
acolo unde ploaia ţîşneşte din rădăcini,
acolo unde pîraiele-s de mărăcini,
acolo unde aerul cade bufnînd,
acolo unde pietrele mîngîie blînd,
acolo unde nimic nu e,
acolo unde liniştea tropăie,
acolo e Ea, doamna stăpînă,
nici duh, nici fum, nici ţărînă,
nici gînd, nici putere, nici tihnă,
nici vrajă, nici zbucium — odihnă,
nici om, nici neom, nici părere
nici ură, nici rîs, nici durere.
Nu-i început sau sfîrşit sau mijloc,
nu-i fugă, nu-i stare, nu-i loc,
nu-i limpezime de ochi şi nu-i glas.
Stăpînă pe tot ce-a rămas,
pe ceea ce nu-i şi nu ştim cum să fie,
pe oglinzi închircite, pe moartea cea vie.
Peste corăbii şi mări mincinoase,
peste iubiri, peste trupuri şi oase.
În mine, în noi, unde oare,
e nefiind şi nu moare.

Negaţie

În vîlvătaia apelor
adînc
m-afund
şi dincolo de adînc
nu-ncepe,
nu este
aşa cum ştiu că poate fi
o adîncime neîncepută.
Şi apele nu-s ape
căci ard.
Nu-s foc
— mereu le simt născîndu-mă.
Nu-s raze,
strălucirea lor
mă scaldă-n întunerec
şi nu mai văd
de prea multă lumină.
Nu-s gol
căci golul nu-i
şi nu-s nemărginire
— infinitul pot să-l înţeleg.
În vîlvătaia apelor
adînc
m-afund
şi totdeauna sînt la început.

Lumini

De viscole sînt ochii troeniţi
şi înţelepciunea lor sporeşte-n spulberul ninsorii.
Nu-nchide ochii, n-astupa fereastra.
Fragilă, s-ar topi
curgînd la rădăcinile nimicului
în stropi de întuneric.

Lumina ninge-n fulgi mărunţi,
se-nalţă în mine impalpabile omături
şi cresc şi se revarsă dincolo de maluri
prinzînd într-o reţea inexorabilă şi vie
eterna sarabandă a existenţelor.
Nu-nchide ochii, n-astupa fereastra,
prin transparenţa lor
privesc în adîncimea altor transparenţe.

Doar soarele rămîne acelaşi.

Tinereţe fără bătrîneţe... şi viaţă fără de moarte

Jeliţi-mă.
Ademenitu-m-a-ndoiala
către vîlcele sterpe
şi mă-ntorc
spre vinul oţetit
al fostelor nectaruri.
Jeliţi-mă
că-n vămile aducerii aminte
las bucuriile zălog,
învingătorul de odinioară
şi mă scufund învins
spre căpătîiul vremii.
Jeliţi-mă
de-s eu acel ce-a fost
şi singurul ce-a fost cu adevărat.
Încolo-i numai palma morţii
pe obrajii întoarcerilor.

Continuitate

Ca-ntr-o sămînţă
în noi s-au strîns din veacuri
razele,
pîrguitoarele de holde
şi vîntul
unduindu-le visarea aurie.
Miresmele de pită caldă
şi de sudoare
şi de sînge
cu care-au apărat-o moşii noştri.
Ca-ntr-o sămînţă
în noi sînt spicele
care vor răsări
în dimineţile unui mileniu nou
şi mîinile ce vor plivi neghina.

Ca într-o cuantă
în noi s-au concentrat
necheltuite energiile.
Culoarea tînără din vechile icoane
şi obstinarea pietrei
neînvinselor cetăţi.
Ca într-o cuantă
în noi vibrează cîntece
nescrise încă
şi rîsul generaţiilor viitoare.

Clipa în noi respiră
freamătul furtunilor trecute
şi duhul neuitatelor morminte,
în noi sînt anotimpurile
care-au fost
şi tinereţea anilor de mîine.
Pe noi şi-a pus chistornicul
Eternitatea.

Cîntec

Rotund se-nalţă zidul
în jurul meu.
Rotund şi fără de sfîrşit.
Te-aud purtînd pe umeri
bolovanii.
Aud cum cîntă
patimile-nvolburate
în care le-ai descoperit
ameţitoarea netezime.
Ispititoarea dulce netezime
de piatră mătăsoasă.
Şi scurm prin ei
cu mîinile,
cu ochii,
viaţa,
un drum spre dincolo,
spre necurmata unduire
a liniştii.
Şi iată,
liniştea m-a prins în gheare.

Oh, libertate,
gustată în temniţa îngustă
a patimii,
primeşte-mă înapoi !

Pescuitorul de perle

NUMAI MUMĂ SĂ NU FII

Sub titlul **Ce păstrăm în depozitele librăriilor** și sub semnătura Ion Butnaru, găsim în „Informația Bucureștiului“ un articol cu urmare (numerele din 11 și 12 martie crt.), care — tocmai fiindcă este cu „urmare“ — e senzațional. Cît de mare îi e „senzaționalitatea“ n-o să putem arăta aici punt cu punt. Pentru că așteaptă alții la rînd. Dar cîteva mezelicuri, de probă, vom oferi cu drag.

Așa, despre rafturile librăriilor ni se spune că : „...sînt doldora de resturile unor tiraje, mult prea exagerate la vremea lor **(resturile ?**-n.n.), pe care pulsul firesc al cererii de carte le-a eliminat din circuitul interesului public“. O, aceste tiraje eliminate de pulsul cererii din circuitul interesului, ne evocă tocmai pe tocmai panseurile lui Joseph Prudhomme, cum ar fi : „Carul statului navighează pe un vulcan“ sau : „Această spadă e cea mai frumoasă zi din viața mea“.

Tot de natură „prudhommescă“ este și fraza (lungă cît o zi de post) în care ni se scot în relief unele „...volume... în imposibilitate de a justifica... importantele eforturi materiale — hîrtie, spațiu tipografic, onorarii și drepturi de autor — investite în ele...“ Nu rîdeți. Dacă **o spadă** a putut fi **o zi**, de ce n-ar fi **eforturi — hîrtia, onorariile** și mai ales **spațiul ?**

Ca să ne lămurească ce hram poartă fieștecare instituție care se ocupă de carte, autorele ne agrăiește : „Personificarea acestor instituții vrea să sintetizeze... sistemul de lucru și raporturile dintre ele...“ Cum **personificarea** este (v. **Dicționarul**) „figura stilistică prin care se atribuie lucrurilor, animalelor sau fenomenelor din natură însușiri omenești“, deducem că acele instituții ar fi niște... necuvîntătoare.

Dar simpaticul nostru „informator“ ne dă și definiția acelor instituții. Zice : „...**Editura** și **Librăria**, veritabile surori siameze ale unei singure mume — **Centrala cărții**“. Se știe că surorile unei mume sînt **tanti** pentru copiii acesteia din urmă. Dar nu la asta se referă „personificarea“. Ci la faptul că au o **singură** mumă, nu ca alte surori, lipite sau nelipite, care au trei sau patru.

În sfîrșit, din articol nu putea lipsi unul dintre cuvintele predilecte ale ziarului. Măcar unul. Iată-l : **adresabilitate.**

DRAGOSTEA IUBIRII DE AMOR

Chiar în pag. 3 a revistei **Flacăra** (nr. 13/"70), un articolaș de Liviu Maior pune lucrurile la punct, zicînd : „Dragostea, invincibila forță a iubirii, se recomandă între altele și printr-o calitate de ordin practic. Amorul, ca să dăm cuvîntul lui Molière, «îi face pe oameni inventivi»“. Se vede însă că nu și pe colaboratorul revistei.

Profesorul HADDOCK

FLORIN PUCĂ

EPIGRAME

Lui FĂNUȘ NEAGU, pentru „ÎNGERUL A STRIGAT“.

După ani, vreo două mii,
Iarăși „Îngeru-a strigat“ :
— Uite, doamne, ce păcat
Să mă vîndă-n librării !...

Victor MIHĂESCU

EPITAF

De o lună zace în această groapă
un poet celebru. (Numele ne scapă.)

LA CONGRESUL EPIGRAMIȘTILOR

Azi, din toată țara, au venit c-un tren
umoriști de seamă, maiștri în catren.
O-ntrebare însă pun ca omul trist :
nu putea să vină și-un epigramist ?

EPITAF, PE MORMÎNTUL UNEI PIETRE

În această groapă mare
zace-un pumn de praf stingher
ce-a rămas din piatra care
s-a izbit de-un caracter.

Leonida SECREȚEANU

Anei Blandiana i-a apărut al treilea volum de versuri — „A TREIA TAINĂ“

Ți-e poezia tare faină
și cititori ai cu duiumul
dar pentru ei a patra taină
e unde pot găsi volumul...

Ioan POP

ZOO

FOC

Lynxul, expert în problema dobitocului potrivit la locul potrivit îl ochi pe Elefant, încă de mic, pentru o îndeletnicire, pe cît de ingrată, pe atît de energic-spectaculoasă. Se duse la impresionantul pachiderm, îl apucă de țeava nărilor și îi zise astfel : „Hei, îți dau de lucru. De azi încolo te vei ocupa de pompierism. E o treabă care ți se potrivește ca o mănușă. Vei fi pompierul meu“.

Elefantul avea o mie și una de calități care îl recomandau pentru această treabă la care nu rezistau mulți. Se orientează de minune prin desimea pădurii, agerimea sa de văz e recunoscută, auzul de asemenea, curajul — ce să mai vorbim ? (trece oricînd prin foc și prin apă), în căpățîna lui enormă zace inteligență cu caru'. masivitatea și forța lui sînt garanții că ține la tăvăleală, e calm, blînd și supus, nu-și prea iese din pepeni fără a mai vorbi de hărnicia acestui pașnic truditor și de obiceiul, aș zice nativ, de a se juca de-a pompierii ; trage iazul în trompă, după care — arde, nu arde — stropește în stînga, în dreapta, zvîrle apă în dispersiune, ca din tulumbă. Propunerea de a fi ceea ce el metaforic era îl binedispuse pe mucalit. Cît despre Lynx, Elefantul avea o părere cît se poate de bună. Îl amuza faptul că acesta poartă favoriți stufoși, de modă veche. Indiferent de anotimp și ora promenadei sale, Lynxul e mereu în ținută de gală. Te uiți la el și nu știi ce să crezi ; capul său rotund, cu fălci mari, ochi oblici și pămătufurile negre din vîrful urechilor ți-l recomandă drept un tip sobru, plin de gravitate și melancolie, impresie repede răsturnată de rîsul acela hilar, care-i îngrozește pe mulți, de unde și situația destul de anapoda că majoritatea viețuitoarelor nu-i zic Lynx (nume inventat), ci Rîs, pentru că rîde într-una, provocator, își arată dantura impecabilă, șirag de perle, își joacă superbele mustăți de cotoi, ochii îi ard ca niște felinare de magneziu și întreaga figură a impostorului e contaminată de rîs, în timp ce trupul, plin de catifele galben-ocru-ruginiu-roșcate, pare bulgăre aprins, vibrînd în formidabila lui hașurație.

Nefiind un ins complicat la minte și avînd simțul umorului, Elefantul primi oferta de a fi pompier de profesie. «Voi face artă de dragul artei» își zise, după care își făcu scula de stingere colac și se prezentă la serviciu. Mare îi fu surpriza cînd, din prima zi, Elefantul trebui să constate că, în materie de pompierism, nu există «artă de dragul artei». Incendiile pe care era chemat să le stingă erau dintre cele mai stranii. Foarte des Rîsul se lua la harță cu alte sălbăticiuni, se făceau ghem, își găureau pielea, își scoteau ochii, se rupeau la organe, cînd în junglă răsuna cotoiescul mieunat de vaier „ardeee !“ : ăsta e unul dintre focuri, un incendiu al cărnii, poate cel mai frecvent. Elefantul-pompier gonea la fața locului, să stingă ce era de stins ; totul se rezolva în favoarea Rîsului prin simpla apariție a uriașului. Era apoi alt foc, cînd te mînau de la spate cu bice de curele, în pleazna cărora atîrnau turțuri de plumb; în selvă se doborau arbori, se doborau cu miile, cădeau la pămînt uriașe trunchiuri de tek (numit „fierul junglei“), care trebuiau cărate iute și mereu la vale, pînă în buza oceanului, unde aștepta o navă albă, gata să încarce, să se topească în larg și în necunoscut. Asta era un incendiu al muncii. Era, în sfîrșit, focul negoțului : din-pămînt-din-iarbă-verde trebuia să faci rost de colți de fildeș. Pompierul a bătut poteci, locuri ascunse și domenii sfinte ale taberelor de elefanți, procurînd alesele podoabe de la consîngenii lui vii sau morți. Era un foc al negoțului, pentru că mereu soseau vase albe în geana oceanului și navigatorii aceia pretindeau colți, iar colți nu erau și Lynxul era furios... să-l părăsim așa, furios, pînă la numărul viitor al trecerii noastre prin Zoo.

POP Simion

STRECHEA

Am eliberat telepatia ! exclamă B. C. încîntat.

Prietenul său L. M. îl privi surîzînd ironic. Povestea i se părea un fir ieftin, inofensiv, un fel de *Omule nu te supăra* sau ceva oarecum asemănător.

Îți dai seama ce progres va realiza omenirea datorită telepatiei ? Nu se va mai vorbi de necomunicare și nimeni nu se va mai simți însingurat. Oricine va putea conversa cu gîndurile oricui sau, la nevoie, cu ale întregii umanități ! Iată, în sfîrșit, saltul cel mare pe care trebuia să-l realizeze omenirea pentru a evolua deasupra tuturor obiectelor inventate... Scăpăm de teroarea obiectelor !

Entuziasmul părea molipsitor, dar L. M., detașat, înhăță pisica neagră ce i se freca de pantof, o așeză alături, în fotoliu. Pisica îl privi cum pufăie din lulea, ca un expert indulgent și dezabuzat. Apoi, adormită de vocea lui B. C., se ghemui și începu să toarcă.

Gîndește-te și la economiile pe care le vom realiza datorită telepatiei. Scăpăm de scrisori, telegrame, telefoane, radio, ziare... Crainicii își vor rosti în gînd buletinul de știri. Directorii vor putea ține ședințe de opt ore cu întregul personal, fără să-i convoace într-o sală anumită, fără să întrerupă fluxul tehnologic pentru prelucrări și analiza muncii. Televizorul, cu programele sale desuete și plate, va fi păstrat în casele oamenilor ca un fel de caleidoscop demodat, pentru zilele ploioase cînd, ca să dormi liniștit, simți nevoia să vezi, întîi, un film stupid... Vino dincolo, în laborator să-mi vezi aparatul.

Trecură dincolo. B. C. era cuprins de un febril neastîmpăr. Cu pisica pe braț, L. M. continua să pară nepăsător. Aparatul era o cutie cu laturile de un metru, înzestrată cu o antenă asemănătoare celei de radar. N-avea decît o manetă cu trei poziții (închis, deschis, emisie) și un buton aidoma unui buton de radio pentru reglarea volumului.

Acest aparat creează un ecran magnetic invizibil, un fel de peliculă de particule care reflectă și amplifică anumite unde electro-bio-chimice emise de creierul uman. Dacă îl deschid, îl trec pe emisie și îi dau volumul la maximum, în două-trei ore globul terestru va fi înconjurat de ecranul meu și fenomenul de telepatie totală va fi general : îți vei putea schimba gîndurile cu orice om, din orice punct al globului... Ce, nu crezi ?

Amuzat și răutăcios, L. M. scoase luleaua din gură și răspunse rece :

Nu cred în aiureala asta.

Ochii lui B. C. se holbară, gata să iasă din orbite. Reuși să îngîne *poet cretin* și căscă spasmodic, sufocat, strîns în menghina unei duble crize : de astm și de ficat. Ieși grăbit din laborator să-și caute pilulele și pulverizatorul de aerosoli. Se împleticea ca un om beat. În urma lui, M. L. se strîmbă disprețuitor și înciudat : nu se simțea cretin, se considera poet, deși deocamdată se îndeletnicea cu critica literară ca să-și facă loc în Parnas — unde, ca să cînți, trebuie, întîi, să dai din coate, ca să ajungi în față, cît mai aproape de oala cu smîntînă sau ciolane. Zvîrli cît colo pisica, smuci maneta aparatului, îl comută pe emisie și răsuci la maximum butonul de volum. Rămase în așteptare, dar nu se auzi nimic. Pipăi aparatul neîncrezător. Carcasa de metal se încălzise ușor. Nesigur, L. M. își zise că orice televizor defect se încălzește și el dacă îl deschizi. Dădu din umeri, îi trase un șut pisicii și părăsi laboratorul.

Prăbușit în fotoliu, B. C. îl privi cu ochii încinși ca de jăratec. Era livid și tremura de durere și indignare. Vorbi greu, cu vocea gîtuită, vătuită :

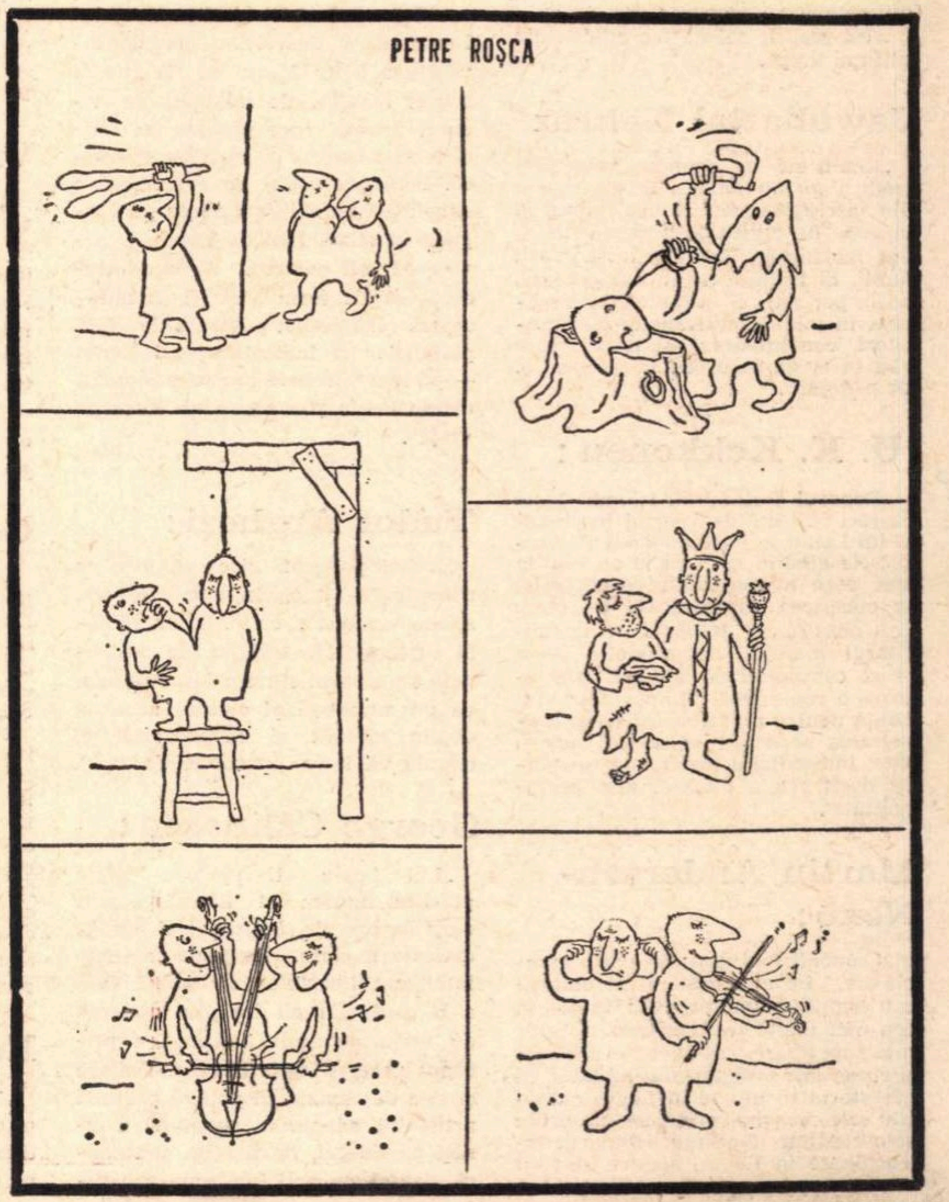
Te rog, pleacă din casa mea. Te rog...

Bine, amice. Te las dracului cu sticleții tăi.

Din ușă, L. M. simți nevoia sadică de a zvîrli încă o cruzime, cît mai ascuțită și otrăvită, ca să-și desființeze definitiv amicul inventator. Totdeauna îi invidiase „sticleții“ săi, pentru care B. C. trecea drept un original simpatic. Acum avea prilejul să-l distrugă. Iată-l, ce dărîmat e, bietul inventator ! E nevoie doar de cîteva cuvinte ca să-și primească lovitura de grație. Numai cîteva cuvinte și... adio.

Corneliu OMESCU

(Va urma)



Gînduri despre Lenin

Maxim Gorki:

„Pînă și unii din tabăra dușmanilor lui recunosc cinstit: în persoana lui Lenin omenirea a pierdut un om care, dintre toți oamenii mari contemporani cu el, a întruchipat în modul cel mai strălucit genialitatea.. Era simplu și drept, ca tot ce spunea.

Eroismul lui e aproape cu desăvîrșire lipsit de strălucire exterioară; eroismul lui, care în Rusia nu constituie o realitate, constă în abnegația modestă, ascetică a intelectualului revoluționar rus, neclintit în convingerea lui că dreptatea socială e posibilă pe pămînt; este eroismul omului care a renunțat la toate bucuriile vieții de dragul muncii neobosite pentru fericirea oamenilor“.

Ho Și Min:

„Lenin, în ochii tuturor popoarelor subjugate și înrobite, este o cotitură în istoria chinuitoare a existenței lor lipsite de drepturi, un simbol al viitorului nou, strălucit...

...În timpul vieții el a fost pentru noi un părinte, un dascăl, un tovarăș, un sfătuitor. Acum el este o stea călăuzitoare, care ne duce spre revoluția socială“.

Paul Vaillant-Couturier:

„Niciodată n-am întîlnit un astfel de om...

Vladimir Ilici a fost și a rămas întruchiparea acțiunii neîntrerupte și totodată un marxist din cap pînă în picioare. Contactul cu el produce asupra conștiinței impresia unui vînt vijelios care năvălește într-o încăpere cu aer stătut; el împrospăta creierul încărcat cu prejudecăți și doctrine formaliste.

...Era fără seamăn de bun, de sincer și de calm, avea o logică de fier, o cultură și cunoștințe enciclopedice.

În sufletul acestui gigant al gîndirii și al voinței nu era loc pentru drame personale, intime. Avea o credință nestrămutată în dreptatea cauzei sale: nici o șovăială, nici o deviere de la țelul odată fixat“.

Antonio Gramsci:

„Ilici... a fost profund național, dar totodată înțelegea profund situația din celelalte țări europene...

...cel mai de seamă teoretician din ultimul timp“.

Jawaharlal Nehru:

„Lenin stă în fruntea puternicei tradiții nu numai din Rusia, dar și din întreaga lume. Trece timpul și măreția lui crește. El a devenit unul din marii nemuritori printre aleșii lumii. El trăiește nu în monumente, nu în portrete, ci în faptele sale mărețe, în inimile milioanelor de muncitori, contemporani ai noștri, care văd în el un izvor de inspirație și de nădejde“.

U. K. Kekkonen:

„Poporul finlandez își amintește cu recunoștință de aportul însemnat al lui Lenin la independența Finlandei. Ne gîndim la el ca la un om de stat care a contribuit considerabil la cucerirea suveranității de către țara noastră și, totodată, ca la făuritorul marelui stat sovietic vecin și al concepției sociale pe care acesta o reprezintă. Importanța lui Lenin pentru gîndirea socială și dezvoltarea societății în secolul nostru este, indiscutabil, mult mai profundă decît cea a oricărei alte personalități“.

Martin Andersen-Nexö:

„Oamenii înaintați din masa muncitoare, fie ei lucrători ai culturii sau simpli muncitori, văd în Lenin cea mai înaltă întruchipare a celor mai superioare trăsături ale mișcării și clasei lor; proletariatul luptător își găsește întruchipate în Lenin calitățile sale cele mai prețioase, propriile sale credințe, tendințe, idealuri; întruchipate în Lenin, acestea sînt cu adevărat mărețe, sclipind în lumină strălucitoare“.

Heinrich Mann:

„În viața lui Lenin vedem ferma credință în cauză, inevitabil însoțită de neîntrecută neînduplecare față de toți acei care se pun de-a curmezișul drumului acestei cauze“.

Romain Rolland:

„Nu împărtășeam ideile lui Lenin și ale bolșevismului rus și nu am ascuns niciodată acest lucru. Sînt prea individualist (și idealist) ca să mă împac cu credoul marxist și cu fatalismul său materialist. Dar tocmai din această cauză atribui o însemnătate imensă marilor personalități, tocmai de aceea nutresc față de Lenin un sentiment de o extraordinară admirație“.

Bernard Shaw:

„Să nu credeți că din moment ce Lenin e mort, importanța lui a apus. Noi trebuie să ne gîndim la viitor, la însemnătatea lui Lenin pentru viitor. Or, însemnătatea lui pentru viitor e de așa natură, încît, dacă experiența pe care a întreprins-o — experiența socialismului — nu va reuși, civilizația contemporană va pieri ca atîtea altele în trecut... Iar dacă alții îi vor aplica metodele, în fața noastră se va deschide o eră nouă și nu vom avea a ne teme de dezastru și pieire“.

Boris Pasternak:

„El a fost ca o fandare de floretă“.

Albert Einstein:

„...oameni ca el sînt păzitori și renovatori ai conștiinței omenirii“.

Rockwell Kent:

„Apropiatul centenar al lui Vladimir Ilici Lenin trebuie să fie marcat de întreaga omenire ca o aniversare a celui mai mare pas înainte făcut de om spre o societate în care va domni pacea și dreptatea. Omul mai are de străbătut o cale lungă și mai are multe de făcut pentru a atinge acest țel măreț. Fie ca ideile și exemplul vieții lui Lenin, care, dezvoltînd geniala învățătură a lui Marx și Engels, a arătat maselor de milioane de oameni drumul spre progres și fericire, să-l inspire și să-l însuflețească. Pentru o astfel de aniversare e nevoie nu numai de cuvinte de dragoste și stimă față de Lenin. E nevoie ca toți oamenii de bună credință să fie ferm hotărîți să muncească fără preget pentru a da viață planurilor și indicațiilor lui Lenin — pe scurt, trebuie continuată opera căreia Lenin și-a consacrat întreaga viață“.

Tudor Arghezi:

„...cînd poporul zice «Lenin» se transfigurează. ca la cuminecătură, solidar cu sine și cu el. Unica genială personalitate trăiește în milioanele de oameni sinteza lor. Aureola, ca un curcubeu al omului acestuia deplin împlinit și în perpetuitate, circulă vie între popoarele Uniunii“.

George Călinescu:

„Lui Lenin îi plăceau artele plastice, muzica și literatura și a emis despre ele, fugitiv, idei adînci, delicate și clare. Respecta în chip inteligent libertatea artistului, fără a o confunda cu izolarea absurdă de viața poporului... Lenin a priceput perfect legile creației literare și și-a dat seama că poți să pretinzi artistului adoptarea spontană a liniei partidului, în direcția ei sumară, dar că nu poți lua mîna artistului și s-o pui pe hîrtie, birocratic“.

BORIS CARAGEA V. I. LENIN

Al. Dobrogeanu-Gherea:

„Cînd citesc «Universul», «Plutus» și alte ziare care caută să murdărească pe acela care și-a jertfit sănătatea și viața pentru cauza poporului muncitor — fără de voie îmi apare înainte figura plăpîndă și îndatoritoare a lui Lenin stînd în mijlocul trimișilor din toată Rusia pentru ca în mod simplu și tovărășesc — cum făcuse o viață întreagă — să le împărtășească tot ceea ce mintea lui bogată zămislea pentru binele clasei muncitoare“.

Cezar Petrescu:

„Vorbind despre Lenin, un adevăr se impune de la început, în afară de orice tăgadă. În istoria omenirii, Vladimir Ilici Lenin s-a profilat încă de la primii pași ca un mare gînditor, dedublat de un foarte lucid și tot atît de mare om al acțiunilor ferme, imediate, colective, metodice și perseverente pînă la ultima concluzie“.

Victor Eftimiu:

„...Lenin — prezența cea mai vie a planetei, de peste o jumătate de secol... Unii l-au numit semizeu, supraom. Nu. Epitetele acestea nu i-ar fi plăcut. A fost un om. Omul ridicat la potențe maxime. Talent, inteligență, cultură, putere de muncă, spirit de ordine, curaj, omenie — le-a întrunit pe toate. Mintea lui era numai inimă. Inima lui, grea de gînduri, era, totuși, înaripată“.

Geo Bogza:

„Dacă ar veni cineva de pe altă planetă și-ar întreba: — Cine e Lenin? iar noi am vrea să-l facem să priceapă totul, dintr-o dată, cred că i-am putea răspunde: — Lenin e omul pe care-l iubesc milioane de oameni.

Pe Lenin oamenii îl iubesc cu inima lui Lenin, întorcîndu-i, toți împreună, dragostea cu care el i-a iubit... În Lenin, în chipul și în faptele lui, oamenii vor putea găsi oricînd sensul adevărat și adînc al omeniei. În Lenin, în chipul și în faptele lui, oamenii vor putea afla, oricînd, și pasiunea cu care trebuie doborîtă vechea și nedreapta lume, și dragostea, lumina și omenia cu care trebuie clădită lumea nouă“.

Eugen Jebeleanu:

„Niciodată, pînă la Lenin, popoarele nu putuseră să vorbească deplin. Prin glasul lui Lenin se exprimau, în sfîrșit, sutele de milioane de oameni anonimi“.

---

sport

Ascundeți pietrele!

Duminica trecută, ușor secerată de-un pui de vînt mirosind a piersici înfloriți și a vulpi nenăpîrlite, am fost pe două stadioane: dimineața, pe acela din Str. Dr. Staicovici, iar în timpul afectat mesei de prînz, pe 23 August. O constatare amară: de cînd am început să ne facem un nume în fotbalul european, am început — paradoxal — să pierdem spectatorii de acasă. Explicația că televiziunea înghite două treimi din masa spectatorilor nu stă în picioare. Sau dacă stă, stă numai într-un picior și într-o cîrje. Tentați să căutăm cîrduri de lebede negre, pentru că sînt mai spectaculoase, uităm adesea bărcile la mal. Scăzuta apetență pentru fotbal a spectatorului în 1970 se explică, după mine, prin aceea că în fotbalul românesc stăpînă absolută este naționala, iar cluburile nu au nici o putere. De altfel, cluburile există numai ca nume, ele sînt total subordonate intereselor de conjunctură ale reprezentativei A și, în ultimă instanță, anulate. Această situație n-o veți întîlni în Europa nicăieri. Se va spune că mă ridic împotriva afirmării fotbalului românesc pe plan mondial. Doamne ferește! Sînt gata la orice nebunie dacă învingem Brazilia și Anglia și ne calificăm în optimi. Dar trebuie să se înțeleagă că fotbalul românesc, fără cluburi independente, capabile să polarizeze în jurul lor simpatia largă a spectatorului, nu vom ajunge prea departe. Și colac peste pupăză, federația și, lîngă ea, I.E.B.S.-ul, care percepe echipelor taxe exagerate pentru închiderea terenurilor, au desființat și cuplajele. Umpleți duminica bucureșteanului cu două meciuri și veți vedea că aparatele de luat vederi ale televiziunii își vor roti ochiul peste stadioane arhipline.

Progresul, formație de mai multe ori înzăpezită în divizia oaselor rupte, nu mai are în cale nici o barieră serioasă care să-i periclitеze intrarea în plutonul de elită al țării. Singurii care-ar putea-o împiedica sînt unii din jucătorii ei de bază. Cu această ocazie vreau să-l numesc pe Grama, mereu pus pe scandal, pe îmbrînceli și cotonoagă. Enervat pe o parte din public, duminică, Grama a ieșit din joc și i-a strigat antrenorului: dați-mi pietricele, dați-mi pietricele să le arunc în capul ălora! Antrenorul l-a expediat la cabine și sper că-l va planta pe tușă pînă-i va da mintea-n floare. În cazul că o frunte adormită în frapiere poate să dea în floare.

În prima divizie, cinci echipe s-au grupat în lupta pentru centura de aur. Rapidul bravează — mai are încă un mic avans — dar U.T.A., așteptată de spectatorii săi să vină sus și să șteargă amintirile urite, și mai ales Steaua — așteptată și ea, cu ardoarea cu care e așteptat un casier plecat la bancă, să reintre pe orbita cuceritorilor — îi dau ghionți în coaste, etapă de etapă, și această goană încinsă tinde să se transforme într-un spectacol excitant pentru tribune.

Despre Ozon și echipa lui n-am avut prilejul să vorbesc de multe ori. Echipele de prin provincie — cele fără un stadiu lung și fără strălucire în divizia A — sînt, pentru cronicarul bucureștean, un fel de rațe amețite. Dar iată că Jiul vine să spulbere multe prejudecăți. Este o formație capabilă să macine nervii oricărui pluton de vedete. Îmi fac datoria să-l anunț pe Corsar că atacantul central Ion Constantin a evoluat magistral în meciul cu Steaua. Atenție mărită, Moxule!

Formațiilor care respiră sub apă, pot să le spun că afară e bine mersi, dimineața plouă și peste zi iese soarele.

Fănuș NEAGU

România literară **16**

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF: Geo Dumitrescu
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI: Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE: Vasile Băran
REDACTORI: Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaș, Gheorghe Pituț, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu
SECRETARI DE REDACȚIE: Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu
REDACTORI TEHNICI: Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu
CORECTOR ȘEF: Octav Minculescu

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 23 aprilie 1970

Anul III – nr. 17 (81)

17

LENIN – marele realist al epocii

Sărbătorirea Centenarului nașterii lui V. I. Lenin are o deosebită semnificație pentru că ne permite să omagiem memoria aceluia care, pe toate meridianele lumii, este socotit astăzi ca un **inalt exemplu de devotament nețărmurit pentru cauza clasei muncitoare, de creație științifică excepțională, de activitate pasionată pentru victoria revoluției socialiste.**

Este sărbătorit Omul în care s-au întrunit, în mod remarcabil, energia clocotitoare, fermitatea revoluționară, un măreț spirit de înțelegere a sensului istoriei, cu cele mai înalte virtuți ale omului de știință. Geniul organizator al lui Lenin, întemeiat pe o remarcabilă înțelegere **a dinamicei** realității sociale, pe o extraordinară cunoaștere a pulsului și aspirațiilor **maselor muncitoare,** a asigurat victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie.

Marele merit al lui Lenin este de a fi dezvoltat știința marxistă în condițiile unei epoci istorice noi, **de a fi descoperit și formulat legile dezvoltării sociale spre comunism,** de a fi organizat lupta maselor populare pentru înfăptuirea marilor țeluri, de a fi făurit partidul revoluționar al clasei muncitoare.

Vastitatea cu totul neobișnuită, multilateralitatea, profunzimea, precum și influența socială a operei lui V. I. Lenin, îi conferă personalității marelui gînditor marxist o deosebită complexitate. Cercetarea unor domenii extinse ale filozofiei, economiei politice, sociologiei, științelor politice, istoriei, elaborarea în cadrul acestora a unor teze și concluzii originale se împleteau organic la Lenin cu o intensă practică revoluționară. În acest mod, Lenin se profilează drept un deschizător de drumuri noi, inițiator al unor transformări care — în condițiile Rusiei absolutiste și înapoiate și ale întregului răsărit — apăreau în ochii multor contemporani de-a dreptul utopice. Și totuși, V. I. Lenin a fost **marele realist al epocii.**

În personalitatea luminoasă a lui Lenin găsim îmbinarea armonioasă a trăsăturilor cercetătorului pasionat și scrutător de adevăr, teoreticianului genial, revoluționarului de o tenacitate exemplară, ale omului care a iubit omenirea muncitoare ca nimeni altul, **ridicînd-o la valoarea adevăratei sale demnități.**

Punctul de plecare al operei pe care Lenin avea s-o creeze treptat în activitatea sa științifică și politică a fost lupta pentru o **teorie revoluționară științifică,** care să permită mobilizarea maselor proletare pentru răsturnarea capitalismului și făurirea unei noi lumi, a societății comuniste.

Cercetînd cu asiduitate experiența istorică a întregii omeniri și cu deosebire cea a societății din Rusia țaristă, în care la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX se înfruntau cele mai ireductibile contradicții sociale și politice, Lenin a adus o mare contribuție la dezvoltarea și actualizarea tezelor teoretice ale lui Marx și Engels.

Modul de abordare a problemelor sociale de către Lenin pornea de la o profundă și multilaterală **pregătire teoretică marxistă, indispensabilă pentru studierea temeinică a realității sociale** în întreaga sa complexitate. Această pregătire era însoțită de **precizarea conceptelor** cu care opera, precum și **de elaborarea metodelor, tehnicilor de lucru.** Înarmat astfel, V. I. Lenin se adresa realității sociale vii, **vieții de toate zilele,** supunînd-o unei profunde analize. Concluziile științifice formulate, care preconizau adînci prefaceri ale societății, au fost rodul unei permanente și minuțioase cercetări a fenomenelor social-economice și politice din epoca sa.

A trecut **o jumătate de veac din momentul** cînd Lenin și-a încetat activitatea. În acest răs-

Miron CONSTANTINESCU

(Continuare în pagina 3)

CLOŞCA CU PUI — PIETROASA (DETALIU)

Dimitrie Stelaru

Inima

Unde să-mi ascund inima să n-audă
Deznădăjduitul şi Ah !-ul ?

Am scris în pămînt un cuvînt
aspru şi rupt
cînd pîine amară şi săbii
duceam dedesupt.

Unde să-mi ascund iar şi iar
inima, grădina de soare ?
Doi cerbi îndoiţi peste mine
cer artei mîncare.

Mult

Mult în tine aş fi vrut pădure
ca un urs beat de miere
să adorm peste frunze şi muguri !
Altă pădure lîngă ea mă cere,

alţi umeri de aramă
şi braţe nu din ramuri împletite
spre vînturi. Sînt literele-lauri
de nimeni văzute ori citite.

voci din public

SCRISORI CĂTRE REDACȚIE

București, 12 aprilie 1970

Tovarășe redactor-șef,

Citind, de obicei, cu destulă intîrziere revistele de cultură generală, constat de-abia astăzi că în articolul lui George Muntean din „România literară" cu data de 12 martie a.c., intitulat *G. Călinescu — profesor,* informațiile privitoare la cariera universitară ieșeană a marelui nostru scriitor, istoric literar etc. sînt luate în întregime din articolul meu G(eorge) *Călinescu și Universitatea din Iași,* apărut în „Revista de istorie și teorie literară" XIV, 1965, p. 501—511, fără nici o mențiune despre sursa datelor folosite. După cîte știu, G. Muntean este cercetător la Institutul de istorie și teorie literară „George Călinescu" al Academiei R.S.R., care editează revista amintită aici mai sus. G. M. și-a închipuit, probabil, că, o dată apărut în organul publicistic al Institutului, articolul meu a devenit un fel de... proprietate colectivă, cu excluderea, bineînțeles, a celor din afara Institutului, deci și a adevăratului autor.

Așa înțelege un tînăr cercetător să respecte munca altora ?

Cu mulțumiri călduroase și cu salutări tovărășești.

IORGU IORDAN

Stimate tovarășe redactor-șef,

Vă rog să-mi acordați încă o dată găzduire în paginile revistei *România literară* pentru a completa suita de exemple care m-au dus la ideea că romanul *Princepele* al lui Eugen Barbu este, pe o mare întindere, o compilație de texte vechi, vorbind despre istoria evului mediu românesc și, totodată, un caz de plagiat evident, pentru care nu plagiatorul, ci obștea scriitorilor ar fi îndreptățită să se adreseze justiției. Socotesc că plagiatul săvîrșit de Eugen Barbu, dacă n-ar fi stigmatizat, ar putea aduce prejudicii grave literaturii noastre, climatului de cinste și integritate morală în care ne străduim să creștem și să ne dezvoltăm talentul. Peste cazul incriminat de mine nu trebuie să se tragă obloanele, pentru că o asemenea manifestare, străină de tradițiile luminoase ale tuturor scriitorilor români, aruncă o umbră care frizează necinstea — și-o spun cu durere și amărăciune — pe toate mesele noastre de lucru, pe nopțile noastre albe, pe lupta noastră, plină de chin și strădanie, de a da cititorilor cărți pline de adevărul acestei epoci.

La toate acuzele mele, Eugen Barbu n-a găsit altă soluție — poate nici nu avea alta — decît să recurgă la injurii și la amenințări furibunde, culminînd, cum afirmă textual, cu trimiterea mea în judecată. Sînt gata să mă prezint în fața tribunalului. Și sînt gata să mă prezint în fața juriului de onoare al Uniunii Scriitorilor.

Povestea cu Paul Cernovodeanu o consider neserioasă, pentru că Eugen Barbu însuși afirma (ironic, e drept!) că s-a „hrănit binișor" (R. L. nr. 12) și cu Paul Cernovodeanu — opera nu omul.

Și acum, o nouă serie de exemple care probează plagiatul.

E. B.	*Alți autori*
„La pricasnă, Mitropolitul se sculă și sărută icoanele pre rînd, se întoarse, blagoslovi pre Domnul, pre boieri și celălalt norod, așezîndu-se iar în strana sa. După ce Măria Sa coborî pînă în mijlocul besearicii și se închină la icoana proschinitarului, unde un arhiereu îl mirui înaintea prasnicului ce-i aștepta pre toți. Întorcîndu-se spre strana sa, Înălțimea-Sa mai făcu o shimă de smerenie către toți și așteptă ca vel vistierul Dudescu, gras, nădușit și grăbit, să dea în blid 10 lei, de pomazania mare" (p. 217 ; *a se vedea și frazele următoare, prelucrate în același mod).*	„La priceasnă, după ce merge mitropolitul de să închină la icoane pe obicei, întorcîndu-se, blagoslovește pre Domnu, pre beizadele, pre boieri și pe celălaltu nărod, stîndu gios lîngă strana sa. Deci coborîndu-se și domnul din strana sa, merge în mijlocul bisericii și să închină ca și arhiereul... mitropolitul sau altul din arhierei stă lîngă icoana proschinitariului de către vel vistier și miruiește pre domnu. Și întorcîndu-se ca să meargă cătră strana sa, face oarecare shimă de smerenie cătră toți și, suindu-se în strană, vel vistierul dă în blid 10 lei, care să chiamă pomazanie mare" *(Gheorgachi,* p. 276—277).
(Cartea) „era îmbrăcată în scoarțe grele de lemn, acoperite cu piele neagră... Începutul psalmilor ardea în culoarea roșie a cinabrului. — Branco Mladenovici a tălmăcit-o și Ioan Azov o au scris-o, la Borăci, în 1346, zise stareţul Nicodim" *(p. 98).*	„Inițialele la începutul fraselor și titluriie în capul psalmilor sînt scrise... cu cinabru... Cartea e legată în scoarțe de lemn, învelite în pele neagră... lucrată de un Branco Mladenovici si prescrisă de un Ioan Azov teologul, în locul numit Borăci, la anul 1346" *(Al. Odobescu,* „Rev. română", I, 1861, p. 710).
„Carminul, verdele, literele unciale, frontispiciile și figurile eliptice ale textelor, simetrica împestrițare de culori vii, palmetele și aplustrele, acantele și jocurile de pensulă, rățelele transparente de aur, inițialele de civit, paserile fantastice, plantele desfoliate" *(p. 100).*	„Frontispiciile... colorate cu carmin, cu verde... figurile rotunde, eliptice, pătrate se combină cu o simetrică măestrie intr-acea scînteietoare împestrițare de colori vii... figuri de palmete, de aplustre și de acante. Acest tot, desemnat cu o pensulă... produce efectul plăcut al unei rețele transparente de aur... paseri fantastice se unesc cu ornamentele împrumutate de la plante" *(ibidem,* p. 734).
„Cupele și tavele încinse cu cununi de flori lucrate de meșteri suabi" *(p. 102).*	„Buzele cupei... și tava de jos sînt încinse în niște cununi de flori" (provenind din orașele suabe ; *ibidem,* p. 741).
„Pe covoarele nepretăluite de Agem și de Ușak, pe rogojinile fine de India... macaturile și perdelele groase de mătase de Alep și Damasc... policandrele aurite între valurile de lumină ale marilor oglinzi de Veneția... Sub tavanele împodobite cu girandole și pe scaunele legate în piele de Cordova" *(p. 170).*	„Covoare scumpe de Ușak și de Agem iar vara cu rogojini fine de Indii... macaturile și perdelele de mătăsărie groasă de Damasc și de Alep. Scaunele... îmbrăcate cu piele de Cordova... policandre atîrnate de tavanuri cu girandole între uși și ferestre, toate de cristal de Veneția" *(I. Ghica,* „Din vremea lui Caragea". Scrisori către V. Alecsandri, Buc. 1960, Bibl. pentru toți, p. 263).

Menționez că n-am inclus în prezenta intervenție pasaje din Dimitrie Cantemir *(Descrierea Moldovei)* sau D. Siruni *(Domnii români la Poarta otomană)* pe care Eugen Barbu le adoptă fără a-l aviza pe cititor, și nici unele scene din *Princepele* care imită spiritul unor capitole din *Quo vadis ?* și *La louve de France* — scene pe care, la cererea noastră, Eugen Barbu ni le va citi (sînt sigur că din *La louve de France* va citi în l. franceză) în timpul desfășurării procesului cu care atît de convins mă amenință.

Cu mulțumiri,
FĂNUȘ NEAGU

Tovarășul Eugen Barbu ne trimite următoarea scrisoare a tovarășului Constantin Gheorghiu, rugîndu[illegible] să o publicăm.

Stimate tovarășe redactor-șef,

Urmărind, în coloanele revistei „România literară", polemica purtată în jurul romanului „Princepele" de Eugen Barbu, mă simt obligat, din pură probitate profesională, să fac unele precizări :

În calitatea mea de șef al redacției de proză în fosta Editură a tineretului, la care s-a tipărit „Princepele", am luat parte, cum era și firesc, la discuțiile preliminare purtate asupra manuscrisului, și în care scriitorul Eugen Barbu a opinat pentru :

a) adăogirea, la finele cărții, a bibliografiei folosite și

b) subintitularea romanului : „compilație istorică".

S-a considerat însă că, ținînd seama de caracterul „romanesc", și nu științific, al lucrării, avertismentul către cititori era suficient, el sugerînd, totodată și tehnica folosită, la care s-a mai avut în vedere și publicarea, în paralel, a „Caietelor Princepelui" (o parte din texte fuseseră publicate în diferite reviste) care constituiau, în fapt, o parte din bibliografia, comentată, a romanului. Din păcate, această lucrare de proporții reduse, care ar fi avut darul de a explicita unele elemente componente ale „Princepelui" și, implicit, de a evita posibilele erori de interpretare, nu a apărut nici pînă în momentul de față.

Totuși, oricît s-ar putea imputa editorilor lipsa lor de har în a intui bătăiosul viitor, imprevizibil, al „Princepelui", era greu de imaginat naivitatea pînă într-atîta a scriitorului Eugen Barbu încît să ascundă, cu intenție, de viitorii săi cititori, textele folosite din unii clasici ca Odobescu sau Ghica, texte ce stau la îndemîna și a școlarilor din clasele elementare. Este o opinie personală, care nu trece, evident, dincolo de bunul simț.

Aș dori să luați această precizare a mea nu în sensul unei intervenții răuvoitoare vreuneia din părți, ci invers, în spiritul acelor sentimente de înțelegere și solidaritate în bine a unora din scriitorii noștri reprezentativi.

Primiți, vă rog, asigurarea deosebitului meu respect.

CONSTANTIN GHEORGHIU
redactor șef-secție la Editura
„Litera", București

18 aprilie 1970.

---

circumstanțe

1970: O odisee spațială...

...ar putea fi titlul unui film care să egaleze și să întreacă în dramatism celebrul său cvasiomonim, realizat de Stanley Kubrick. De data aceasta, n-ar mai fi vorba însă de o ipotetică și sofisticată aventură desfășurată undeva, în drum spre Jupiter și apoi într-o altă dimensiune spațio-temporală. Pe ecran s-ar desfășura, într-un suspens, ritmat încă o dată de bătăile accelerate ale inimilor noastre, suita de imagini a primului naufragiu din istoria pătrunderii în marele univers.

Pentru că filmul lui Kubrick mi-a sugerat această alăturare de sensuri și situații, am să întîrzii o clipă asupra a încă unei deosebiri semnificative. În 2001 : O odisee spațială, *marele ordinator HAL 9000 pune în primejdie echipajul fiind stăpînit de o idee falsă : misiunea științifică este mai importantă decît viața celor care o întreprind. În odiseea reală a navei „Apollo-13", pe ecranele ordinatoarelor de la Houston s-a putut citi, înaintea dezbaterii hotărîtoare a specialiștilor, că misiunea științifică trebuie anulată, pentru ca echipajul să se poată întoarce pe Pămînt. Aceleași ordinatoare au furnizat, clipă de clipă, datele necesare „raționalizării riscurilor" despre care vorbea unul dintre responsabilii NASA... Nimeni nu știe exact cum va evolua cibernetica în următoarele trei decenii. În ceea ce mă privește, sînt însă convins că antagonismul între oameni și mașini va rămîne doar o temă de predilecție a alegoriilor științifico-fantastice.*

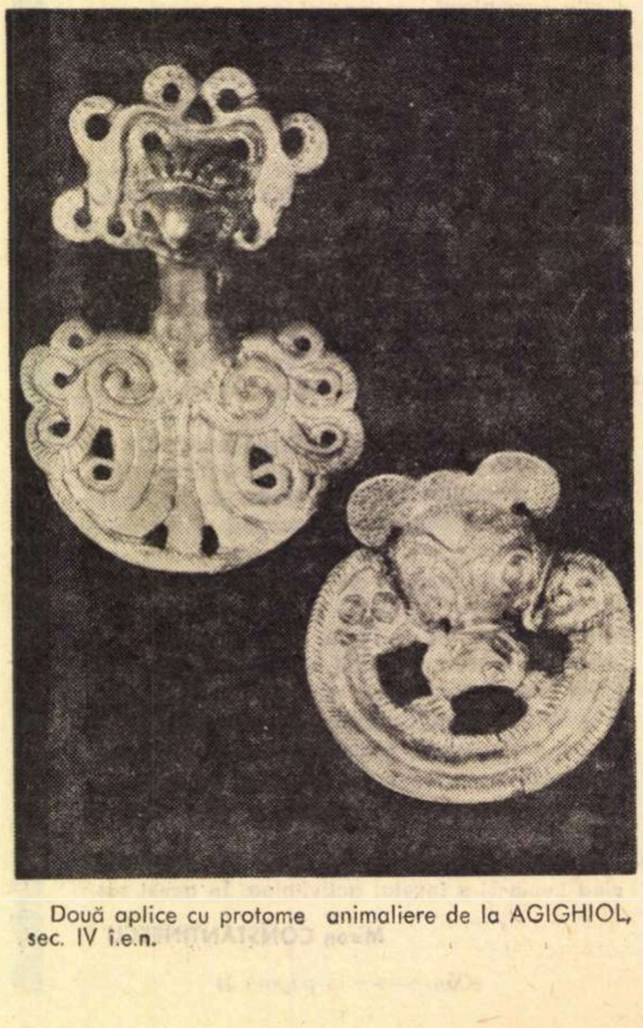
În timpul operațiilor complexe și minuțioase ale salvării, cercetarea cauzelor accidentului cosmic a fost lăsată, în mod deliberat, pe planul al doilea. Acum, o comisie specială efectuează o anchetă aprofundată, de ale cărei rezultate va depinde în bună măsură continuarea programului „Apollo" în ritmul stabilit. Dar, orice s-ar întîmpla, eșecul glorios al ultimei expediții impune o reevaluare a posibilităților de înlăturare a urmărilor unui eveniment neprevăzut. Au fost propuse, deocamdată, măsuri legate mai ales de îmbunătățirea amplasării și funcționării pilelor electrice, element vital al navelor spațiale. Poate că ar trebui să îndrăznim mai mult.

În cazul dat, nu știu dacă ieșirea în spațiu a cosmonauților ar fi avut un efect salutar, ținînd seama de gravitatea avariilor produse în modulul de serviciu. Nu e exclus însă ca, în cursul viitoarelor misiuni, intervenția directă a omului să se dovedească a fi indispensabilă. Mă gîndesc deci dacă experiența „pietonilor cosmici", încercată doar în condițiile zborului pe orbita circumterestră, n-ar trebui extinsă la expedițiile selenare.

O altă soluție ipotetică ar fi aceea a misiunilor jumelate, în care echipajele celor două nave s-ar putea ajuta în toate fazele călătoriei. S-ar asigura astfel și securitatea exploratorilor din modulul lunar care, în cazul unei defecțiuni, ar fi readuși la bord cu „șalupa de salvare".

Desigur că aplicarea acestor soluții ar face să crească simțitor costul fiecărei misiuni. Drama lui „Apollo-13" ne-a demonstrat însă că, teoretic și practic, omul rămîne bunul cel mai de preț.

Ion HOBANA



Două aplice cu protome animaliere de la AGIGHIOL, sec. IV î.e.n.

AMFORĂ(*Epoca migrațiilor*) — Tezaurul vizigot de la Pietroasa (*Muzeul național de antichități*)

Acest număr este ilustrat cu lucrări din expoziția „Tezaure de artă veche", care va fi prezentată în lunile mai-iunie la „Petit-Palais" — Paris. (În pagina 26, o cronică asupra interesului cu care este astentată expoziția în capitala Franței.)

Virgil Teodorescu

Masca

Buşteanul vostru pentru foc e sfînt
el arde de-a-ndaratelea pînă la cercul al patrulea
după care vine rîndul mobilelor rustice
mumificate în interior
şi pe cale de dispariţie
sînt aruncate în foc în rînduri strînse
strălucind de curăţenie
dar fără nici un fel de menajamente
pentru resursele lor memorialistice
dispar sau nu
se cristalizează
se descompun
sau aleargă de-a lungul nervurilor ca o haită flămîndă.

Imaginile îmi țin locul

E cineva ascuns după priviri
parcă un chiriaş servit pe tavă
un rege coborît dintr-o epavă
cu lemnul ros de plantele satiri

erotizata vară scandinavă
ridicolul extaz al crudei firi
succesul eruditei contopiri
dintre rechinul furios şi navă

corsaj corsar cordon corpuscul cord
un coridor propice pentru vis
tăiat în bucăţele şi înscris
în foarte insistentul dezacord
aşa cum o nevastă de proscris
aderă la zăpezile din nord.

Bordură

Răspintii sînt în linguri în consimţiri în zid
violacee agresive brute
în cele mai diverse cute
în cel mai straniu suicid
comparşi de conivenţă foc acid
nefaste urme veştede de paşi
ornamentalii peşti pe care-i laşi
să îşi depună icrele în vid

Din cinci în cinci

Voalul unei lacrimi ar fi fost de-ajuns
să mă întorc din rătăciri abrupte
de unde nimeni n-a venit, de unde
chiar evidenţa pare o fantomă
o piatră fermecată de ierburi şi tăcerea
îţi sparge oasele zdrobeşte focul
sfărîmă paraliticul concurs
în care în sfîrşit ai tras la ţintă.

Iarbă neagră

Sărind pe patru cai săreai de fapt
pe escadronul foarte apt
mereu dispus să ţină în tipsii
glicinele cu flori portocalii
mereu dispus şi enervat doar cînd
veneam la rînd
cu ochiul injectat sălbatec mînz
trimis la iarbă neagră pentru prînz
ascuns în loja ultimilor carpeni.

Lenin — marele realist al epocii

(Urmare din pagina 1)

timp, ştiinţele naturii şi ştiinţele sociale au făcut un imens salt în toate privinţele; rolul lor a căpătat noi trăsături în viaţa socială, ştiinţele se afirmă ca factor fundamental în rîndul forţelor productive. Trăim epoca unei profunde şi cuprinzătoare revoluţii ştiinţifice şi tehnice, dar metoda şi concepţia leninismului îşi păstrează deplina vigoare şi astăzi **graţie modului marxist de abordare a problemelor şi spiritului creator al lui Lenin.** Păstrînd şi dezvoltînd miezul viu al marxismului, Lenin a ştiut să-l facă să crească în condiţiile noi ale epocii imperialismului şi revoluţiilor socialiste; tocmai ca o consecinţă a acestui spirit inovator, a acestei **activităţi creatoare,** marxismul a devenit **marxism-leninism.**

Pornind de la teza cu caracter legic a succesiunii orînduirilor sociale, Lenin a adus o contribuţie remarcabilă la teoria revoluţiilor sociale şi a mişcării de eliberare naţională. A urmărit cu atenţie evenimentele istorice ce au avut loc în ţările Europei şi Asiei şi a făcut o serie de aprecieri preţioase privind multe aspecte şi ale istoriei contemporane a **României.** Remarcăm interesul manifestat de V. I. Lenin faţă de mişcarea muncitorească revoluţionară din România, faţă de răscoalele ţărăneşti (1907), faţă de problema penetraţiei capitalului străin în ţara noastră, în special în vederea acaparării petrolului românesc, precum şi faţă de politica marilor puteri imperialiste, în raport cu România.

În numeroase lucrări şi conspecte ale sale, V. I. Lenin a subliniat faptul că statul naţional este, în istoria universală, o regulă, iar statul multinaţional excepţia (confirmînd un punct de vedere în această privinţă al lui Kautski şi respingînd tezele lui Otto Bauer).

Trebuie să subliniem faptul că Lenin nu s-a mărginit să dea definiţia filozofică, logică, a naţiunii, ci a examinat procesul istoric de formare a naţiunilor şi, în cadrul acestuia, a reliefat rolul statului naţional.

Constatările acestea au avut o importanţă deosebită, întrucît, atît în ajunul primului război mondial, cît şi în timpul acestuia, a existat, printre reprezentanţii partidelor muncitoreşti, tendinţa minimalizării rolului mişcării de eliberare naţională în condiţiile imperialismului, negarea importanţei şi caracterului profund progresist al formării statelor independente sau desăvîrşirii construcţiei statale.

Profundă şi cu valenţe multiple, opera politică şi filozofică a lui Lenin oferă cercetătorului marxist indicaţii şi principii teoretice şi metodologice preţioase pentru înţelegerea şi aprecierea critică a curentelor de gîndire, variate şi contradictorii, care se manifestă în **lumea contemporană.**

Lenin a fost un exemplu de interpretare critică a doctrinelor filozofice şi politice din vremea sa. Atitudinea receptivă în permanenţă la cerinţele vieţii, cunoaşterea temeinică a noilor împrejurări şi studierea în profunzime a realităţii, i-au dat posibilitatea să aducă contribuţii importante la dezvoltarea marxismului. **„Pentru noi** — sublinia V. I. Lenin — **teoria lui Marx nu prezintă cîtuşi de puţin ceva încheiat şi intangibil; dimpotrivă, sîntem convinşi că ea a pus numai piatra unghiulară a acelei ştiinţe pe care socialiştii** TREBUIE **s-o dezvolte mai departe, în toate direcţiile, dacă nu vor să rămînă în urma vieţii" (Opere complete,** 4, 1964, p. 177—178). V. I. Lenin avea acea neasemuită **încredere în puterea de creaţie a gîndirii revoluţionare,** acea îndrăzneală plină de **conştiinţa răspunderii** de a da la o parte tezele învechite care nu mai corespundeau condiţiilor noi (uneori tezele depăşite formulate de Marx, de Engels sau chiar de dînsul) pentru a afirma cu curaj **noi puncte de vedere** extrase din realitatea socială, noi teze care puteau lumina calea mişcării muncitoreşti şi a partidului revoluţionar.

A gîndi leninist înseamnă a răspunde creator, ştiinţific şi principial problemelor noi pe care le ridică epoca contemporană şi viitorul.

În condiţiile dezvoltării gîndirii marxiste contemporane şi a perspectivelor procesului revoluţionar mondial, poziţiile principiale ale lui V.I. Lenin au o deosebită importanţă, ele demonstrînd rolul şi sarcinile istorice care revin partidelor comuniste şi muncitoreşti, statelor socialiste, la dezvoltarea teoriei şi practicii construirii socialismului şi comunismului, în lupta împotriva ideologiei imperialiste.

*

Ideile lui Lenin cunoscute în România încă din anii începuturilor sale revoluţionare şi răspîndite larg în anii înfăptuirii revoluţiei socialiste au constituit şi constituie o călăuză preţioasă în abordarea fenomenelor luptei politice şi a vieţii sociale în construcţia socialistă a ţării.

În cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Adunarea festivă consacrată centenarului naşterii lui Vladimir Ilici Lenin, cuvîntare care capătă pentru munca noastră, a tuturor, un caracter programatic, s-a subliniat şi necesitatea ca instituţiile şi oamenii de ştiinţă care lucrează în domeniul ştiinţelor sociale şi politice să examineze cu cea mai mare seriozitate şi profunzime dezvoltarea reală a vieţii sociale, să nu fie tributari unor teze învechite, ci să meargă înainte **„cercetînd prezentul şi scrutînd cu clarviziune ştiinţifică viitorul".**

Oamenii de ştiinţă şi de creaţie din ţara noastră vor desfăşura o activitate intensă şi stăruitoare, în spirit **inovator şi cutezător,** pentru a contribui la înţelegerea şi rezolvarea complicatelor probleme ale epocii noastre.

Experienţa de muncă revoluţionară a poporului nostru ne-a arătat însemnătatea şi necesitatea de a aplica în spirit leninist învăţătura marxistă la condiţiile specifice ale ţării şi poporului nostru.

„...Noi, comuniştii — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Adunarea festivă **— avem datoria să cinstim memoria marelui Lenin gîndind creator, preocupîndu-ne cum să acţionăm mai bine pentru a asigura triumful comunismului în propria ţară şi în lume, dezvoltarea continuă a marxism-leninismului în concordanţă cu noile condiţii ale societăţii contemporane".**

Congresul al X-lea al P.C.R. a hotărît mobilizarea tuturor forţelor creatoare ale poporului român pentru făurirea **societăţii socialiste multilateral dezvoltate,** în care, pe baza unei înalte dezvoltări a forţelor productive şi a perfecţionării necontenite a relaţiilor de producţie socialiste, să asigurăm posibilitatea deplinei înfloriri a personalităţii umane.

Miron CONSTANTINESCU

Darie Magheru

Zeu orb cu flori

Mai greu era cu metalele neferoase
— din care-a trebuit să lamineze o rază,
răzbătînd spaţii de vacuum şi-angoase ! ·
că pleoapa lui mată-ntre lumi i se-aşează !

mai greu era cu frigul acela — şi cald !
cu aici şi departe, cu astăzi şi ieri,
cu aur de ambră, cu verde-n smarald !
cu „precum pe pămînt — şi în cer !“

...dar mai greu decît toate-a fost cu florile cînd
soare se cerea prin văzduh decantat,
cu pipeta în crini nou născuţi picurînd
pîndindu-le pulsuri pîn' s-a-noptat!

şi ochiul din deget al său, doar, văzînd !

Dim. Rachici

Tărîm virtual

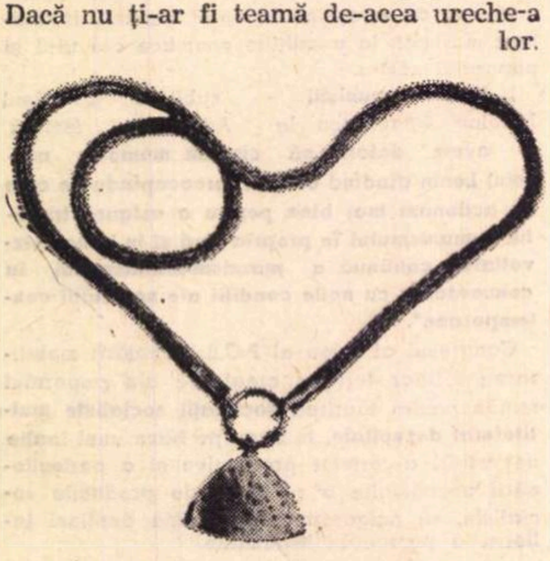
Pe balta în disperare ard trestiile —
e-un rug deasupra şi-un rug în adîncuri,
un fum ce urcă şi-un fum ce coboară.
Zboruri de păsări. Unele biruie focul, altele
cad jertfă-ndrăznelii. Miroase
a carne arsă şi-a scrum ; din apa ce fierbe
ies boturi de peşti
cu pupilele albe.
E-un rug deasupra, o disperare în aer,
un spectacol sublim în adîncuri —
pe balta ca pe-o imensă retină
a lumii, prea tulbure.

Lucian Bureriu

Voi sînteţi puternicii boxeri !

Puternicii boxeri

Noi sîntem puternicii boxeri.
Noi nu vom fi înfrînţi niciodată.
Şi-n aplauze şi-n ţipăte unse,
Umăr la umăr, păşeau fără ascunse
Patimi, cei ce nu vor fi înfrînţi niciodată.
Nu îţi trăda durerea
Nici atunci cînd coastele se rup sub grei pumni
Şi apa ca-n corabie intră, să te scufunde.
Nu-ţi trăda bătătura stîngă
Şi indigestia dreaptă.
Oboseala nătîngă, iubita,
Care, ca pe orice muritor, te aşteaptă.
Fii zeul trebuincios tuturor,
Zeul tău, decît tine mai tare.
Fii antrenorul generaţiei viitoare.
Toţi cei ce poartă chiloţi de mătase,
Se ridică pînă ce nu se numără pînă la şase.
Noi nu putem cădea în corzi.
Doar că uneori le-atingem să sune melodic, imnic,
Pentru forţa noastră de schimnic.
Puternicii boxeri erau atît de singuri
Încît gongul le ardea faţa albastră.
Oh, energia, energia noastră.
Aşteaptă la intrare sicriele lucioase
Şi ele nu transportă viaţă, ele transportă oase.
Şi-ntre pereţi ai spune : mi-e foame şi mi-e dor,
Dacă nu ţi-ar fi teamă de-acea ureche-a lor.



PODOABĂ DACICĂ (Sec. IV î.e.n.)

LENIN
şi exigenţele stilului

În lucrări teoretice, în articole ocazionale, pînă şi în corespondenţa lui Lenin apar frecvent referiri cu privire la stil. Se preocupă nu numai de modalitatea generală a expunerii, de riguroasa adecvare a mijloacelor de tratare la fondul problemelor dezbătute, dar şi de alegerea vocabularului, de ţinuta argumentării, de tot ce ar putea spori sau, dimpotrivă, ameninţă să diminueze expresivitatea unui text. Scrisul neglijent este întîmpinat de Lenin mai mult decît cu reprobare principială, ci indignare şi iritare organică : „...unele greşeli ale celor care scriu în ziare pot să te scoată cu totul din sărite“ scrie Lenin **(Despre purificarea limbii ruse).** Cînd într-o gazetă întîlneşte o notiţă „plată“, trimite mustrări redacţiei (vezi scrisoarea către Gorki din 3 ianuarie 1911). După lectura unei lucrări dată spre consultare, comunica autorului : „Mi se pare că ar trebui s-o scurtaţi şi să vă exprimaţi ideile mult mai limpede, reflectînd mai atent asupra formulărilor“ **(Opere complete, vol. 53, p. 97).**

Preferinţele stilistice ale lui Lenin — derivate din însemnătatea acordată răspîndirii ideilor revoluţionare spre a asigura desfăşurarea cu succes a mişcării muncitoreşti — merg către priceperea de a trata orice chestiune, fie şi de cea mai stringentă factură teoretică, limpede, bine documentat, solid ancorat în realitatea faptelor obiective. Nu oboseşte niciodată să-şi arate dispreţul pentru „flecăreală“, pentru stilul emfatic, găunos, confecţionat, ca să ascundă ignoranţa, confuzia, dezorientarea sau chiar ca să camufleze atitudini retrograde. În broşura din 1904 intitulată **Campania zemstvelor şi planul Iskrei,** sublinia apăsat : „ne vom simţi întotdeauna jenaţi în faţa unei frazeologii pompoase şi lipsite de conţinut“.

Stilul constituie pentru Lenin un indicator cu ajutorul căruia pătrunde o dată mai mult intenţiile convorbitorului sau adversarului său. Se slujeşte, nu o dată, de particularităţile lui spre a depista carenţele unei gîndiri deficitare sau rău intenţionate. Aproape nu există dispută ideologică mai importantă în susţinerea căreia Lenin să nu se folosească şi de argumentele stilului. Vasta polemică purtată cu narodnicii oferă un exemplu edificator de identificare a conţinutului sărac sub poleiala vorbelor. Critica radicală a „trăncănelilor“, a „pălăvrăgelilor“, la aceşti falşi „prieteni ai poporului“ este menită să arate ruptura de condiţiile istorice concrete, tradusă sub forma proiectelor utopice, „maniloviste“, susţinute printr-o vorbărie umflată şi fără sens. Confruntînd cu viaţa argumentele teoreticienilor narodnici, Lenin dezvăluie legătura dintre idilismul „arcadic“ al acestora şi „abundenţa de cuvinte bombastice“ **(în legătură cu o notă de ziar).**

Eficienţa stilului reprezintă pentru Lenin o problemă permanentă în cadrul luptei ideologice. În consecinţă manifestă o grijă susţinută pentru ca cele mai potrivite mijloace de expresie să fie puse în slujba cauzei proletare. Cu o perseverenţă remarcabilă, Lenin sancţionează diluţia verbală, limbuţia folosită în locul cercetării minuţioase, stăpînirii întregului ansamblu de date şi fapte relative la tema îmbrăţişată. Grija pentru **concretul** tratării izvora în condiţiile luptei revoluţionare din preocuparea pentru a răspîndi în mase idealurile clasei muncitoare şi a contribui la mobilizarea conştiinţelor în vederea triumfului cauzei proletare. În suita de articole „Zile revoluţionare“, concepute după istoricele evenimente din 9 ianuarie 1905, Vladimir Ilici dădea indicaţii preţioase pentru justa orientare a activităţii publicistice : „Trebuie să ne facem datoria noastră permanentă de publicişti — aceea de a scrie istoria contemporaneităţii — şi să ne străduim s-o scriem în aşa fel încît înfăţişarea realităţii să aducă un ajutor, pe măsura puterilor noastre, participanţilor direct la mişcare şi proletarilor eroi, acolo, la locul acţiunii — s-o scriem în aşa fel încît să contribuie la lărgirea mişcării, la alegerea conştientă a mijloacelor, procedeelor şi metodelor de luptă menite să dea cele mai mari şi mai trainice rezultate cu cea mai mică cheltuială de forţe“.

În concepţia leninistă, teoria revoluţionară fiind expresia unor raporturi reale precise nu poate fi înfăţişată decît simplu, direct, accesibil. Modelul său este rigoarea, claritatea proprie scrisului lui Marx, cu ajutorul căruia şi nimiceşte „searbăda frazeologie“ a unui Mihailovski. „Mai puţine raţionamente intelectualiste. Mai aproape de viaţă“, spune Lenin referindu-se la caracterul ziarelor comuniste. Apreciind un articol din „Pravda“, Lenin relevă tema interesantă şi se grăbeşte să sublinieze că aceasta cîştigă datorită tratării într-o „formă limpede şi concisă“ **(Scrisoarea din 8 sept. 1912).** Activitatea lui Lenin la ziarele partidului l-a pus în legătură cu numeroşi colaboratori. Din variata corespondenţă cuprinsă în volumele de **Opere complete,** se desprinde marea grijă în examinarea articolelor primite, exigenţa maximă faţă de problematica abordată ca şi faţă de expunerea ei. Atenţia acordată problemelor de conţinut implică totdeauna observaţii pătrunzătoare asupra stilului, menit să asigure fondului o mai mare putere de difuzare şi de convingere. Un articol poate să trateze o temă mai bine aleasă şi just elaborată, dar dacă nu este „îndeajuns de cizelat din punct de vedere literar“ nu primeşte aprobarea lui Lenin. Însă a „cizela“ nu înseamnă, evident, doar a potrivi mai inspirat cuvintele. Obiecţia leninistă viza dezacordul între formă şi conţinut, întrebuinţarea unor mijloace improprii, inadecvate temei alese : „E în el prea multă — cum să spun — «agitaţie», care nu se potriveşte cu un articol care tratează o problemă teoretică“ **(Scrisoare către V. M. Kasparov** din iunie 1913). Altă dată, în schimb, un articol îi apare lipsit de suportul explicativ absolut necesar pentru ca masa, mai puţin iniţiată, să înţeleagă „fondul problemei“. Asta face ca să nu fie „pe înţelesul cititorilor“, ceea ce îl îndreptăţeşte să ceară autorului unele adausuri : „Relatează-i care sînt curentele generale, arată-i ce reprezintă ele, care este istoria lor (pe scurt)“ **(Opere,** vol. 36, p. 451). Criteriul „pe înţelesul cititorilor“ este fundamental în aprecierile lui Lenin cu privire la ţinuta stilistică a unei lucrări, după cum criteriul practicii este hotărîtor în verificarea adevărului. Nu numai faţă de alţii, dar şi faţă de sine, Lenin proceda cu aceeaşi exigenţă. Din anexele la volumele ediţiei de **Opere complete** se poate urmări procesul elaborării unor texte, reluate de două şi de cîte trei ori, tocmai pentru a evita formulările aproximative, generalităţile, insuficienta aderare la concretul realităţii. După ce scrisese de două ori articolul **Evenimentul zilei** în februarie 1905, încă se declara nesatisfăcut : „Articolul n-a fost bine cumpănit, n-a fost dus pînă la capăt. De aceea nu cuprinde o expunere limpede a unei idei precis determinate. Nu oferă decît schiţe publicistice, siluete, convorbiri, «idei şi note», iar nu un articol“ **(Opere complete,** vol. 9, p. 418). Exigenţa leninistă faţă de stil are în vedere necesitatea impusă de sarcinile revoluţiei de a difuza adînc în mase ideile comunismului biruitor. Din această perspectivă el obiectează împotriva abuzului de neologisme („fiindcă îngreunează înrîurirea noastră asupra masei“) şi consideră că un autor al unei cărţi meritorii prin materialul adunat, nu răspunde totuşi cerinţelor de popularizare din cauza „limbajului prolix“. Chiar în ajunul izbucnirii Revoluţiei ce avea să schimbe faţa lumii, Lenin formula precis şi definitiv acest deziderat : „Poporului trebuie să-i vorbeşti simplu, pe înţelesul lui, fără savantlîcuri“ (Cuvîntare la adunarea din 4/17 aprilie 1917).

Preconizînd un stil opus preţiozităţilor intelectualiste, Lenin avertizează însă asupra erorilor simpliste. Pe cît de energic dezvăluie conţinutul sărac al „pălăvrăgelii“, pe atît de categoric se opune simplificărilor vulgarizatoare. Există o pagină a lui Lenin, extrem de elocventă pentru descifrarea poziţiei sale în problemele stilului. Se intitulează **Despre revista Svoboda.** Lenin face aici distincţia netă între **popularizare** şi **vulgarizare,** condamnînd orice tentativă de a primitiviza mijloacele de expresie, de a „afecta“ stilul accesibil. **„Scriitorul popularizator apropie pe cititor de o idee profundă, de o învăţătură profundă, plecînd de la datele cele mai simple şi îndeobşte cunoscute, arătînd cu ajutorul unor raţionamente simple sau al unor exemple bine alese concluziile principale care se pot trage din aceste date, pune mereu pe cititorul care gîndeşte în faţa a noi şi noi probleme. Scriitorul popularizator nu presupune un cititor care nu gîndeşte, care nu vrea sau nu ştie să gîndească, — dimpotrivă, el presupune la cititorul nedezvoltat o serioasă intenţie de a lucra cu capul şi-l ajută să facă această muncă serioasă şi grea, îl conduce, ajutîndu-l să facă primii paşi şi învăţîndu-l să meargă mai departe singur. Scriitorul vulgar presupune un cititor care nu gîndeşte şi nici nu este capabil să gîndească, el nu-l pune în faţa principiilor de bază ale unei ştiinţe serioase, ci într-o formă monstruos de simplistă, presărată cu glume şi bufonerii, îi serveşte «de-a gata» toate concluziile unei anumite teorii, aşa încît cititorul nici nu trebuie măcar să mestece, ci numai să înghită acest terci“** **(Opere,** vol. 5).

În loc să fie provocat să gîndească, cititorul se trezeşte deseori ameţit şi moleşit. Distincţia leninistă între „popularizare“ şi „vulgarizare“ deschide orizonturi fertile. Se află aici un sprijin serios împotriva didacticismului şi a maniei de a „prelucra“ astfel încît cititorul să fie strivit sub avalanşa expunerilor stereotipe, „uniforme“. Nimic poate nu a incitat mai viu spiritul polemic leninist decît „locurile comune şi abstracţiile şablonarde“, după propria sa expresie, folosită în răspunsul dat Rosei Luxemburg **(Opere complete,** vol. 9, p. 49).

A fi pe înţelesul maselor nu înseamnă încurajarea simplismului, comodităţii, care apar ori de cîte ori se renunţă la preocuparea de a face sensibilă pregnanţa ideii, fiecare nuanţă a gîndirii prin plasticitatea, vioiciunea şi varietatea mijloacelor stilistice puse la contribuţie. Grija permanentă pentru ţinuta textului scris este vizibilă în propriile lucrări ale lui Lenin. Rigoarea, precizia, izbesc din fiecare pagină, fie că textul se referă la problemele economico-sociologice **(Dezvoltarea capitalismului în Rusia),** fie că tratează chestiuni filozofice **(Materialism şi empiriocriticism).** Argumentaţia se face la cel mai înalt nivel, implicînd o vastă documentare, însă niciodată cu aerul specializării exclusiviste şi inaccesibile. Tocmai aceasta distinge stilul leninist : capacitatea de a provoca gîndirea lectorului, îndrumînd-o fără posibilitate de echivoc, în cele mai dificile şi oricît de complexe fenomene. Prejudecata stilului ţeapăn, rigid, cerut — chipurile — de o înaltă specializare îi este străină lui Lenin. În toiul unei polemici, remarca : „un cuvinţel vesel înfrumuseţează uneori studii savante“ **(Opere,** vol. 23, p. 34). În scrisul său apar deseori comparaţii luate din literatură (Krîlov, Şcedrin, Cehov), imagini create ad-hoc, treceri de la stilul expunerii obiective la intervenţia directă, formulări cu valoare de sentinţe, tot ce poate asigura frazei maximum de maleabilitate, de nerv şi individualitate.

Atitudinea faţă de cititor, pe care Lenin o recomandă drept criteriu, reliefează conţinutul etic, ideea de răspundere politică şi morală implicată în pledoaria sa pentru un stil în stare să intereseze, să atragă masele cele mai largi.

Geo ŞERBAN

Breviar

(III) Între MATEI și ION LUCA CARAGIALE

Notele retrospective de jurnal ale lui Matei, scrise în limba franceză, recapitulează cîteva vîrfuri ale momentelor de neînțelegere cu I. L. Caragiale.

Iată, de pildă, cum sînt prezentate plecarea lor din țară, stabilirea la Berlin și pierderea cotei de moștenire la moartea lui Lenci, sora tatălui său.

„La sfîrșitul anului 1904, tatăl meu a părăsit Bucureștii, ca să se stabilească cu familia lui— soție și trei copii — la Berlin. Mirarea a înșiși celor ce-l socoteau nebun a fost, se-nțelege, vie, dar s-ar fi schimbat desigur în stupoare dacă s-ar fi știut că în acea epocă avea ca avere exact ceea ce i-a ajuns ca să trăiască foarte modest vreo zece luni, — la înapoierea sa la București, în 1905, nu i-a fost rușine să se adreseze legației României, și fără rezultat, în vederea repatrierii ! Pretindea că se bizuie pe beneficiile ce i-ar fi dat o piesă a cărei acțiune s-ar fi petrecut în Germania (!) și al cărei principal personaj s-ar fi chemat „Kri Benthaler" (!), piesă pe care Mite Kremnitz i-ar fi tradus-o în limba germană și care a rămas poate în stare de vag proiect. În realitate, el se bizuia pe moștenirea averii soru-si, — avere pe care o știrbise pînă atunci, — și al cărei testament, ca un adevărat pungaș **(en véritable filou)** a pus-o să-l schimbe, frustrîndu-și astfel proprii copii. Și el socotea probabil că aceștia nu l-ar fi costat nimic".

Oprim aici citatul. Trecem peste alegația că lumea îl credea pe Caragiale nebun. Instabil, desigur. Capricios, se-nțelege. Dar nu nebun ! Se poate ca lunga colindare prealabilă prin cîteva țări ale Europei, în cinci, înainte de stabilirea definitivă la Berlin, cheltuielile de instalare și celelalte să-l fi adus pe Caragiale la măsuri extreme, ca mai sus pomenitul apel la ajutor din partea legației, cu neplăcutul risc al refuzului. Chestia însă cu acel proiect de piesă e o curată balivernă, știut fiind că marele dramaturg își propusese să scrie o reluare cu aceleași personaje din **O noapte furtunoasă** și **O scrisoare pierdută**, proiectata și niciodată redactata comedie **Titircă, Sotirescu et C-nie**, în care Dumitrache Titircă Inimă Rea, Chiriac, Rică Venturiano, Ipingescu, Cațavencu și alții ar fi fost prezentați ajunși în mari situații politice, bancare și industriale. Ignorarea de către Matei a acestui proiect care l-a urmărit pînă la sfîrșit pe Caragiale și grosolana confuzie pe această temă ne revelă încă o dată, dacă mai era nevoie, cît de puțin se sinchisea răuvoitorul fiu de preocupările tatălui său.

Să vedem însă mai departe în ce fel credea Caragiale că-și va putea crește copiii fără nici o cheltuială (altă balivernă !).

„Cînd m-am dus să mă înscriu la Facultatea de drept din Berlin, cum mă trimisese fără nici un **Pfennig**, am plătit prostește, din demnitate, cele 80 de mărci necesare, și ca să izbutesc a le recupera, m-am înțeles cu tînărul Kremnitz să spună că el mi-i împrumutase (a fost cît pe ce ca așa-zisul creditor să o creadă el însuși și să procedeze în consecință, cînd tatăl meu i-a înmînat banii). Nu pot uita accentul dezamăgit și melancolic cu care acesta exclamă atunci : «Așadar ca să înveți, trebuiesc bani ?» Inconștiența sa în această privință mai ales depășea orice măsură : altădată, cînd același Kremnitz voia să mă momească într-o adunare de derbedei de teapa lui, chipurile ca să facem excursii. scrimă, dar de fapt ca să bem, și cum eu mă eschivam cu prudență, tatăl meu care dimpotrivă. mă îndemna să marșez, cerîndu-mi motivul, rămase mirat cînd îi spusei că toate astea costau bani și că nu-i aveam, ceea ce nu era cu totul adevărat, dar mica mea rezervă de aur pe care am avut-o în tot timpul tinereții mele pînă la vîrsta de douăzeci și cinci de ani o hărăzeam să pun la loc deficitul meu de hrană : aceea de acasă pentru toată lumea — în privința cărnii, mult mai puțină decît rația pe care o dau zilnic fiecăreia din cele două pisici ale mele — abea mi-ar fi ajuns mie unuia pe care clima Berlinului mă înfometa și slăbea".

Aparte ampla respirație a frazei, pe care nu se poate să n-o admirăm, nu știm ce să credem despre conștiința lui Matei, care nu suflă o vorbă referitoare la totala lui abținere de la cursuri, după ce, de bine sau de rău. tatăl său vărsase o sumă echivalentă cu una sută de lei aur pentru studiile superioare ale vrednicului său fiu ! Să reținem că tatăl și fiul nu vorbeau aceeași limbă, că erau fiecare din alt aluat, că Iancu fusese un tînăr mare muncitor la vremea lui, pe cînd Matei avea vocația dulcelui **far-niente** și a huzurului de unul singur.

După o vizită în doi la Iași, în primăvara anului 1912, și după ce, în urma stăruințelor paterne, o parte din sonetele istorice ale lui Matei apăruseră în **Viața românească**, el se certă cu tatăl lui pe tema dorinței sale de a fi numit șef de cabinet într-o eventuală formație takistă. Să dăm iarăși citire jurnalului :

„Întorcîndu-ne împreună de la Iași mi-a făcut în tren o scenă de o deosebită violență. Îmi reproșa «ambiția» pe care o judeca condamnabilă, îmi preciza eșecul sigur al planurilor mele de viitor care ar fi umplut de bucurie pe oricare alt părinte. «Nu vei fi nimic», îmi striga, «din tot ce visezi, nimic, nimic, te înșeli amarnic bizuindu-te pe un cît de mic sprijin din parte-mi». Și îmi desfășura un plan de existență și un program de carieră care ar fi făcut din mine cel mai nefericit dintre oameni și care-mi dădeau serioase îngrijorări în privința stării lui mentale. «Nu vei fi niciodată», îmi aruncă în chip de încheiere, «șef de cabinet, niciodată, niciodată». Cam după vreo cinci luni eram numit, în formă numit prin decret regal șef de cabinet al ministrului de lucrări publice. Alexandru A. Bădărău îmi încredința această cheiță aurită pe care o dorisem atita și pe care, cu toate acestea, nu disperasem s-o obțin. Am avut atunci dovada în ce fel neverosimilul poate fi realizat cînd ai șansă".

Desigur că Iancu nu dorea altceva fiului său care-l credea „nebun", decît să-și termine studiile juridice, întrerupte în țară la jumătatea anului II (din cei trei ani de drept de atunci) și o carieră onorabilă de magistrat sau de avocat, cum străbătuse, dar fără studii, cu cincizeci de ani înainte, bunicul lui Matei, Luca. Matei visa însă postul de șef de cabinet, pentru „ciubucurile" meseriei, dacă se poate numi așa o trecătoare situație, în funcție de fluctuațiile ministeriale, meserie care i se va fi părut oarecum echivalentă cu diplomația, suprema „carieră", sau prin definiție „cariera". Vom vedea mai departe cum a putut obține Matei mult rîvnita șefie de cabinet și ce gură de rai i-a deschis „cheița aurită".

Șerban CIOCULESCU

Fragmente critice

Două cuvinte despre ediții și editori

Am scris — și noi și alții — în mai multe rînduri despre editarea textelor clasice și, recunoscînd ceea ce este de recunoscut (numărul mare de ediții, tirajul astronomic, interesul pentru toate zonele culturii noastre), să vedem ce mai este de făcut în această direcție. O chestiune în studiu este aceea a editării scrierilor critice. Preocupări, în acest sens, există, indiscutabil, dovadă ediții cuprinzătoare din Maiorescu, Gherea, N. Iorga, Mihail Dragomirescu, H. Sanielevici, Ilarie Chendi, E. Lovinescu, G. Călinescu, T. Vianu, Pompiliu Constantinescu, Lucian Blaga, D. Popovici, Vladimir Streinu etc., fără a mai pune la socoteală numărul mare de antologii școlare, utile în formarea intelectuală a tinerilor. Întrebarea e, acum, cum edităm și ce opere sînt încă ignorate. Mai întîi **cum edităm**. Edităm îndeosebi textele clare, nu totdeauna și textele reprezentative, ori, de publicăm și de acestea, nu le publicăm pe toate și în întregime. Apare. de pildă, o ediție (1966) din **Criticele** lui Maiorescu și observăm de îndată că în sumar nu figurează un studiu fundamental : **Poezia română la 1867**, fără de care înțelegerea esteticii lui Maiorescu nu este posibilă. Eroarea este evidentă și peste un an apare o nouă ediție de texte, de data aceasta complete. Este limpede că antologia anterioară este anulată de cea nouă și cine a cumpărat prima carte trebuie s-o îndepărteze, acum, din bibliotecă spre a face loc celei noi.

Toate edițiile din N. Iorga elimină articolele lui „injuste", acelea în care judecățile critice sînt contestabile. De ce oare ? Faptul se repetă și în alte cazuri, încît este locul să ne întrebăm dacă procedăm bine sau rău lăsînd în umbră textele ce ridică semne de îndoială asupra gustului și obiectivității spiritului critic. Inutil a mai arăta că personalitatea unui critic trăiește, în egală măsură, în **justițiile** și **injustițiile** lui. Uneori ea se vede mai limpede în ceea ce respinge decît în ceea ce promovează. A elimina articolele nedrepte, sub raportul obiectivității, este o mare eroare, pentru că împiedicăm pe cititor de a cunoaște adevărata ființă spirituală a criticului. Cine nu știe că marele N. Iorga respinge sistematic și cu o rară forță a expresiei literatura modernă poate să-și facă o idee greșită despre critic răsfoind edițiile recente, unde comentariile defavorabile despre poezia mai nouă sînt, de pildă, excluse. Însă cei ce gîndesc că, procedînd astfel, apără prestigiul omului de cultură, greșesc, deoarece N. Iorga fără enormele lui „injustiții" nu mai este N. Iorga — mai strălucitor cînd neagă decît atunci cînd afirmă. Articolele lui nedrepte sînt, ca operă de creație critică, superioare și a le ocoli înseamnă a da un portret incomplet și, în ultimă instanță, fals, căci — încă o dată — cine nu vede cum se unesc la N. Iorga marile intuiții cu tot atît de marile lui opacități critice nu știe ce este în realitate autorul **Istoriei literaturii românești contemporane.**

Deschidem o altă ediție **(Cercetări critice și filozofice** de H. Sanielevici) și la o primă aruncare de ochi observăm că lipsește studiul : **Morala d-lui Sadoveanu**, despre care, altfel, se vorbește peste tot — ori de cîte ori vine vorba de începuturile literare ale lui Sadoveanu. Se vorbește, însă studiul nu se publică, de ce ? nu știm. Fără el, incomodul, inteligentul și — nu o dată — bizarul H. Sanielevici nu poate fi cunoscut cum trebuie.

Se poate deduce de aici și din alte culegeri tendința de a da cititorului de azi o imagine cît mai „frumoasă" și mai justă — în sensul actualității imediate — a criticii de ieri. Însă, în istoria literaturii, nu toate fenomenele le pot fi „juste" din punctul nostru de vedere și, în acest caz, ce este de făcut ? Soluția pe care o aleg unii — de a elimina textele incomode — este nefastă și am arătat de ce. Cea mai bună soluție e de a publica ediții de texte reprezentative și de a preciza, în marginea lor, punctul nostru de vedere : deschis, limpede, fără teamă că, făcînd obiecții, jignim memoria unei mari personalități. Singurul mod de a stima pe clasici este — se știe — a arăta ce este viu și ce este mort în lumea ideilor lor. Să aplicăm aceste criterii și criticilor, mai discutabili decît scriitorii propriu-ziși, pentru că ceea ce se **datează**, ceea ce se **învechește** într-o operă este, înainte de orice, scheletul ei ideistic. Ideile se perimează mai repede decît reprezentările lor estetice.

Este firesc, atunci, ca o operă critică din trecut să nu corespundă vederilor noastre de azi, însă cine spune că un estetician ori un critic de acum 70 de ani trebuie să fi gîndit problemele culturii și ale civilizației în chipul în care le gîndim noi ? Este fără justificare, de aceea, teama unora de erorile operelor din trecut și de neacceptat tendința de a le eluda într-un chip sau altul. Luînd în discuție, recent, problema editării **Memoriilor** lui E. Lovinescu, mi-a fost pusă sub ochi o listă cu „erorile" criticului. Acestea sînt adevărate sau nu, însă fără ele Lovinescu nu mai este Lovinescu. teoreticianul sincronismului și susținător al autonomiei esteticului. Din astfel de considerente întîrzie să apară opere capitale ale criticii și ideologiei noastre estetice și mă gîndesc, în primul rînd, la **Spiritul critic în cultura românească** de G. Ibrăileanu, la **Istoria civilizației române moderne** și **Istoria literaturii române contemporane** de E. Lovinescu, la, în fine, **Istoria literaturii române** de G. Călinescu. Am citit într-un plan editorial că **Spiritul critic** va apărea, în curînd, însă, dacă acest plan indică exact faptele, opera capitală a lui G. Ibrăileanu va fi publicată cu omisiuni. De este așa nu este bine. Inutil a mai dovedi de ce. „Erorile" lui G. Ibrăileanu, dacă sînt, sînt erorile unui mare spirit și opera în discuție exprimă mai bine decît oricare alta o ideologie literară cu înălțimile și scăderile ei. A elimina un fragment înseamnă a întuneca demonstrația criticului.

Trecem la un alt exemplu. Din C. Dobrogeanu-Gherea au apărut, în mai multe ediții, textele lui critice esențiale. E ignorată însă **Neoiobăgia**, scriere ideologică de cea mai mare însemnătate. Pentru care motiv ? Sînt și alte exemple ; mai arzător decît oricare rămîne însă **Istoria literaturii române** de G. Călinescu. Vești despre reeditarea ei au apărut mai de mult prin ziare, însă cartea întîrzie să apară, și, iarăși, ne întrebăm din ce pricină. Aniversăm, comemorăm — între timp — pe G. Călinescu și scriem articole elogioase despre monumentala scriere, însă monumentala scriere nu este prevăzută în nici un plan de apariție imediată. S-a dus și se poartă — în continuare — o polemică în presă în legătură cu felul în care trebuie să edităm această carte și, mai ales, de către cine. Din această polemică, mărturisim, noi nu înțelegem nimic. Singurul fapt ce ne interesează este ca cea mai importantă istorie a literaturii române să apară cît mai repede și în condiții optime. Este modul cel mai potrivit de a omagia spiritul viu, inimitabil al lui G. Călinescu. Nu este vorba numai de G. Călinescu, ci de mulți alți gînditori din trecut pe care publicul de astăzi trebuie să-i cunoască prin scrierile lor reprezentative.

Eugen SIMION

Foto : I. CUCU

D. ȚEPENEAG

PASĂREA

Vedeam mai întîi peretele și tabloul acela cam întunecat : un peisaj, o grădină sau doar un vas cu flori ; apoi, în mijlocul încăperii, partea de deasupra a unei mese lungi de sufragerie, cu o fructieră, uneori goală, dar alteori plină cu portocale sau mere foarte roșii, ionatane, și, în sfîrșit, într-un colț, pe o măsuță înaltă și îngustă — telefonul : mare, nemaipomenit de mare, și negru. Era ca un animal stînd la pîndă, deși comparația asta nu-i cea mai potrivită, n-avea de fapt nimic de animal, poate doar agresivitatea aceea stăpînită, atît de negru cum era și de mineral, de rece. Oricum, senzația de pîndă, de așteptare ori de supraveghere, senzația asta era evidentă, pentru mine cel puțin, căci eu l-am văzut — l-am studiat ! — de atîtea ori. În restul camerii nu mai aveai mare lucru de văzut : spătarele a două-trei scaune, un braț de fotoliu și o latură a unui dulap ori a unui bufet. Asta era tot.

Și atunci îmi mutam privirea la etajul de dedesubt, unde era fata așezată la măsuța ei de școlăriță, cu genunchii cocoțați pe marginea mesei, răsturnată pe speteaza scaunului, ferindu-și chipul de ochii mei cu ajutorul unei cărți învelite în hîrtie albastră pe care o ținea cu mîinile amîndouă, coapsele i se dezgoleau de tot, iar cartea era prea aproape de nas și de sprîncene ca să mă pot lăsa înșelat ; din cînd în cînd apăreau și ochii, parcă își potrivea o vizieră, și atunci cu o mînă își acoperea o porțiune din coapse, cu cealaltă cobora cartea tot mai mult, eu mișcam mîna cu degetele resfirate în dreptul tîmplei ca să-i atrag atenția, ea trîntea cartea pe masă, revenea la poziția normală, cu coatele sprijinite cuminte de lemnul mesei, capul între mîini, atentă, concentrată asupra cărții, întinzînd din cînd în cînd mîna după un caiet, ori apucînd tocul, creionul, și notînd în caiet o frază, două ; mă întorceam cu spatele, îmi scoteam pijamaua, oricum nu-mi vedea decît partea de sus a trupului, și brusc mă răsuceam apropiindu-mă de fereastră și, în timp ce îmi desfăceam brațele în lături, respirînd adînc, ori le înălțam deasupra capului, ridicîndu-mă pe vîrfuri, o surprindeam cu ochii zgîiți spre fereastra mea, lungindu-și gîtul ca o pasăre, fruntea îi ajungea aproape de geam, iar eu zîmbeam răutăcios și-mi fluturam brațul cu palma desfăcută ; își acoperea fața cu cartea, poate roșea, nu-mi dădeam bine seama, era drăguță, înaltă, picioarele albe, destul de împlinite, la fel și sînii. Trăgeam perdeaua și mă întindeam pe pat. Dincolo, Matilda ofta.

Din camera de baie îl vedeam pe băiatul cu vioara : slab, deșirat, scîrțîia toată ziua, — exersa ! — îmbrăcat numai în pijama, ore întregi, cu fereastra deschisă, probabil locatarii se obișnuiseră cu el, cum te obișnuiești cu zgomotul străzii, al mașinilor și al tramvaielor, ajungi să nu-l mai auzi. Mama băiatului umbla deseori doar în combinezon, era, ce-i drept, mai slabă decît Matilda și încă destul de tînără ; se așeza pe un scaun în fața ferestrei și rămînea pe gînduri sau poate, ca și mine, era curioasă de ce se întîmplă în casa de alături. Avea șolduri late pe care și le legăna cînd trecea dintr-o cameră într-alta, și sînii mari și cam lăsați. Bărbatul apărea mai rar, purta mustață și avea mîini mari și groase, aș fi vrut să văd mîinile astea de parlagiu ori de tăietor de lemne mîngîind șoldurile femeii, din păcate însă dormitorul era plasat în partea cealaltă a casei, cu ferestrele spre stradă.

Iar a venit cineva la Matilda. Mi-am tras perna peste urechi, să adorm.

Tatăl elevei e căpitan sau chiar colonel, nu mă pricep la grade ; intră uneori în camera ei, se oprește în mijloc, ea nu-l bagă în seamă, ocupată cu lecțiile, el șovăie, dar pînă la urmă se hotărăște, își ia inima în dinți, merge, călcînd pe vîrfuri, pînă la scaunul unde ea stă cu o mînă la tîmplă și capătul unui creion între dinți și o mîngîie sfios pe păr, mulțumit că o găsește mereu cu nasul în carte ; abia atunci ea catadicsește să se răsucească și să-i arunce o privire, poate și un zîmbet, și pe urmă el pleacă la fel de tiptil cum a venit. O mașină mare și neagră vine să-l ia în fiecare zi. Pe mamă n-am văzut-o niciodată.

Mă perpeleam în așternut de pe o parte pe alta, îmi potriveam perna sub cap, o scoteam, o puneam iar la loc, o alta peste ureche, pledul tras pînă sub bărbie, dar mi-era cald, îl azvîrleam la piciorul patului și mă așezam pe burtă, cu un genunchi îndoit, strivindu-mi pîntecele de somiera tare, cu arcuri puternice, a divanului. N-am văzut-o niciodată ieșind din casă, pentru a se duce la școală sau în altă parte. Și nici pe stradă n-am întîlnit-o. E drept că nici n-am făcut nimic pentru asta, n-am pîndit în fața casei, așezat după un copac de pe trotuarul opus ori sub un portic, în gangul casei aceleia vechi, aproape de colțul străzii, n-am așteptat-o la poarta liceului unde bănuiesc că învață, nu știu nici măcar cum o cheamă ; o singură dată, văzînd-o că se pregătea de plecare, își pusese uniforma și-și strîngea cărțile de pe masă îndesîndu-le grăbită într-o servietă, m-am îmbrăcat la iuțeală, am coborît în fugă scara de lemn care scîrțîie și țipă sub pași și, ajuns în stradă, m-am plimbat cîteva minute prin fața casei, apoi pe celălalt trotuar, cu mîinile la spate, fluierînd, eram probabil mai mult caraghios decît suspect, totuși un individ pe care abia atunci îl observasem s-a uitat de cîteva ori la mine, mai întîi amuzat, apoi intrigat și pînă la urmă sever, și a clipit dintr-un ochi strîmbîndu-și ușor gura, dar pesemne că mi s-a părut mie, în definitiv și el era caraghios, mai mult caraghios decît suspect, cu nasul lui coroiat, — un nas de vultur, așa s-o fi consolînd el în fața oglinzii — eu am scuipat și am plecat și de atunci n-am mai repetat figura, mi se părea umilitor. Trebuie să recunosc că aș fi vrut ca ea să vină la mine, să urce scara îngustă și scîrțîitoare, să se oprească îmbujorată în fața ușii, apoi să sune de două ori, scurt, timid, Matilda în combinezonul ei roz, în papucii cu pămătuf galben, să sară să deschidă, — niciodată nu mă lasă pe mine — iar ea, cu un glas mititel, dar nu prea subțire, să întrebe dacă locuiesc acolo ; vă rog, doamnă, nu stă la dumneavoastră un domn în pijama verde, cu un corp, cum să vă spun, așa, de atlet, face gimnastică în fiecare dimineață în fața ferestrei, știți, eu de fapt nu-i văd decît pieptul cînd se dezbracă... Matilda gîfîie și cînd vorbește, e întotdeauna emoționată, în fața oricui ; își acoperă un sîn cu palma și, sigur, domnișoară, e acasă, aici, în camera asta.

Patul scîrțîia îngrozitor sub Matilda și musafirul ei din noaptea aceea. Transpirasem sub pled, cu perna peste ureche, să n-aud — mă răsuceam de pe o parte pe alta — gemetele Matildei și scîrțîitul patului, scrîșnetul arcurilor, gîfîitul înverșunat al bărbatului, icnetele ei de plăcere, toate zgomotele astea care treceau prin ușa dintre cele două camere, o să mă mut, nu mai pot suporta. Mi-am apăsat perna și mai tare peste ureche, trebuie să mă gîndesc la altceva, la cu totul altceva, îmi înfund fața în pernă : mai mulți oameni purtînd o targă pe umeri — sau un sicriu ? — se îndreaptă spre un rîu, cerul e albastru, o ceață subțire totuși se țese în jurul convoiului. Ceața e din ce în ce mai deasă, nu mai văd nimic și deodată se pocnește o ușă, fără să vreau ridic perna de pe ureche și ascult, puțin speriat, lipăitul picioarelor goale pe coridor, de fapt e ridicol, îmi acopăr din nou obrazul cu perna și zîmbesc, simt că-mi trece iritarea, mă cuprinde o dulce toropeală și iată pasărea cumpărată la bîlci de Irina, pasărea aceea țipător colorată, avea aproape toate culorile, și totuși de loc vulgară, mai degrabă stranie : poate din cauza gîtului foarte lung și a ochilor care privesc dincolo de tine, niște ochi mici și galbeni. Nu mai auzeam zgomotele ; în jurul meu se lăsaseră perdele groase de catifea stacojie ; am deschis un ochi : de undeva se filtra o lumină roșiatică, și se auzea clanța mișcîndu-se, și eram din nou în copilărie, speriat de pocnetul mobilelor, de mogîldețele mișcătoare din colțuri, scîrțîitul parchetului, pași moi de pîslă, ba nu, lipăitul unor lăbuțe mici, ba al unor gheare, un trosnet înfundat, apoi pași vătuiți, pașii unei păsări, poate ai unui păun. O răsuflare precipitată lîngă urechea mea, pe urmă brațele calde ale mamei sau ale Irinei.

Dumneavoastră pe cine căutați ? O deranjase la ora aceea tîrzie, ar fi trebuit să ies eu să deschid, dar mă temeam să nu fie un musafir tot de-al ei, la mine nu venea nimeni. Pe cine căutați ? vocea ei suna ușor enervată, era probabil cu picioarele goale pe ciment. Pe cine căutați ?, dar dacă nu-i răspunde de ce la urma urmei nu-i trîntea ușa în nas ? Fiindcă n-avea cum să-i răspundă, asta era limpede, pasărea nu putea să vorbească, era o pasăre cumpărată la bîlci, o biată pasăre din ceramică, și avea gîtul acela îngrozitor de lung, desigur, Matilda se uita la ea de jos în sus, era mai scundă ca ea, căci pasărea crescuse, trecuse atîta vreme de atunci... Sau poate era fata din casa de alături sau mai bine Irina, aș fi vrut s-o văd chiar și numai cîteva clipe, și nu reușeam, nu era prima dată cînd încercam și nu reușeam, oricît m-aș fi străduit, să-i reconstitui figura. Și doar n-o uitasem, uneori mi-era chiar dor de ea, dar nu izbuteam s-o văd ; atîta doar : cîte un fragment, un amănunt anatomic izolat, de parcă fusese ciopîrțită de cineva și bucățile pitite prin toate ungherele memoriei ; și mai vedeam părul blond și lung pînă pe umeri, dar asta era mai curînd imaginea unei noțiuni, o imagine convențională, sînt atîtea femei tinere cu părul lung și blond ; da, o imagine convențională a admirației pe care o aveam pentru părul ei frumos.

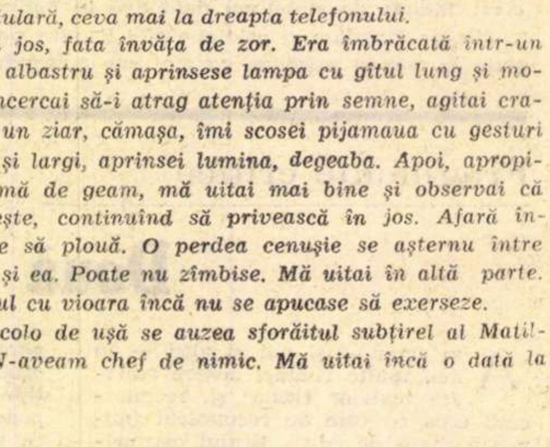
Perdeaua de catifea roșie se dădu încet la o parte și se ivi pasărea, înaltă și zveltă, cu gîtul mai lung decît al unui struț, poate chiar cît al unei girafe, și, cocoțat acolo sus, capul mic cu ochii aceia galbeni, sticloși. Matilda, într-o cămașă de noapte foarte decoltată și transparentă, stătea cu mîinile încrucișate pe sînii ei pernoși și se uita puțin nedumerită la acest oaspete neașteptat ; se uita cînd la pasăre, cînd la mine, dar nu mai era furioasă, nici măcar supărată, nedumerirea ei căpăta treptat o nuanță de admirație, iar după cîteva minute de tăcere, eu mă simțeam cam stingherit, Matilda vîrî capul printre perdele și strigă un nume de bărbat : Costache sau Mihalache, și bărbatul se ivi, mic și crăcănat, numai în izmene, abia ajungea la pieptul păsării, și se așeză lîngă Matilda, ducînd palma la gură a uimire, sau poate căsca, îi era somn ; își încrucișă și el brațele la piept, apoi se uită la femeia trupeșă de lîngă el ca și cum i-ar fi cerut părerea sau încuviințarea într-o acțiune pe care avea de gînd s-o întreprindă. Matilda îl prinse pe după umeri și-l lipi de ea, ocrotitoare, maternă. Am stat mult timp, așa, nemișcați, fără să scoatem o vorbă, lumina stacojie era din ce în ce mai obositoare, am închis pleoapele. Pasărea își coborîse cu o mișcare de lebădă capul spre culcușul meu, o vedeam printre gene, ochii ei mici și galbeni care mă sfredeleau, și mă hotărîi să strîng cu putere pleoapele, să n-o mai văd ; undeva, mai încolo, fluviul se înroșise de sînge și purtătorii tărgii nu se opreau ; pe mine mă duceau, le priveam îngrozit capetele rase, nasurile ca niște ciocuri, togile acelea albe în care erau înveșmîntați. Am țipat.

Telefonul era la locul lui, într-o nemișcare vie și dușmănoasă. Părea că pîndește ceva ori mai degrabă că cere socoteală ; era ca un ochi al unei ființe de dincolo de noi, rece dar atent, imobil dar neîndurător, înregistrînd tot, punînd totul la socoteală, pentru ca într-o zi....

În fructieră se afla o singură portocală. Era încă prea puțină lumină ca să se poată desluși tabloul de pe perete. Deocamdată nu se vedea decît o pată dreptunghiulară, ceva mai la dreapta telefonului.

Mai jos, fata învăța de zor. Era îmbrăcată într-un capot albastru și aprinsese lampa cu gîtul lung și mobil. Încercai să-i atrag atenția prin semne, agitai cravata, un ziar, cămașa, îmi scosei pijamaua cu gesturi lente și largi, aprinsei lumina, degeaba. Apoi, apropiindu-mă de geam, mă uitai mai bine și observai că zîmbește, continuînd să privească în jos. Afară începuse să plouă. O perdea cenușie se așternu între mine și ea. Poate nu zîmbise. Mă uitai în altă parte. Băiatul cu vioara încă nu se apucase să exerseze.

Dincolo de ușă se auzea sforăitul subțirel al Matildei. N-aveam chef de nimic. Mă uitai încă o dată la



Desen de RODICA PRATO

fată, îmi pusei din nou pijamaua și mă urcai în pat. Tavanul era ușor fisurat și murdar, abia atunci observai cît era de murdar; într-un colț, o plasă de păianjen, păianjenul nu se vedea, probabil pîndea ascuns într-o crăpătură; dar nu erau muște, nu zăream nici una. Închisei ochii și din nou convoiul se îndrepta spre fluviul care se ghicea în depărtare, negru și uleios. Zece pași mai încolo zării pasărea: stătea nemișcată privind cu ochii ei mici și galbeni spre fluviu...

Nu văzusem pe nimeni vorbind la telefon, pe nimeni, niciodată. Ai fi zis că e un apartament nelocuit, dacă prin fereastra camerei de alături, evident făcînd parte din același apartament, nu s-ar fi zărit din cînd în cînd, mai ales seara, silueta unei femei înalte care se pieptăna sau pur și simplu se privea într-o oglindă de pe perete sau doar trecea dispărînd pe o ușă într-o altă încăpere sau în camera de baie. Nu i se vedea decît conturul, la fereastră erau perdele groase și geamul nu se deschidea niciodată. În camera telefonului, care părea să fie sufrageria, nu existau perdele, doar jaluzele de lemn care nu erau coborîte, ori cel puțin eu n-am văzut. Și cum să fie (și de cine?) dacă nu intra nimeni în camera aceea? Poate pentru că nu era niciodată folosit mi se părea telefonul atît de cumplit în așteptarea lui amenințătoare. Ce-i drept, n-am spionat niciodată mai mult de două ore, mă întindeam pe pat, luam o carte sau pur și simplu adormeam. Așa că nu pot fi sigur că într-adevăr nu intra nimeni să vorbească la telefon, ori să-și facă de lucru prin cameră, de pildă să aducă merele sau portocalele pe care le vedeam în fructieră cînd mai multe, cînd mai puține, cînd de loc. Iar de mîncat probabil că mîncau în altă odaie, sau la bucătărie, modest, ori, dimpotrivă, obișnuiau să ia masa la restaurant, cine știe, sînt fel și fel de oameni...

Mi se bătea ochiul drept. Am uitat dacă-i semn rău ori bun. Matilda susținea că-i rău (sau bun?), în orice caz invers decît Irina. Asta știu precis.

Nu mai ploua. Fata era plecată la școală, sigur, doar e elevă, trebuie să se mai ducă și pe la școală, n-o să stea toată ziua să se zgîiască la mine. Matilda nu mai era nici ea acasă. Eram singur. Stăteam în fața ferestrei, în pijamaua mea verde, și nu-mi puteam dezlipi privirile de pe telefonul acela. Ca de obicei, în camera telefonului era puțină lumină, tabloul se vedea doar ca o pată pe peretele acum cenușiu. Cerul era acoperit de nori groși, coborîți tot mai jos peste acoperișul casei vecine. Într-o cameră lăturalnică se aprinse lumina. Un bărbat gras, în cămașă kaki, de militar, se aplecă să privească în curte. Era liniște. Un cartier foarte liniștit. Liniștea asta mă ademenise, din cauza ei am închiriat cămăruța.

Nu știam ce să fac?... Luai o carte, mă întinsei pe pat și încercai să citesc. Nu înțelegeam nimic. Mă simțeam, nu știu cum, apăsat, covîrșit de greutatea aerului din ce în ce mai dens, mai înăbușitor. Tavanul coborîse nițel mai jos, din pricina asta odaia părea și mai mică. Ar trebui să mă scol, să deschid fereastra, mă înăbuș. Desigur, locuiesc într-o cameră de mansardă, ce pretenții să am? Cît despre Matilda, ea se purta minunat, nu-i puteam reproșa nimic. În fiecare dimineață îmi aducea cafeaua în cameră, unde intra fără să bată la ușă; așa i se părea ei mai afectuos. Auzeam mai întîi un pocnet ușor, apoi un scîrțîit, vedeam clanța mișcîndu-se, coborînd încet, încet, sub apăsarea unei mîini abile, ușa se întredeschidea, și, iată, brațul alb și pufos al Matildei, purtînd tava verzuie din material plastic, pe care se afla ceașca cu cafeaua aburind. Mulțumesc, sînteți foarte amabilă. Ea nu răspundea, îi ghiceam zîmbetul pe fața ei rotundă, grasă, unsă cu cremă. Din cauza cremei rămînea după ușă, doar brațul pătrundea în cameră, se lungea aproape nefiresc și depunea ceașca de cafea pe masă.

Fata tot nu venise, nu-l vedeam nici pe băiatul cu vioara. Militarul stinsese lumina. Începu iar să plouă, o ploaie subțire și deasă. Mă așezai la masă cu fața spre fereastră. Ca de obicei. Telefonul era la locul lui, neclintit, niciodată în altă parte: mereu acolo, în colțul din stînga. E parcă și mai mare, și mai amenințător în pînda lui neîncetată, fioroasă aproape. Nu știam ce să fac. Mă plictiseam, n-aveam chef de nimic. Fata nu era acasă, violonistul nu se vedea, nici maică-sa, ofițerul probabil plecase și el. M-am dus și am ciocănit la ușa Matildei. Nici un răspuns. Am deschis. În cameră nu era nimeni, nici ea nici Mihalache. Nu erau nici la bucătărie. Eram singur. M-am apropiat din nou de fereastră. În camera telefonului intrase cineva. Încă nu vedeam cine e, dar simțeam precis că e cineva în cameră. Îmi încordai privirea. În partea dreaptă, acolo unde se vedea doar o latură a unui bufet, zării o mogîldeață înveșmîntată în culori atît de țipătoare încît rezistau pînă și în semiobscuritatea încăperii, în fund. Mai ales roșul și galbenul. Apoi văzui că deasupra mogîldeței se înălța un gît lung care se termina printr-un cap foarte mic. Dispăru în partea unde n-o mai puteam zări de la mine din cameră. Poate din baie... Așteptai. Cîteva minute inima îmi bătu să se spargă. Era ea, pasărea de la bîlci. Acum nu mai aveam nici o îndoială. Uite-o! se mișcă, acolo, lîngă bufet; se vedea foarte neclar, era lumină din ce în ce mai puțină. Ploaia continua să cadă cu aceeași tenacitate. Pe cer, se îngrămădeau norii tot mai negri.

Începui să mă schimb, îmi scosei pijamaua și, automat, făcui cîteva mișcări de gimnastică. Nu-mi mai era frică, eram doar emoționat. Acum știam. Trebuie să fiu calm, fără teamă și fără nerăbdare. Acum știam. Dă tîrcoale, se apropie. Într-o zi va veni. Acum eram sigur. M-am așezat pe pat cu capul între mîini. N-avea rost să mai plec. Nici să mă mai mut de la Matilda. M-am întins pe pat, pe spate, cu picioarele lipite unul de altul, mîinile țepene de-a lungul trupului. Targa era purtată lin, parcă luneca. Mergeau ceva mai repede, dar alegîndu-și cu grijă locul unde puneau piciorul. Fluviul sclipea, negru și argintiu, în soare.

Ovidiu Alexandru

Ahile

Ahile, cina cel dintîi isprăvise
sub ochii sfinților căutători de patimi.
Alb ca zăpada în toga-i stranie plutea
fără de origină spre tezaurul dulcelui somn.
Urlau nisipurile ca în strîmtoarea patimilor
un frig bolovănos mira ținutul gol
prin piețe vorbeau peripateticii despre
sceptrul tăcerii
dar Zenon orbise și cu fulgere negre clipea
iar acei care plini de iubire urcau pînă
amețeau
au cîntat putrezitele golfuri
baia fără început și fără însușiri
lumina vinului brodat la retina țărmului.

Deși Zenon sprijinea întregul univers
se rezema numai pe Ahile
și peste tot mîzgălea
întrebînd dacă litera încă bine o știe
Dar Zenon orbise și peste tot mîzgălea
INSOMNIE
dar Zenon mîzgălea pe coloane
INSOMNIE
și coloanele-n rîuri de lavă curgeau
mîzgălea pe temple
INSOMNIE
și templele-n arbori gigantici musteau
mîzgălea pe cetăți
INSOMNIE
și orașele-n lună piereau
mîzgălea pe Europa
INSOMNIE
și-n buchete secundele laolaltă zbucneau.

Paritate

Să așez seara.
Strugurii veacului urcă ciclotroane de
lămpi finale
Și în prag izbucnesc deodată în plîns.

Să așez seara.
Perii ușor Himalaya și Ghetsimani
Acum se vor înmulți și în cei căzuți sub
mortarul stabilimentelor de infuzori.

Să așez seara.
Peștii legați la țărmuri
Oamenii în pragul abrupt al memoriei,
atrași de faptă.

Și dincolo de marile recife umane
Încă nevînturate de lumină
Ca unul ce își dă sufletul în briză.

Furtuni golite de oameni
M-ascultați, vă vorbesc din piețele exilului,
Mai bîntuiți firea lucrurilor
O rugă murgă cu iatacuri puternice
Din care bat tunurile cirezile de vorbe.

Să așez seara.
Cina celor fără taine este pe aproape
Schimbul lor cerșește aplauze, paharele
moștenite sînt sparte
N-au din ce bea, se hrănesc cu contuzii.

Să așez în bătaia serii destinul obosit
de poeme pirotale...
O floare nu ridici cu epitalamuri.

Bagatelă pentru ecou

O vioară iese din sine
La marginea mîinii se risipește
La miezul florilor se oprește.

O vioară la ruperea norilor
Vom invoca absența ei continuă
O vioară la marginea gîndului tremură.

Tremură viori pe prund
Lemnul sfînt cîntă în gînd
Flacăra ca o drojdie crește.

O vioară aduce eliberatorul
Îl redă plînsului prin care urcă viitorul
Și face pămîntul bucuriei.

Viori stau alături de miei
Bate orologiul de nuferi al Indiei
Oasele sîngerînde au luat culoarea
melodiei.

În codrii tăi boemi și de glicine
La luminișuri de idei
Cu mine se cîntă melodii sublime
Pe sfintele viori neieșite din sine.

Foto: DUMITRU F. DUMITRU

Biblică

(Răul este bateria de energie a binelui!)

Rupt din carnea de cuvinte, de șevalet,
Stau și resorb misterul, orgic, părinte,
Ev mediu, ev mediu scientist
Împrospătare de migrenă fierbinte
La diplome și la șamani ai pîinii se visează.

După piramide și catedrale
Vin bolile cu galbene pilde
Și gravitația luminii
Pe zi ce trece slăbește și minte.

Ascultă vidul cum s-a deschis
Cu faguri negri, de negre patimi cîrpiți.
Devorat de sine, dincolo de răsadnițele
firii
Omul primei creațiuni
Face cruciade în numele amețelii, părinte.

E un tărîm cu vinele-ngroșate
Și ochi abili ce-n faguri
Filtrează deznădejdea
După piramide și catedrale
Vin bolile, surîsuri și urme
De extaz nebunesc
La creațiunea întîia, părinte.

A fost pe aici prea multă
Carne de om în fapte
Am fața desprinsă ca din feșe, flască
Lumina îi face valuri de umbre
Și depune ca între inelele unui vierme
păros
Cuvinte oarbe și gesturi despletite.

E-n totul o grabă și o igrasie
Veneția face strip-tease în morminte
Mă cutremur de cei ce se afundă
În prima creațiune, părinte
Voi învăța mersul pe ape-n oglindă.

Sub uleiul brumelor sîntem
Încorsetați
Corpusculele mișcătoare ale sufletului
Nostru
Secundele cele mai frumoase
Suferă
De spaime din cele mai
Lumești.
Mă rătăcisem tare de pătimirea omului
După catedrale și piramide...

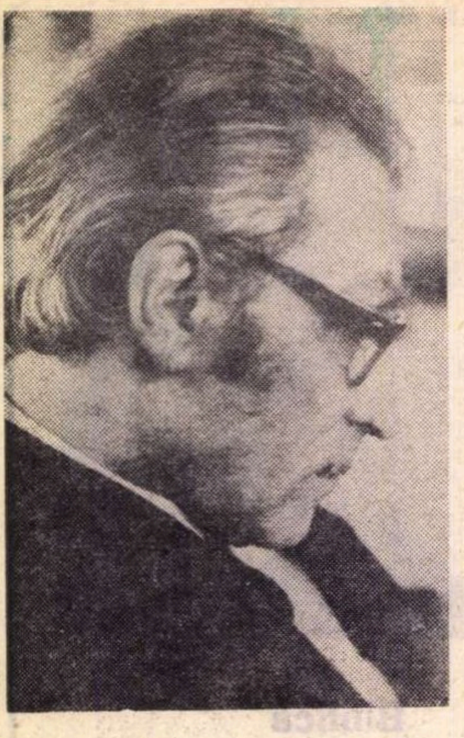
Punct afînat, Indie

Aici sînt toate ca iubirea
Desăvîrșite-n nemișcare...

Eu însumi te-am pierdut, dar timpul nu
Punct neumbrit, slugarnic, noetică firidă
Răsai pe boltă astăzi și mîine iar cobori
Tăcerea ta învie lumina din semințe
Din an în an natura prin moarte se ridică
Exil limpid spre floarea unică risipită.

Abia acum ești floarea unică risipită
Cu noaptea în lumină de aur te-ai născut
O, dulce teamă, teamă felină
Ce legi într-o aripă apusul rar cu zorii
Eu însumi te-am pierdut, dar timpul nu
Punct heruvim, netălmăcită, noetică firidă.

INTERPRETĂRI



Un jurnal liric

Un jurnal abrupt, neliniștitor, uneori crispat și sarcastic de prea multă emoție, al tresăririlor conștiinței la pîndă, acesta e aspectul dominant al liricii lui Eugen Jebeleanu, în faza actuală, întru totul reprezentativă, dezvăluind liniile de forță ale personalității în continuă expansiune afectivă, în continuă căutare de stimuli pentru o astfel de expansiune. Modul său de a trăi, pînă la o limită extremă, singura, de fapt, care îl satisface, este tensiunea morală, o remarcabilă vocație a delimitărilor. Drama sporește tinzînd să devină insuportabilă cînd aceste delimitări, din pricina inerentei complexități a lucrurilor și a tragicei lor condiționări, par ori sînt cu neputință de efectuat, lăsînd liber acces haosului sfidător, rapidelor, consternantelor schimbări de sens, labilității semnelor etice. Din teribilul coșmar al libertății intime concepute ca dereglare, ca permanentă posibilitate a viciului, trezirea se produce în felul unei biciuiri, al unei aprige încordări a privirii ; în stare totuși să împiedice alunecarea în straturile nesimțitoarei hipnoze. Aceasta, pentru Eugen Jebeleanu, a fost totdeauna un echivalent al **uitării.** Iar antidotul o binefăcătoare, în cruzimea și în vitalitatea acuităților sale, **memorie,** mereu în alarmă, ca pentru a detecta, de departe, semnalele morții, ale morții însăși sub atîtea înșelătoare ispitiri. Vindecarea de moarte, așadar de indistincție, somn și uitare, e întrevăzută în răstimpuri, marcate de existența în parte a fiecărui vers, de tentativa unei săgetări, într-o emisie discontinuă de imagini percutante, de cuvinte-șoc destinate renașterii și perpetuării stării de veghe, menținerii în autentic, fie și, pentru că nu se prea poate altfel, sub puterea suferinței : „Trebuie să mă grăbesc, căci pămîntul se întunecă / și umbra se întinde / însă eu ridic umbra și fac din ea aripă / Umbră ridicată ; pernă de somn / pe care odihnește lumina /.../ Căci totul trebuie trăit și trebuie / făcut să trăiască și fără sfîrșit / să fie / Putere a suferinței, sceptre de flori ale soarelui / fîntîni făcînd să izbucnească lumina / din gurile încremenite ale absenței“ **(Fără oprire).**

Între poezie și vocea **umană,** captată de la un moment dat în toată amplitudinea sa, Eugen Jebeleanu găsește un tulburător semn de egalitate, și nu o dată semnul nu e numai găsit, dar și păstrat, prin extragerea din sufletul propriu al resurselor de simpatie generoasă, al efluviilor fraterne mobilizate în jurul unui nucleu omenesc primordial. Al unei esențe umane elementare, înduioșător de viabile și de neschimbate, adevărat fenomen originar, de preferat oricum monstruoaselor contrafaceri. Strigătele de remușcare ale Atrizilor cutremurați de propriile lor crime, dar, în sfîrșit, capabili încă de **strigăt,** ca manifestare a unei esențe umane ireductibile, sînt receptate, într-un foarte frumos poem, cu o solidară, mișcătoare înțelegere : „Atrizii, bieții oameni, ce-au făcut... / În teaca sîngelui au înfundat / o limbă de metal, și au răcnit / frîngîndu-și mîinile de gustul acestei băuturi clocotitoare. // Sărmanii oameni încurcați în / cîteva plase largi de sînge și-n atîtea / căințe... Nu știau nimic... Un pîntec / le fuse conștiința mamă a monștrilor“.

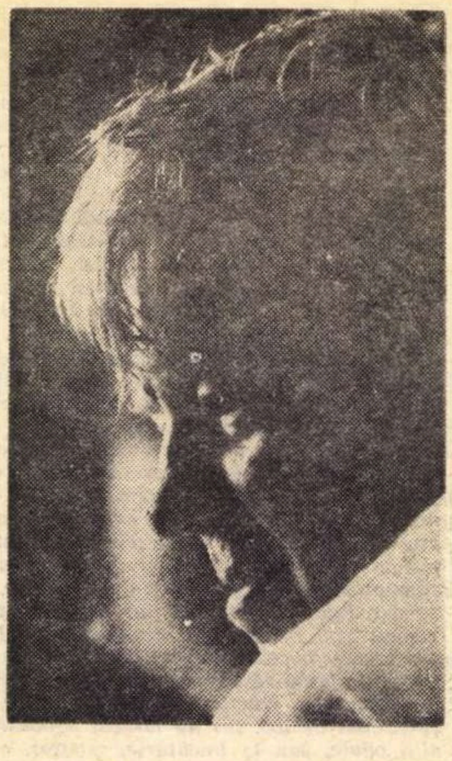
Strigătele înfricoșate, de groază, dar și de durere ale neamului lor sînt actul-reflex, spontan, esențial omenesc, parcă perfect simultan cu săvîrșirea crimei, și care (ciudat în acest mediu al elementarității însăși), nu sînt **numai** ale victimei ; acestea erau încă posibile, și ele străpung auzul poetului puterea de a percepe astfel de sunete, a noastră, a celor de azi, în chinuitor contrast cu **tăcerea** cristalizată azi în jurul acelorași crime, comise doar în indiferență : „Bieții oameni. Nepricepuți, vai, în psihanaliză / Făpturi în care straja remușcării / șoptește : — Răcniți, e voie“. Un țipăt elementar, la care poezia lui Jebeleanu e deosebit de receptivă, după cum, tot așa, e alergică la tăcere, la „integrarea“ în pasivitate și plictis a monstruozității : „Nici o învățătură nu ne-au dat / Doar strigăte și cîteva ecouri de țesături greoaie / de zale. Și vreo cîteva morminte // O să vă duc acolo unde lumea /e mută, unde nimeni nu răcnește, / acolo unde-s veseli asasinii, / și omul-cruce, țarațintirim. // Acolo e tăcută omenirea, / Și ucigași-s ca nisipul mării, / și morții neveghеați de facle lungi, ci doar / de împăcate puști ce fumegă...“ **(Atrizii).**

Poeziile tipărite în ultima vreme (neselectate încă în volum), în linia precis conturată a obsesiilor din **Surîsul Hiroshimei** și **Elegie pentru floarea secerată** eliberează disponibilități afective remarcabile, intuite de Pompiliu Constantinescu la epoca „Inimilor sub săbii“ (1934) și pe atunci insuficient revelate. După ce afirma că : „Dintre tinerii poeți distinși cu premiul Fundațiilor regale, d. Eugen Jebeleanu ni se pare cel mai prețios“, consolidînd prin cuvîntul său autoritar prezența nouă a unui „liric de nobilă atitudine și de viguroasă și colorată expresie“, de „încordată inteligență artistică“, același critic semnala „o prea tenace înclinare de a-și înăbuși zbaterea lăuntrică“. Încheierea suna astfel : „Așteptăm de la inteligența lui artistică și o cufundare mai accentuată în substratul vital al emoției“ (Pompiliu Constantinescu, **Scrieri,** III) cu o recomandare rezultînd din dreapta intuiție a veritabilei structuri, disimulate în formele prea eliptice ale expresiei.

Recomandarea anticipa evoluția, atît de evidentă astăzi, în sensul unei libere valorificări a confesiunii directe, stimulate de acuitatea reflecției morale și de angajarea în ea a propriei ființe consumate în participare. Cuvintele se încarcă de o tensiune crispantă, în așteptarea, în aspirația ființei întregi după o salvatoare „înviere“, imaginată însă „fără sînge“, fără sînge nevinovat, fără plata prea grea, și poate nemeritată, impusă de legea crudă a necesității : „a doua înviere, / dar fără fiarele acelea, / sulițași orbi, căști decapitînd creierul, / chipuri fără chip, busole / arătînd un singur punct, / cu frenezia demenților / («acolo-i Paradisul / unde curg pletele de sînge !») / O, nu, nu, nu ! Fără aceia / care scriu cu piroanele / trecute prin oase, fără / acele călimări de lacrimi / fără mîinile tale, Pilat, maculate de-atîtea umbre / fără viața măcinată absurd / pentru ca procuratorul și alții să-și poată spăla / mîinile, fără bilanțul care spune: / «arșice și oase», / fără acel mort frumos /.../ fără nodul pe care blestemata memorie / mi-l suie în fiecare noapte în gît / cu iuțeala unui ascensor insuportabil“ **(A doua înviere).** Nu numai că eliberează tensiuni afective, dar nici nu poate trăi acest poet decît în climatul afectelor extreme, al „senzațiilor“ morale tari, al furiei enorme : „Un răget de fiară sînt totul /.../ Bună dimineața este spus de salve de tunuri. / Deocamdată, sufletul meu, deocamdată, / mîine întreaga bătrînă carne a cerului / de mortuari crini explozivi s-ar putea să fie brăzdată“ și, din prea mare intensitate a implicării, firește că nu poate naște decît grimasa, însoțită de o întreagă gesticulație a silei, teatrală, himerică la modul macabru, și capabilă să legitimeze un stil : „Nu vreau să mai știu nimic / Lăsați-mă să dorm două mii de ani / și sculați-mă după aceea un pic / în lumea înțeleaptă a pașnicilor guzgani“ **(Asupra mea)** ; „Mai buni decît niște insecte / noi nu sîntem prea mulți / Ar trebui, ca ele, în secte / să stăm și prunci și adulți / Să alergăm în sus și-n jos / cu negrele noastre meloane / și să mîncăm fructe de aici / și fructe africane“ **(Un vis)** ; „Toate lucrurile au un rost sau nici unul / Gîndește-te sau, poate, mai bine, simte / sau, și mai bine cine știe, nu mai gîndi de loc“ **(Renaștere).**

L. RAICU

Un spațiu imaginar



Într-o geografie literară a țării, zonele Deltei și Bălții, ca și ținuturile Bărăganului și Dobrogei, traversate de apele marelui fluviu, alcătuiesc un spațiu-matrice, unic, al Fabulei. Nu, nu aparține Isarlîkului, sferei balcanice, această lume a oamenilor din Cîmpia Dunării. Dar, desigur, ea are un caracter „sudic“, în sensul în care mari literaturi — cea italiană, franceză, americană între altele — au un „sud“ al lor. Ar fi interesant de studiat orizonturile, coordonatele acestui spațiu. de urmărit itinerariile peregrinilor prin cîmpul imaginar al Dunării de jos, de la Alexandru Odobescu la Ștefan Bănulescu, prin întinderile cu bolta apăsătoare, strivind destinele, de la Panait Istrati la Fănuș Neagu.

Spațiul acesta, paradoxal, pare infinit și, în realitate, se dovedește foarte limitat, perdelat de obstacole, închis, adevărat spațiu-labirint, fie că e vorba de desișul inextricabil al Bălții, ori de canalele Deltei, fie că te rătăcești în mahalaua orașului ori cazi în cursele Bărăganului în care jocurile perspectivei fac să apară sau să dispară lucruri și ființe ca într-un labirint de oglinzi. În **Masa cu oglinzi,** nuvela lui Ștefan Bănulescu, orașul din Bărăgan „nu se vede și nu se aude“, pierzîndu-se în cîmpia goală, pentru ca, deodată, după „cîțiva pași bine făcuți“ să se arate în întregime. Totul se arată sau piere brusc în acest spațiu. În **Vara buimacă** a lui Fănuș Neagu, noaptea cade dintr-o dată „și în aceeași clipă cîmpia fără margini dispăru, drumul cu plopi se topi în ierburi, liniștea și lumina albastră se stinseră între hotare...“.

Acestui spațiu al ascunzișurilor și aparițiilor bizare îi corespunde un timp care se scurge încet, ca un rîu de cîmpie, leneș, cu meandre. Un timp al rodirilor ca și al corupțiilor lente, un timp care pe toate le îngăduie. Într-o pagină antologică din **Vară buimacă,** unul din bărbații părăsiți care suferă în textele lui Fănuș Neagu pune ceasul să sune la ora unsprezece. E surprins și tresare, mai apoi, auzindu-l sunînd în tindă. „Mihai Droc încerca o împărțire a timpului pentru a-și ostoi durerea. Dar ciopîrțit astfel, timpul dezvolta îngăduință“.

Deasupra timpului, izvor de îngăduință este, însă, o mai implacabilă putere care pe toate le surpă, putere sîngeroasă prezidînd **crima.** Spațiul literar al Dunării de jos ar fi unul din locurile alese ale tragicului dacă fatalitatea, deosebit de activ-apăsătoare, și-ar găsi în lumea aceasta umanprea-umană eroi pe potrivă. Dar, în acest spațiu există puțină și nu prea înaltă conștiință. Nu avem eroi tragici, deși catastrofele abundă, ci avem victime. Univers **patetic** prin excelență. Fănuș Neagu a intuit perfect patosul secret al unei umanități trăind sub o zodie inclementă, dar neavînd energia revoltei. Spuneam, altă dată, despre autorul **Îngerului a strigat** că e un mare maestru al conștiinței buimace, că exasperați, violenți ori năuciți, eroii săi par să trăiască într-un permanent anotimp buimac. O asemenea conștiință nu implică, însă, pasivitatea, abulia orientală, ci, dimpotrivă, o anumită frenezie.

O frenezie a simțurilor, înainte de toate. Eliberată (sau niciodată încătușată) de o lege morală, existența se desfășoară printre ispite și repulsii senzoriale. Mirosurile sînt aspre, pătrunzătoare, voluptățile pe care le caută simțurile sînt întotdeauna excesive. Omul e redus necontenit la elementar. Lutul negru, vîntul („Calicu“) și mai ales apele — mlaștina, fluviul, marea cea mare bănuită la orizont — toate investesc condiția umană cu forța primordialului. Dar nu avem aici o lume primitivă ci, mai curînd, o lume arhaică. Deosebirea între arhaic și primitiv apare cu evidență atunci cînd comparăm **Îngerul a strigat** cu acel epos al foamei sau al sexului pe care-l oferă romancierii „sudului“ (un Ignazio Silone în **Pîine și vin,** Steinbeck în **Oameni și șoareci** sau **Fructele mîniei,** Caldwell în **Drumul tutunului** ori unii sud-americani). **Conștiința buimacă** din textele lui Fănuș Neagu nu este niciodată acea „fereastră deschisă în conștiința unui idiot“ pe care Sartre o descoperă în **Zgomot și furie.** Departe de a fi istoria unui „idiot al satului“, frecvent în romanul „sudului“, romanul lui Fănuș Neagu revelează o obscură spiritualitate, dar și o bizară luciditate într-o lume a amăgirii simțurilor și a trăirilor orgiastice.

În spațiul imaginar pe care-l descrie romancierul, arhaice zeități htonice, subpămîntene sînt adevăratele divinități ale locului. Țara Dunării de jos n-a fost încreștinată, parcă, niciodată sau, mai exact, riturile ei, superstițiile sînt ceea ce a rămas deasupra **(super stat)** din zăcămintele păgîne ale unor culturi arhaic-orgiastice. Evident, desacralizarea acestei lumi e un proces înaintat. Rudimente ale magiei se asociază cu resturi ale unei sacralități pseudo-creștine. Un ins se socoate norocos pentru că a sărutat „mînă de mort misterioasă“, privilegiu plătit cu două perechi de cai. De altfel, e specific acestui univers al trăirilor arhaice, pasiunea cultică pe care o stîrnește calul, oroarea pe care o trezește în unii porcul, ca și prezența amenințătoare a cîinilor sălbăticiți, a lupilor sau legătura tainică între inocența copilărească și lumea volatilelor.

Este, fără îndoială, o legătură între frenezia senzorială, apetența spre elementar, prezența arhaicului și eșecul existențial al eroilor lui Fănuș Neagu. În spațiul imaginar al Dunării de jos domnește o fatalitate care **suflă unde vrea** ca și „Calicu“ ori ca și horul. O putere malefică frînge existențele, le preschimbă în destinul unor victime. Cei aleși plătesc vini care nu sînt ale lor. Ion Mohreanu este condamnat înainte de a păcătui. Istoria sa este istoria eșecurilor sale. Destinul său este acela al unui **sufocat** (ca și tatăl său are „fața unui înecat“). Într-o atmosferă densă pînă la irespirabil, oamenii chemați să fie judecători, conștiințemartor sînt înăbușiți. Înăbușiți de o tainică putere, cum spune unul din personajele din **Îngerul a strigat,** de „ăl care scufundă vapoarele... și le scufundă, uneori, mai înainte ca vapoarele alea să fi fost construite“.

La drept vorbind, cea de-a treia strigare finală a îngerului din romanul lui Fănuș Neagu, „vestind nașterea“, este un strigăt de triumf al creatorului, mai curînd, decît al creaturilor sale. Căci, în spațiul fictiv al Dunării de jos, străbătut iarăși și iarăși de scriitori aparținînd unei strălucite linii a prozei noastre, victorioasă nu poate fi decît Fantezia.

Nicolae BALOTA

CRONICA LITERARĂ

Maria Banuș

Portretul din Fayum

„Plină de superstiție încep un caiet nou" — cu aceste versuri se deschide volumul **Portretul din Fayum.** Poezia Mariei Banuș în întregul ei începe „un caiet nou", și nu de acum, ci încă din 1967, o dată cu acea destul de largă culegere intitulată **Tocmai ieșeam din arenă.** Că e nevoie și de puțină superstiție, nu e de mirare: mutația e dificilă, dureroasă, chiar dacă ea nu survine pentru prima oară și se produce mai lent și mai organic ca în alte dăți. („De-atîtea ori ne-am lepădat de piele" — **Tocmai ieșeam din arenă,** pg. 31).

Poeta care cu ani în urmă se adresa dezinvolt unor continente întregi, sfătuindu-le de bine și încercînd să le deschidă, măcar în ceasul al doisprezecelea, ochii, se contrage acum tot mai mult în sine, în „coclitul eu". Sufletul, altădată atît de expansiv, e bolnav de **agorafobie.** Simptomele sînt evidente: „Stai acasă, i-am spus / speriosului, zburlitului suflet, / ce semăna cu o pasăre jumulită, / smocuri arse de pene, rămase ici colo, / gît ațos, ochi rotunzi, / sinistru fixat pe un unic punct, / purpuriu, rotitor. // Stai acasă, i-am spus, / dacă te sperie piața, mașinile, / ochii de lup care licăre-n șiruri / mereu curgătoare..." Transformarea s-a operat deci în sensul unei interiorizări, a revenirii la temele eterne ale literaturii. Care poet adevărat le poate ignora? Cataracta timpului, de pildă, se aude din ce în ce mai asurzitor, ca în **Ghepardul** lui Lampedusa: „Din cadra mea, dinăuntrul meu, / privesc înspre lume. / Sînt ochii unei bătrîne de Rembrandt?" În **Bărbat cu pepene galben** idolul a cărui puternică gleznă înfiptă în nisip era venerată în **Țara fetelor** reapare încă falnic, dar nins de vreme, aducînd un iz marin și nostalgia plajelor enorme. Motivul îmbătrînirii este tratat cu un accent de remarcabilă sinceritate. Nisipul fierbinte al primelor iubiri devine acum un simbol al mineralizării prin moarte. El pătrunde în mîncare, în gură, se strecoară viclean în angrenajul mașinii umane, oprindu-i motoarele: „Ne-a intrat un gust de nisip în mîncare. / Molfăim, molfăim mereu, înainte. / Ce gesturi au tinerii, spectaculare, / cînd răstoarnă masa și mîncarea fierbinte! // Nu noi. Noi rămînem cu el, cu nisipul. / Aceasta, copii, este sfînta papară. / Plecați-vă ochii, iertați-ne chipul, / gingiile goale și falca avară". Îmbătrînirea creează un sentiment al golirii, o cenestezie a vidului, admirabil exprimate în acest **Pseudopsalm:** „Doamne, Doamne-am mai zis, / ce-o să se întîmple cu noi? / Ca ceapa sîntem. / Numai haine, haine și foi. / În dezgolirea toamnei, / lepăd degeaba / uscate insemne, / caut sub ele. / Atîta găsesc, / foi și foi, / arșiței pale sechele. / Bulbul nu-i nicăieri, / nu-i în pămînt, / nici în vîntul cel orb, / din care am ieșit, / foi, numai foi". Trecerea anilor multiplică experiențele, unele certitudini premature se clatină, îndoiala, mirarea își fac apariția: „Din soare răsare, / în soare răsare / tot mai multă mirare". Aceeași idee, a sporirii sentimentului de complexitate și chiar de mister al lumii, printr-o cunoaștere tot mai adîncită, este exprimată și într-o altă poezie, intitulată **Ciclul:** „După ce-am învățat totul bine: / numere, ființe, obiecte, / mă opresc. / Am rămas ca idiotul satului, / cu ochii la fum. / Am uitat totul". De temele mai sus amintite se leagă în chip firesc și cea a singurătății. Bolnavă de solitudine, poeta se confesează unui „șoarece" **(Frate):** „Fii binecuvîntat, / șoarece, frate. / Să-ți spun ce și cum mă doare. / Să-ți spun de cele uitate, / de morți și de vii. / Unde te-ascunzi? / În ce gaură, frate? / Ai să mai vii?" Se aude tot mai dezlușit cum „cornul plecărilor sună" **(Lume).** Se poate afirma că abordînd temele stingerii, ale declinului, Maria Banuș și-a regăsit, cel puțin în parte, sinceritatea exploziei erotice și juvenile din **Țara fetelor.** Revine de asemenea în unele poezii acea prospețime a impresiilor atît de specifică volumului de debut al poetei, — bogat insectar de senzații acute și efemere, de sentimente proteice, nedefinite, volatile. Cu o voluptate a tuturor simțurilor contemplă poeta „scînduri albe de brad" sau „frunzele violacee de varză și de gulii".

Pe lîngă poeziile amintite, foarte frumoasă este și cea intitulată **Salon de coafură,** în care autoarea izbutește să confere unui material de viață banal o semnificație neașteptată; în **Salonul de coafură,** femeile parcă așteaptă „în șiruri lungi de frize egiptene", „strălucitorul înger timp să treacă". Catalogul pieselor de bună calitate ale volumului trebuie completat cu **Geea,** poem al oboselii și al vanității efortului orb, **Velințe** și **Poarta,** elegii ale extincției, **De fapt o să fie frumos,** o parodie a optimismului convențional, **Sala de așteptare, Gnomic.** Cităm prima strofă (cea mai reușită de altfel) din **Poarta:** „Fie-vă milă, frumoaselor, / „frumoaselor", așa le-am spus, / dincolo de poarta crestată / e prea jos pentru noi și prea sus. / Cum să respire plămînii / aceștia, din mîl buretos, / văzduhul august și plutonic, / prea sus pentru noi ori prea jos?"

Dar volumul **Portretul din Fayum** este inegal. Multe versuri uscate, terne, rumegușul ușor al cuvintelor alăturate adeseori întîmplător și lipsite de necesitatea imperioasă a unirii în acele sintagme inexorabile de bronz care dau forță poeziei, bucăți întregi făcute din simple notații fără finalitate și fără efect în planul simțirii, vin cîteodată să contracareze impresia net favorabilă datorată acelor dese suișuri ale volumului, despre care am vorbit mai sus. Emoției calde, simpatiei născînde li se pun atunci o brutală pedală. Complet neinspirată este de exemplu **Impresie la Florența,** după cum **Amurg la Genova** ne lasă indiferenți. În **Rîșnița,** dintr-o anecdotă precară („Am dus vechea mea rîșniță turcească la tocilar / Și el mi-a spus: Dintr-astea nu ascuțim"), autoarea încearcă să degaje o semnificație dintr-o dată foarte lărgită: „Atunci capul meu a-mbătrînit brusc / și-a-nceput să tremure. / Am luat sulul de alamă la subțioară, / era foarte greu, / un secol cu reflexe roșiatice, / și l-am dus acasă". Nu reușește însă, și poezia rămîne falsă, artificială, calculată la rece. Poeta nu-și găsește întotdeauna cadența, și atunci versifică plat, „tricotează", ca s-o cităm chiar pe ea, „un lung ciorap / nesfîrșit, / din cuvinte".

Obiecțiile care i se pot aduce acestui volum se dezvoltă pe fondul unui sentiment de lectură — s-o spunem franc — destul de neplăcut, care în același timp le incită. Despre ce este vorba? Există în această carte o polemică conținută, înțepături, adrese, aluzii, referințe. Cu cine polemizează poeta? Împotriva cui îndreaptă ea acele sale? La ce și la cine face aluzie? Autoarea se vizează pe sine... dar numai în aparență. „Cine m-a erodat / pînă la plat?" — se întreabă poeta, care are mereu sentimentul aproape obsesiv de a tîrî după ea „o placă de tinichea". Zgomotul o asurzește, o irită, o face să-și piardă cumpătul și să nu mai poată judeca lucid. Cititorul va înțelege că autoarea are în vedere acea parte din creația sa în care predomină lirismul exterior, versul convențional, patetismul strict laringian. În consecință ea încearcă să se disculpe, să transfere vinovăția, să-și creeze un alibi **perfect. (Alibiul** este de altfel titlul primei poezii din volumul **Tocmai ieșeam din arenă).** Și tocmai această grijă excesivă, tenace, de a-și crea un alibi **perfect,** produce acel sentiment de neplăcere la lectură, despre care aminteam. Căci, după părerea noastră, pentru conținutul și calitatea volumelor tipărite sub semnătură, nu poate să răspundă decît autorul, sau în orice caz, **el** în primul rînd.

În **Portretul din Fayum,** care cuprinde numeroase poezii frumoase, și cîteva piese admirabile, apar semnele unei regenerări poetice de care Maria Banuș va trebui să profite, căci, datoare cititorilor săi, ea nu și-a egalat încă debutul. E drept că poeta poate să invoce oricînd scuza de a fi fost excepțional.

Valeriu CRISTEA

Debuturi în critică:

Motivul călătorului nostalgic

Ființa călătorului nostalgic prin timp în **Odihnă și țipăt** de Cezar Baltag este pură și ambiguă, unică pentru un timp uman și redublîndu-se în transcendent printr-o intuiție profundă a sensului ascuns al drumului: „Poate plecarea este apropiere / și așezare / poate este nedespărțire / cu alt început". Depărtarea de real se face printr-o întoarcere aproape rituală la sursele vitalului, o călătorie care inițiază poetul în tainele unei naturi subtile căreia i se simte organic integrat. Totul se petrece intuitiv, memoria umană înregistrînd doar o ireversibilă uitare, atît de adîncă încît își reneagă însăși substanța, iar tristețea ține acum de natura intimă a lucrurilor: „Poate am uitat / poate am plecat înainte, / poate nici pulberea / din care sînt alcătuit / nu mă mai ține minte".

Apoi, în ritm incantatoriu baladesc, călătorului i se oferă cu gesturi hieratice ulcelele cu apă vie și cu apă moartă și i se spun legende povestind despre nașterea lumii, a sufletului și a morții. Este pregătit acum pentru drumul înapoi, spre uman, la porțile căruia călătorul nostalgic se dezlănțuie pasionat, doar pentru o clipă, într-o izbucnire ce aduce aminte de bocetul ritual, un plîns în afară de coordonate definitorii umane. Plînsul începe și se sfîrșește brusc, lăsînd apoi o liniște stranie, timp în care sufletul uman se poate contempla în oglinda prea pură a infinitului.

Călătorul are revelația unui destin scris pe troițele ce vegheau la împerecherile de drumuri, o revelație nostalgică prin esența sa contemplativă. Poate a știut o prea frumoasă legendă a nordului care povestește că, înainte de a se naște, copilul doarme cu palmele întinse. Printre palmele lui trec firele pe care le torc Marile Ursitoare, fire ce nu sînt altceva decît soarta lui. Atunci cînd se naște, de durere, copilul strînge pumnii, iar firele îi rămîn încrustate în palme. Călătorul are senzația pătrunderii într-un spațiu de interferență între real și fantastic, sub zodia ursitei universale, spațiu în care apar ursitoarele, întîmpinătoarele fiecărui început de drum: „Ca o șoaptă din țărînă / împrejurul roții olarului / venim de departe lovindu-ne. / Nu ne chema, nu ne opri, nu ne întoarce / căci noi sîntem de ieri / și de ne vei striga nu vom fi". Ele trec mai departe, mai fragile decît un vis, dar, prin ambiguitatea apariției lor, mai terifiante decît un destin abstract și depărtat.

La marginea frumosului călătorul presimte existența unor zei pe care nu îndrăznește să-i cheme sau să-i alunge; dacă i-ar chema, spune Rilke, ar muri sub povara frumuseții lor, iar frumusețea nu-i decît începutul spaimei. Spaima că într-o zi totul nu va fi decît expresia absenței lor: „Iată, se ridică dimineața / dar încruntată ca noaptea, / nu se mai nasc centaure, / nu mai aleargă iepele sfinte, / doamne, am păscut sare, / doamne, am băut aur, / doamne, mi-am uitat fruntea lîngă un ulm / și adorm".

Drumul călătorului se prelungește ascuns printre tenebre, prin țara aceasta iluzorie a frumuseții eterne, în care totul tinde spre un repaos absolut, încărcat de potențe germinative, un regat unde mișcarea, cum spunea Rodin, nu ar fi decît tranziția între două atitudini. Visul lui se îndrepta spre ziua somnului, o zi a nemișcării lucrurilor, ziua supremă de taină a naturii: „Sosește însă ziua în care / faraonii urzicilor / intră în cocon / și adorm".

Capătul drumului ar trebui să fie încununat de o apoteoză a fericirii, care, pentru călătorul perpetuu, nu putea fi decît o încetare a întrebărilor, un sfîrșit al durerii, o „laudă a somnului". Dar versul baladesc se întoarce asupra lui însuși, adăugînd tragic că în țara aceea a mirificelor aparențe nu există durere pentru că nu există nimic: „Acolo nimicul păzește un gol/ și o foame a lui care nu stă". Iar peregrinarea reîncepe, poate mai tristă, poate mai întunecată, cu sentimentul profund al iluziei tragice. Jocul se continuă la marginea umanului, acolo unde durerea sublimează în absurd, unde omul se simte prins între ziduri întunecoase de vid.

Poate esența călătorului nostalgic este aceea a geniilor, zei bîntuiți de sete, o sete a cunoașterii totale, arzătoare, pentru a putea apoi, în gest superb, uita. El are certitudinea prezenței sale necesare, la modul virtual, în creația universală. Și așa cum odată un alt călător, într-unul din popasuri, se ruga domnului să-i mai trimită din cînd în cînd cîte un pui de înger, tot așa călătorul de acum cere un semn care să materializeze suprema elecțiune: „dacă pe mine mă cauți, iată, / sînt cel de demult / pe pleoape, în chip de pecete, răstignește-mi / un fluture".

Călătorul-poet simte că undeva există o interferență a vieții cu semnele ascunse ale morții, acolo unde lucrurile nu pot exista decît prin imaginile lor, un sfîrșit de drum într-un labirint care nu știe în care din oglinzile lui își va găsi moartea. Drumul nu mai există ca o realitate vizibilă, ci se dizolvă în indefinit, iar la capătul lui s-ar putea afla timpul, dătătorul de zile, în apropierea căruia chiar și uitarea „își pierde însușirea ei / de a stinge". Paralel cu drumul curge un timp ce animă un spațiu populat cu himere, cu fantasme ale gîndului gonind lunatic la marginea sensibilă a vidului.

Călătorul se simte însingurat, fără puterea de a construi miraje, fără dorința de a mai crede în ele. Drumul însuși a obosit, ondulîndu-se într-un infinit care nu-l mai înțelege și așteaptă ora supremă, a dematerializării, atunci cînd va putea trece dintr-o reprezentare oarecare în însăși ideea de drum. Iar călătorul vede ceața care coboară, se oprește ostenit și începe să aștepte.

Punctul final al drumului este confundarea contemplativă cu peisajul de o puritate corosivă a nimicului, o Sahară proiectată în lipsa de timp a neantului, care, printr-o mișcare circulară obsesivă se întoarce mereu asupra lui însuși, gînd al distrugerii ce se nimicește pe sine: „nimicul în nimic se dizolvă / și nimicul macină umbra nimicului / și nimicul spală umbra nimicului". Și totuși acum, cînd totul se

Cristian UNTEANU

(Continuare în pagina 14)

ochiul magic

Menţiuni

Se găsesc în *Iaşul literar* nr. 3/1970 indicii ale unei structurări de profil, care pot permite contribuţii meritorii în mai toate sectoarele. Reţinem astfel o bogată colaborare poetică, axată de astă dată pe lirica feminină. Semnează în ordinea publicării Maria Banuş, Ana Blandiana, Constanţa Buzea, Nina Cassian, Gabriela Melinescu, Veronica Porumbacu. Cu o metodică investigaţie a prozei, stabilind sigure filiaţii şi disocieri, Constantin Ciopraga demonstrează actualitatea operei Hortensiei Papadat-Bengescu. Revista se ocupă avizat de fenomenul literar străin, găzduind traduceri de calitate şi informaţii care suscită interesul. Din articolele cu veleităţi de sinteză remarcăm cele semnate de Radu Negru şi Zaharia Sângiorzan. Deşi un anumit aliaj între formula narativă pretenţioasă şi un mediu de trivialitate descris poate produce un efect de stridenţă, fragmentul de roman tipărit de Mircea Radu Iacoban pare mai dens ca în alte prilejuri şi promite explorări incisive în cotidian.

Graba de a clasa

Mai puţin consistent ni se pare efortul depus în **Iaşul literar** nr. 3/1970 pentru generalizări teoretice. Cu toate că dovedeşte aptitudini în demarcarea unor procese ale gîndirii de ordin istoric, articolul **Individualitate şi individualism** de Tudor Ghideanu pierde din eficacitate în faza ilustrării precise. Dacă relaţia dintre apologia individualismului şi caracterul dezintegrat al lumii burgheze e convingător lămurită sub raport filozofic, autorul e prea grăbit în exemplificare. Înţelegem de ce exaltarea individualismului devine inoperantă, oamenii nu mai pot fi minţiţi în această epocă de năruire a mitului prosperităţii şi se produce necesar o mutaţie. „Astfel individualismul teoretic capitalist ia, obiectiv, chipul dezorientat, fără soluţii, al existenţialiştilor artei : J. P. Sartre, A. Camus, M. Merleau-Ponty sau alura mistică a operelor lui G. Marcel şi K. Jaspers — spre a nu da decît cîteva nume... Acesta este individualismul care nu-şi mai convine nici sieşi, fericindu-se să cultive, într-o perspectivă auto-anihilantă, eşecul... Nemaifiind posibilă apologia să generalizăm eşecul : aceasta este concluzia sau mai degrabă implicaţia individualismului teoretic contemporan".

Fenomenul este totuşi mult mai complex şi nu se supune deloc unor scheme rigide. În acest domeniu, oricît de limpezi trebuie să fie delimitările, n-au nici o justificare tendinţele de excomunicare. Mai ales că ele nu corespund adevărului. Nu conţine o bună parte din activitatea lui Sartre de pildă o critică neiertătoare a filozofiei burgheze şi nu denunţă el tocmai încercarea de escamotare a substratului de clasă ? Sîntem datori să stabilim diferenţele, să ne formulăm un punct de vedere critic, consecvent marxist, dar şi cu dorinţa de a valorifica aspectele valabile ale cugetării occidentale şi nu de a afilia definitiv pe reprezentanţii ei de seamă curentelor retrograde. Discuţia ar putea fi, credem, reluată cu folos pe un spaţiu corespunzător.

Suprapuneri

Sîntem consolaţi, ştim că setea noastră omenească de înţelegere nu poate fi satisfăcută decît în ocazii rare. Aşteptăm această clipă cu speranţa de a o savura pe deplin. În această perspectivă, ce împrejurare mai fericită decît întîlnirea dintre poezie şi interpretarea ei de adîncime, care îi descoperă marile valenţe ! O asemenea împrejurare trebuie consemnată. Citim de aceea cu emoţie comentariul critic dedicat unui volum de versuri recent apărut : „Suprapuse unor sonorităţi ce par să coboare din timpul imemorial al civilizaţiilor agreste, neliniştea existenţială, sentimentul culpei, al unei tainice damnaţiuni dau o coloraţie aparte substanţei poetice ce pare să-l definească... Se poate vorbi de un sentiment al naturii, de un veritabil suflu dionysiac care bîntuie şi agită contururile transparente ale desenului său liric".

Trecem nu fără remuşcare peste fina separare dintre ethosul folcloric şi expresia singulară a unei lirici care-şi asumă riscurile individualităţii şi notăm concluzia meditaţiei : „...acest suflu închide în sine şi echivalenţele existenţiale ale unei individualităţi ce îl deviază către o tentă tragică şi care relevă tocmai conştiinţa destinului singular al poetului. Înainte de toate condiţia sa individuală este condiţia unui supus al morţii şi al singurătăţii". Greu destin ! Ce s-a mai menţinut totuşi din seninătatea arhaică ? „Din singurătatea mioritică a filozofiei populare a rămas numai dorul, nostalgia către spaţiile liniştii absolute, care este liniştea firii, nostalgia care însă nu-l integrează „Marelui tot"... Fiindcă, ni se explică, poetul şi-a ales calea crucificată, fără „contactul cu sevele tainice ale pămîntului". Pînă la urmă răsuflăm uşuraţi — primejdia nu e atît de mare ! — aflînd că „la un moment dat ideea morţii nu-i mai trezeşte aprehensiuni, dar nu pentru că ea l-ar reintegra în „Marele tot", ci pentru că ea îl redă pămîntului („Bunul meu strat pentru despărţire şi alte răni"), ogorului pe care îl iubeşte asemeni strămoşilor care îl stropeau cu sîngele şi cu sudoarea lor, ea îi permite o întoarcere".

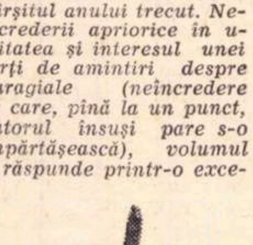
Bravo ! exclamăm noi. Are o utilitate, cum se vede şi ideea morţii. Străbătuţi încă de fiorul revelaţiei trăite, comunicăm, cerînd iertare pentru întîrziere, şi cititorilor identitatea textului. Am reprodus fragmentele esenţiale dintr-o recenzie de Dan Anghelescu (**Iaşul literar** nr. 3/1970), recenzie consacrată volumului **Sonete mute** de Ion Crînguleanu.

I. T.

Mărturii ignorate

E regretabilă lipsa de interes manifestată în presa literară faţă de Schiţele *memorialistice ale lui V. A. Urechia, apărute la E.P.L. către sfîrşitul anului trecut. Neîncrederii apriorice în utilitatea şi interesul unei cărţi de amintiri despre Caragiale (neîncredere pe care, pînă la un punct, autorul însuşi pare s-o împărtăşească), volumul îi răspunde printr-o excelentă culegere de „momente" — evocări pline de vervă a unor scene trăite, ca şi a unora reconstituite cu surprinzătoare precizie pe baza unor relatări ale celor din jur. „Schiţele" se referă la personalităţi ale vieţii noastre literare din jurul lui 1900, cunoscute de autor în casa bunicului sau a tatălui său (V. A. Urechia şi dr. Alceu Urechia) şi în primul rînd la Caragiale, legat de familia Urechia printr-o statornică prietenie. Plăcerea evidentă cu care autorul însăilează o discuţie, remarcabilul dar de a însufleţi chipuri din albumul familiei, ironia fină, fraza suplă şi convingătoare, fac lectura aproape pasionantă. Paradoxal, cartea contribuie la întregirea portretului lui Caragiale nu prin conţinutul ei strict documentar — astăzi, cînd totul pare spus, nimeni nu va exagera importanţa relatărilor despre o lecţie de compunere oferită de Caragiale unui şcolar terorizat de sfîrşitul trimestrului, despre păţaniile unei veri petrecute la Sinaia sau despre o escapadă în Tîrgul Moşilor a doi respectabili capi de familie —, ci tocmai prin faptul că natura amintirilor sale îl fereşte pe autor de orice rigiditate, menţinîndu-i nealterată prospeţimea viziunii.*

I. M.



FIBULĂ DACICĂ (Muzeul din Deva) — sec. IV î.e.n.

FIBULĂ DACICĂ (Muzeul din Deva) — sec. IV î.e.n.

„Una dintre cele mai bune reviste studenţeşti"

În ultimul număr (martie 1970) al revistei „Echinox" cîteva eseuri şi studii serioase, semnate de Ion Matei Mureşanu (**Coordonate ale fantasticului în proza lui A. E. Baconsky**), Vicenţiu Iluţiu (**Prezenţa lui André Gide**), Ferdinand Gonseth (**Filozofia deschisă**), Dan Oproiu (**De la criza obiectului la ambiant**) adăugate la cele ale rubricii **Estuar** (autori Petru Poantă şi Ion Pop) sau **Însemnările lui Lafcadio** (Dinu Flămînd), denotă o competenţă critică remarcabilă.

Deosebite ni se par proza cu nerv semnată de Marcel Runcanu (**Noaptea ca o pleoapă**) şi versurile lui Ştefan Damian. Poeţii „Echinoxului" au o structură de grup, scriitura făcîndu-se într-o curgere liniştită, aspirind la clasic prin ideea şlefuită în ardelenismul dur al expresiei. Semnalăm şi traducerile lui Alexandru Olar din Boris Pasternak. O masă rotundă cu Zaharia Stancu, Radu Boureanu, Eugen Jebeleanu, N. Carandino, D. R. Popescu şi Aurel Rău ne-a furnizat sintagma din titlu.

Ar fi de dorit ca realizatorii unei astfel de reviste să poată fi întîlniţi în paginile periodicelor noastre.

N. M.

Exerciţii de stil

Nu se poate preciza care este opinia critică a Mioarei Apolzan asupra volumului Iarna bărbaţilor *de Ştefan Bănulescu din articolul publicat în ultimul număr al* Revistei de istorie şi teorie literară — Atmosferă şi compoziţie în proza lui Bănulescu. *Trecînd peste titlul care înnobilează savant o analiză în care monotonia se împleteşte cu arbitrariul afirmaţiilor şi incongruenţa ideilor, să gustăm şi noi „subtilităţile" acestei interpretări apărută în paginile unei reviste cu profil academic. De la început autoarea distinge în volumul lui Ştefan Bănulescu povestiri şi nuvele. Noutatea apare atunci cînd autoarea, întreprinzînd sondaje în conştiinţa artistică a scriitorului, deduce cu promptitudine : „Povestirile mai curînd i-a venit să le scrie, ca necesitate firească de destăinuire a unor impresii primordiale, în timp ce nuvelele a vrut să le scrie", explicînd astfel că „realitatea artistică diferă valoric în fiecare caz". După cîteva disocieri nebuloase în jurul metaforei şi a rolului acesteia în proza lui Ştefan Bănulescu ne aflăm deodată în faţa unor verdicte de genul acesta : „Materialul în sine este bogat în sugestii şi mai poate fi prelucrat (...). În faza în care au apărut* Masa cu oglinzi, Gaudeamus, Vară şi viscol *şi mai puţin* Satul de lut, *se simte mai mult intenţia de construcţie artistică, elementele ce alcătuiesc scheletul operei literare fiind cele potrivite, dar cu goluri mari între ele, în lipsa unei prelucrări mai profunde a realităţii". Pentru ca peste cîteva paragrafe Mioara Apolzan să susţină fără nici o undă de îndoială : „Prin* Iarna bărbaţilor *Bănulescu a creat în proza scurtă un stil al său", stil pe care îl caracterizează astfel — „nemurirea timpului, a faptelor, a gesturilor umane". Oricît ne-ar avertiza autoarea că prin articolul ei —* Atmosfera şi compoziţia în proza lui Bănulescu — *urmăreşte „descifrarea motivelor structurale ale textului, metaforă şi simbol, personaj, problema timpului", noi rămînem la părerea că platitudinea şi lipsa unui orizont nu pot fi înlocuite prin expresii insolite şi simularea unei judecăţi estetice. Lucru cu atît mai neplăcut cu cît remarcabilele proze care formează obiectul acestui articol ar fi necesitat o analiză adecvată.*

V. V.

Pe urmele lui Sadoveanu

„Bădia Mihai", prima lucrare literară a lui Vasile Sadoveanu, frate mai mic al marelui Mihail Sadoveanu, relevase, cum just observa atunci în prefaţa cărţii Şerban Cioculescu, un „povestitor înăscut, cu un timbru personal, în care răsună cu discreţie ecourile scumpe ale glasului stins pentru totdeauna"... S-ar fi putut însă accepta că o scriitură memorialistică — era vorba doar de numeroase amintiri ale lui Vasile Sadoveanu din vremea începuturilor literare şi epocii petrecute îndeosebi la Iaşi ale autorului „Zodiei Cancerului" — poate izbuti mai uşor decît, să zicem, o culegere de povestiri, cum anunţase autorul în urma întîiului succes obţinut.

„Marea aventură", apărută în librării zilele trecute, care urmează lui *„Bădia Mihai"*, se depărtează de cealaltă doar prin subiectele atacate. Autorul însuşi mărturiseşte într-o „predoslovie" — dacă-i dăm crezare, că toate cele 18 piese ale volumului sînt de fapt tot amintiri, de data aceasta „culese" cu ajutorul unor prieteni — un inginer geolog, un medic, un preot — strănepot al lui Ion Creangă, un silvicultor şi totodată vînător pasionat, „bucătar şi agrohorticultor amator", cu ajutorul cărora se organizează un „microcenaclu literar".

Fiecare povestire are un final aproape imprevizibil, de obicei formulat într-o replică a unui personaj. Reţine atenţia iscusinţa autorului în a executa portrete cu multă minuţie.

Dacă tuturor acestora li se adaugă priceperea conducerii fabulaţiei pe spaţii extrem de restrînse şi îndeosebi minuirea dialogului cu un firesc ce nu e la îndemîna oricui, se poate ajunge la concluzia că Vasile Sadoveanu, pe care fratele său mai mare îl numea „bun prieten al meu", continuă un filon literar.

AL. R.

FIBULĂ DACICĂ (Muzeul din Deva) — sec. IV î.e.n.

O viziune foarte neagră

Confratele nostru de la Cluj, Virgil Ardeleanu, meditînd la destinele literaturii într-un eseu din Steaua *nr. 2, ajunge la concluzii ce ne-au contrariat nişte convingeri pe care le credeam de neclintit. Il ştiusem adică, din tot ce scrisese pînă astăzi, o natură robustă şi pasionată, un spirit activ-luptător, şi iată că mărturisirile din* Steaua *ne descoperă un Virgil Ardeleanu descumpănit, dacă nu total deprimat, gata să abdice, de ne luăm după tonul amar al confesiunii, de la exercitarea unei magistraturi critice al cărei obiect îi apare pe zi ce trece mai precar. Fiindcă acesta e motivul descurajării : constatarea că literatura, artele în genere, decad, răpuse, printre altele, de cuceririle ştiinţelor care acaparează nesăţioase, interesul unanim. Dar să cităm paragraful-cheie al eseului: „În ce mod caută artele să-şi recîştige «consumatorii» ? În modul cel mai puţin indicat. Muzica e searbădă (...) pictura şi sculptura par a fi ieşite din minţi estropiate (!), iar filmul ne arată aşa cum sîntem : uscaţi, fără suflet. Literatura ? Literatura, spre a se înscrie în concertul general, a aruncat şi ea peste bord ce brumă mai păstrase dintr-un trecut «retrograd». Noul roman francez n-a distrus numai gustul pentru Balzac. S-a distrus pe sine..." ş.a.m.d.*

Întunecate reflecţii, nobilă îngrijorare !

Şi totuşi... Parcă e prea neagră această viziune a lui Virgil Ardeleanu, excesiv de neagră. Vorba tot a domniei sale (din acelaşi eseu) : „Dacă eşti slab de înger, îţi scuipi în sîn şi porneşti rapid spre casă pentru a declanşa o catharsis..." *(s.n.) Păi bineînţeles, să nu ne pierdem cu firea, să căutăm în noi înşine resursele ieşirii din impas !*

a. b.

NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

Liviu Rebreanu : OPERE, vol. IV (Editura Minerva).

Text ales şi stabilit, note, comentarii şi variante editoriale de Nicolae Gheran. Addenda şi variante manuscrise de Valeria Dumitrescu (792 pagini, lei 26).

I. Peltz : SCRIERI, vol. III (Editura Minerva).

Volumul cuprinde romanul „Foc în Hanul cu tei" (328 pagini, lei 9,25).

Ion Creangă : AMINTIRI DIN COPILĂRIE (Editura Ion Creangă).

Volumul a apărut în colecţia „Biblioteca pentru toţi copiii" (136 pagini, lei 5,75).

Dragoş Vicol : NOPŢILE DINSPRE ZIUĂ (Editura militară).

Roman (224 pagini, lei 7,25).

Berzsenyi Dániel : POEME (Editura Albatros).

Volum apărut în colecţia „Biblioteca şcolarului" (240 pagini, lei 3,50).

Vasile Aurescu : DRUM PESTE APE (Editura militară).

Volum apărut în seria „Memorii de război" (214 pagini, lei 7,25).

Cseres Tibor: ZILE GEROASE (Editura Albatros).

Roman apărut în colecţia „Biblioteca şcolarului" (196 pagini, lei 3,50).

Romulus Vulcănescu : ETNOLOGIE JURIDICĂ (Editura Academiei) 339 pagini, lei 16,50.

Aureliu Al. Cristescu : MEXIC (Editura enciclopedică).

Prezentare multilaterală, apărută în colecţia „Pe harta lumii" (372 pagini, o hartă, lei 19).

Ion Miclea : LENINGRAD (Editura Meridiane).

Text de Virgil Bulmeza. Cu texte introductive de Geo Bogza şi George Călinescu. Albumul a apărut în seria „Ţări şi mari oraşe ale lumii" (100 pagini, 66 ilustraţii alb-negru, lei 21,50).

Ion Miclea : PARIS (Editura Meridiane).

Albumul, cu un text de Ion Stăvăruş, a apărut în seria „Ţări şi mari oraşe ale lumii" (132 pagini, 105 ilustraţii alb-negru, lei 23).

Amelia Pavel : BORIS CARAGEA (Editura Meridiane).

Volum apărut în seria „Artişti români" (64 pagini, 38 ilustraţii alb-negru, lei 20).

George Cuibuş : VITRINA CU PORTRETE (Editura Meridiane).

Actori români pe scenele şi în studiourile lumii (220 pagini, 18 ilustraţii alb-negru, lei 8).

Dan Grigorescu : VASILE CELMARE (Editura Meridiane).

Prezentare bilingvă (în limba română şi în limba franceză) apărută în seria „Artişti români contemporani" (32 pagini, 23 ilustraţii alb-negru, lei 6).

Carmen Răchiţeanu : DEM. IORDACHE (Editura Meridiane).

Prezentare în limba română şi în limba franceză, apărută în seria „Artişti români contemporani" (32 pagini, 23 ilustraţii alb-negru, lei 6).

Neaga Graur : PATRICIU MATEESCU (Editura Meridiane).

Prezentare în limba română şi în limba franceză, apărută în seria „Artişti români contemporani" (32 pagini, 26 ilustraţii alb-negru, lei 6)).

Neagu Rădulescu : NAPOLEON FUGEA REPEDE (Editura Stadion).

Roman inspirat din lumea pestriţă a hipodromului (340 pagini, lei 9).

POEZIA:

Florin Manolescu

George Dumitrescu

Călător fără vîlvă

George Dumitrescu, născut în anul 1901 în satul Cocioc-Ilfov, pare a fi, prin toate cele 15 volume de versuri publicate pînă astăzi, un poet cu opera erodată de biografie, în măsura în care neșansa acesteia din urmă a reușit să-i modifice umoarea : „Nu m-am născut sălbatic, ci bun am fost și blînd / Și mi-am trecut văleatul visînd, arzînd, săpînd. / / Dar, tot săpînd, ajuns-am prin coajă pîn-la miez / Și-am cunoscut dezgustul — și-acum nu mai visez“ **(Reculegere).**

Într-o parte a operei sale, poetul celebrează decesul ființei iubite, acordînd sentimentelor o statornicie pe care Călinescu a numit-o **petrarchiană ;** un alt ciclu **(Andrei)** reproduce o dramă paternă pe care nici un vers nu reușește să o cicatrizeze, și această existență crispată în jurul cîtorva catastrofe biografice explică încrîncenarea polemică, sarcasmul și, mai ales, scepticismul în numele căruia George Dumitrescu își construiește o adevărată filozofie a vieții : „Pălită-n frig, agonizează / Lumina mea de paradis. / De tot ce ziua profanează / Nu mă mai spală noaptea-n vis. / / Pe brațe, gîrbovit de groază, / Sub cerul orb pe veci închis, / Ca pe-un copil, cu mare pază, / Duc mielul inimii ucis / De tot ce ziua profanează“ **(Rondelul gingășiei jignite).**

Așa cum s-a mai arătat însă **(G. Călinescu, Al. Piru)**, toate aceste drame pe care existența le oferă poetului nu produc decît cu intermitență poezia, și explicația acestei împrejurări mi se pare că poate fi găsită în primul rînd în faptul că, structural, George Dumitrescu vibrează la acordurile muzicale ale poeziei simboliste **(Priveliști, 1928).**

Privind printre textele impurificate de zgura accidentelor circumstanțiale („M-am tot jucat cu Moartea de-a baba-oarba, biet, / Făcînd fel de tertipuri și dîndu-i chiar cu tifla. / Acum m-a prins. Flămînd plec. A fost fragilă chifla / Și tăvălită toată în fiere și oțet“ — **Îndoieli**), se poate vedea că, de fapt, sufletul poetului ar vrea să viseze indiferent în liniștea Parnasului, înconjurat de versuri rafinate, ca pastelurile japoneze ale lui Alecsandri : „Mă simt în ceasuri sterpe ca un blazat sultan, / Ce tot de subsuoară mi-l saltă slujitorii. / Privește-n nepăsare cum se resfiră norii / În clădării de roze, de-argint și de mărgean. / ... / Trimite cîntăreții ce-n preajma lui se string / Și cheamă ghicitorii în stele să-i ghicească. / Smeriți, în temenele viziri și hogi se frîng, / În timp ce Padișahul se-ntinde lung și cască“.

Vera Lungu

Moralizînd fără glorie

Ceea ce mă surprinde în cazul poetei Vera Lungu este evoluția de la versurile elaborate și cerebrale din epoca debutului, la aceste poeme de o remarcabilă intensitate sentimentală. Există în **Moralizînd fără glorie** o nevoie imperioasă a **confesiunii**, și acestui exces de sinceritate poeta îi opune un mod particular de a comunica : „Adică tu crezi / că trebuie / să ni se taie / nouă / din viața noastră de-a pururea ? / Adică noaptea asta ?... / Și / dacă va veni o ramă / portocalie / cu monștri, Veronica, / eu șorțul alb, îmi va da / chipul lui, furat ? / ...nu trebuie să vă spun că e / acela...“ **(Cirilică).**

Obscuritatea devine în felul acesta un mijloc de disimulare a sincerității sentimentelor, în așa fel încît, privite de sus, versurile se organizează ca un grilaj peste confesiunea care nu mai poate evada. Prin astfel de procedee, poeta se transformă într-o Cassandră care profetizează, sau „moralizează fără glorie“, pentru că ceea ce ajunge pînă la noi este numai o impresie, o comunicare neterminată, o semifrază concentrată în muzicalitatea ei : „Caleștile de marfă erau și colivii. / Alunecau cîteodată spre Sud, și / culori de piatră împrumutau / crucile de cîini... / O, dar cînd însera marea și somnul, / sfinții apărători de rele din ferești / întindeau aripi / și sugrumau absurditatea călătoriei...“ **(Voiaj).**

Nicolae Voicu

Poezii

Aproape că nu există poezie în acest volum cu un titlu atît de impersonal, în care **moartea** să nu fie presimțită sau invocată ca idee, ca metaforă sau ca termen de comparație, așa încît această simplă consecvență tematică este suficientă pentru a dovedi că autorul are ambiția de a-și configura un sistem de referință propriu : „Îmi macină auzul / dezmățul morții fin... / Din rugăciuni linoase / ori poate din vreo carte / el mi-a pătruns în oase, / mă îndîrjește lin, / și se ridică-n mine, / simbol de lumi sfărmate. / / În sînge-mi sună,-o clipă, / un rîu de pleoape arse. / Pe țărm, gînduri uscate. / A fost o vijelie ?! / E o cădere-nceată, / de ore și de case. / În porți bat idealuri, / în inimi să renvie. / / Să cînte-n noi vioara ! / Spreabis mai e un pas... / Ci pentru viermii gropii, / o, cîntu-i ca otrava. / Mici șoapte, pe moi stele, / vor da genunii glas / și viața-aceea-n ceruri / ca un veșnic sunava“ **(Memento mori).**

Este adevărat că cine analizează acest poem poate fi scandalizat de prezența unor versuri înțepenite, însă peregrinarea aceasta obsedantă, încercarea repetată de a aproxima labirintic un tărîm al neființei, transformă volumul într-un „manual“ obscur și insinuant de thanatologie : „O plasă de lumină, de ceară-n rîu topită. / Se urcă fără nume, prin plasă, spre tărie, / O dîră de-ntuneric, cu clipa-n ea oprită. / Se agață-ncet de stele, vrînd parcă să renvie. / / Pe cer n-așteaptă nimeni, doar umbra-i se ridică. / Învăluie în sînge Pămîntul orb și slut. / Ea intră moartă-n moarte, dar parcă tot i-i frică / De-acea lumină vie cu sunet dur și scurt“ **(O umbră).**

Nyx, divinitatea infernală prin care anticii personificau **noaptea** este și ea invocată în imediata apropiere a **morții**, pe care, de altfel, a și zămislit-o : „Cu botul alb de stele, de rouă, -ntr-o pădure / Așteaptă neființa, prin sufletu-mi să treacă... / Nix o să-mi ieie calul, vicleană, să mai fure, / În lumile-i linoase, alt om cu clipa seacă. / / Acasă printre bunuri, în umbră și-n trecut, / Or să m-aștepte fiii și cîinii și soția, / Lung, candela șopti-va că moartea s-a temut — / De milă și revoltă — însîngerînd Tăria. / / Spre slavă iar, vor murmura o rugă să mă culc / Pe țărmul bărbăției, sub bolta de tămîie. / În umeda-nsoțire din visul alb, cu tîlc, / Blînd, gura mea de raze pe toți o să-i mîngîie“ **(Soare blînd).**

Și totuși, ceea ce mă determină să nu apăs prea mult asupra semnificațiilor mitologice, și implicit asupra valorii acestui volum, este, dacă nu obscuritatea sintactică, atunci simpatia discutabilă pe care Nicolae Voicu o manifestă față de unele cuvinte : desnoptare, a destrista (destristează), a reurma, subvisul, vis-atot, profil nezîmbit, nemurit etc.

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Ștefan Aug. Doinaș

Lampa lui Diogene

Cea mai întinsă și cea mai interesantă parte a cărții lui Șt. Aug. Doinaș cuprinde reflecțiile lui pe marginea versurilor publicate de tinerii săi colegi prin reviste. Putem astfel îmbrățișa cu privirea o îndeletnicire ingrată pe care el și-a asumat-o în ultima vreme, fără să-i ignore riscurile : a-și invita confrații la o operă de clarificare a țintelor urmărite de poezia noastră actuală. Meritul unei asemenea inițiative e deosebit, mai ales dacă ținem seama că nu a avut-o critica ; eliminînd orice prejudecată, cu o largă comprehensibilitate, Șt. Aug. Doinaș nu se sfiește să discute legitimitatea anumitor căutări poetice, judecîndu-le roadele. Puțin inhibat la început, treptat se încălzește și-și exprimă cu o deplină franchețe părerile, neomițînd niciodată să și le justifice ; elogiul realizărilor nu ascunde și aspectele care-l nemulțumesc în producția poetică a tinerilor : beția de imagini care nu reușesc adeseori să devină o viziune ; proliferarea clișeelor literare ; slaba „inteligență artistică“ a multor compuneri ; visarea transformată în pur „delir liric“ ; mistica originalității împinsă pînă la excentricitate ; primejdia „formulei“ etc. Purtînd girul unuia dintre cei mai străluciți reprezentanți ai liricii românești contemporane astfel de observații critice au șansa să fie ascultate mai atent și să exercite o salutară influență asupra spiritelor serioase și neinfatuate prematur. Dar să nu ignorăm nici reversul situației : E probabil că se vor găsi și mulți care să-i conteste lui Șt. Aug. Doinaș, tocmai ca poet, dreptul de a se pronunța asupra tinerei producții lirice contemporane ; argumentul se lasă ușor ghicit : cu oricîtă imparțialitate și-ar propune să privească diferitele direcții poetice actuale, Doinaș practică un tip anume de lirism și, fatal, îl va prefera, fie și inconștient. E adevărat și se pot cita chiar exemple. Verva lui Marin Sorescu, de pildă, îl obosește, nu ezită așadar să-i reproșeze că era cîndva inteligent, iar acum e numai „deștept“. În schimb, găsește „autentică vibrație și ținută intelectuală“ la Gheorghe Grigurcu, trecînd peste aerul cam fad al versurilor acestuia, fiindcă năzuiește către „concentrarea lirică“, adică „despuierea expresiei de orice retorism“. Scad însă asemenea inevitabile atracții și repulsii interesul comentariilor lui Șt. Aug. Doinaș ? Dimpotrivă, aș spune ! Ba regret că poetul din el n-a dat chiar mai mult și mai pregnant (sub raportul formulărilor) frîu liber preferințelor sale. Valoarea de neînlocuit a criticii pe care o exercită creatorii veritabili rezidă și într-un anumit exclusivism al lor, remarca Paul Zarifopol ca și G. Călinescu. Acesta nu trebuie să ne sperie, cînd, cum e cazul aici, rezultă dintr-o totală bună-credință și aparține însăși naturii artistice. Ea se și autodefinește în actul critic, dar, mai mult, scoate la iveală prin ascuțimea alterității limitele oricărei formule. Nutrit cu copioase și substanțiale lecturi, avînd o solidă pregătire estetică, Șt. Aug. Doinaș face parte din familia poeților cărora le place să mediteze serios asupra meseriei lor. Paginile de o rară profunzime consacrate lui Dante, Rubén Dario, Victor Ségalen, Paul Valéry, Eluard, Montale, Eminescu, Bacovia, Arghezi, Ion Pillat și Al. Philippide, poeziei tinere italiene sau americane o dovedesc cu prisosință. Comentariul nu rămîne doar la nivelul judecății de valoare sau eventual al strictei exegeze culturale. Un „secret“ al meșteșugului e căutat mereu cu o nobilă silință și curiozitate profesională. De luciditatea aceasta are nevoie mai mult ca oricînd poezia noastră actuală, foarte dăruită, dar poate prea ușor dispusă să acorde un credit nelimitat spontaneității. Un spirit ca Șt. Aug. Doinaș e chemat prin autoritatea talentului și limpezimea gîndirii să fixeze în peisajul literar cîteva repere absolut necesare. Nu greșește prin urmare aprinzînd „lampa lui Diogene“ în plină zi.

Georgeta Horodincă

Structuri literare

Studiile critice ale Georgetei Horodincă rezultă dintr-o mărturisită și decisă orientare a lecturilor. Autoarea ne vorbește exclusiv de niște spirite pentru care a resimțit o atracție specială ; sînt, peste distanțele istorice sau geografice, autorii ei de colocviu intim intelectual : Proust, Camil Petrescu, Sartre, Camus, Blecher, Butor... Dialogul privește mai ales raporturile vieții interioare cu lumea în societatea modernă și sub efectele procesului reificării, ceea ce implică pînă la urmă o dialectică a opțiunii. Iată terenul pe care și o carte ca *Intrusul* de Marin Preda răspunde unor astfel de preocupări.

Cîteva calități deosebite disting imediat acest tip de comentariu critic. Prin profilarea lui pronunțată, el conferă volumului o remarcabilă unitate. Ori de unde ar porni, textul se întoarce mereu la aceeași reflecție centrală, izvorîtă dintr-o conștiință stăpînită de ea ; cărțile care sînt luate în discuție au fost „trăite“, materia lor a devenit consubstanțială cu interogațiile, anxiile sau nădejdile autoarei. Georgeta Horodincă practică o exegeză interiorizată pe ceea ce francezii numesc „livres de chevet“. Ea singură ne avertizează : „Citim acele cărți pe care am fi vrut și nu am putut să le scriem ; citim acele cărți asupra cărora stăruie ca într-un anotimp hibrid asentimentul și dezaprobarea noastră, soarele și gerul spiritului nostru infinit sedus de pasiuni.“ Regimul preferențial al lecturilor nu-i paralizează Georgetei Horodincă simțul critic, dimpotrivă. Ea socotește o obligație să se informeze pe cît e posibil mai complet și din toate izvoarele asupra autorilor care o atrag. Caută romanul abandonat al lui Proust, „Jean Santeuil“ și-l citește ; urmărește orice text semnat de Blecher prin publicațiile vremii, îi parcurge atentă corespondența și manuscrisele păstrate de Sașa Pană ; nu-i scapă nici o intervenție publică a lui Sartre ; amintește cu satisfacție cerința criticului René Girard ca operele unui scriitor să fie raportate neapărat la ansamblul creației sale în afara căreia nu li se luminează exact sensul. Informația exhaustivă și amănunțită, Georgeta Horodincă o absoarbe însă și o valorifică prin acea mișcare ideistică proprie ; pagina rămîne curată și accentul cade pe interpretare. În această ordine cartea ne aduce roadele unei fine sensibilități și ascuțite inteligențe. În literatura lui Blecher e descifrată o tentativă disperată a autorului de a realiza o ieșire din închisoarea identității individuale. La Camil Petrescu sîntem invitați să observăm ce reușește să spună structura originală a romanelor sale cu privire la personajele care le populează. Prin Butor e scoasă în evidență ilustrarea unei concepții despre artă văzută ca o călătorie în necunoscut. Interesul arătat de Georgeta Horodincă vieții interioare și căilor noi căutate pentru investigarea acesteia nu o împinge să uite dimensiunea socialului. Ba țin să subliniez în mod special consecvența și subtilitatea cu care autoarea știe să implice comentariului ei o critică ideologică de pe pozițiile marxismului. Fără simplificări obtuze, dar și fără concesii (ceea ce se întîlnește în discutarea autorilor străini la noi mai rar) Georgeta Horodincă dezvăluie cu pătrundere jocul determinărilor social-politice și nu se sfiește să indice, acolo unde e cazul, ce tendințe are. Cartea înscrie astfel efectiv esteticul într-o dezbatere vie de ordin ideologic, netrădînd nici o timiditate provincială ca atîtea alte pagini tipărite care se mulțumesc numai să reproducă o materie împrumutată și nemestecată.

istorie literară

RION

Raicu Ionescu-Rion, de la moartea căruia la 20 aprilie s-au împlinit 75 de ani, a fost o speranță a criticii literare și a gîndirii materialist-dialectice și istorice românești de la sfîrșitul secolului trecut, nerealizată din cauza dispariției premature.

S-a născut la 20 august 1872 în satul Bălăbănești din județul Tutova, într-o familie de țărani originari din Bulgaria, stabiliți în România în timpul războiului ruso-turc încheiat prin pacea de la Adrianopole (1829). Școala primară a făcut-o la Tăcuta, județul Vaslui, iar liceul la Bîrlad începînd din septembrie 1882 pînă în iunie 1889. A fost din septembrie 1887 coleg cu Ibrăileanu, care, numai cu un an mai mic decît el, venea la liceul „Codreanu“ din Roman, în clasa a V-a. Raicu. deși într-a VI-a, părea un copil de 12-13 ani, însă îndrăzneț și malițios. Vor fonda în 1887 împreună cu alți trei elevi o societate bazată pe afinitate de idei, pe comunitate de idealuri, „Orientul“, după cum notează Ibrăileanu în ale sale *Amintiri din copilărie și adolescență*. Tinerii, sub influența revistei *Contemporanul,* erau socialiști, materialiști în filozofie, ateiști, realiști în artă, la curent cu literatura marxistă răspîndită atunci la noi.

Îndată după absolvirea liceului, Raicu Ionescu-Rion începe să colaboreze la revista scoasă la Roman de Panait Mușoiu, Eugen Vaian, *Școala nouă,* împreună cu Ibrăileanu, sub pseudonimul Rion și Paul Fortună, la revista lui Ion Nădejde și V. G. Morțun, *Critica socială,* la ziarul social-democrației române *Munca* din 1892, la revista *Evenimentul literar* din 1894. Student la Facultatea de litere și filozofie și elev al Școlii normale superioare din Iași din toamna anului 1889, Raicu Ionescu va fi și la Universitate colegul lui Ibrăileanu și emulul lui, un prieten nedespărțit după cum rezultă și din romanul lui C. Stere, *În preajma revoluției,* VI *(Ciubărești),* unde cei doi apar ca „dioscuri“ în cercul lui Ion Nădejde. Articolul lui Rion, *Religia! Familia! Proprietatea! (din epoca Revoluției franceze),* apărut în revista *Critica socială* din aprilie-mai 1893 și reprodus în revista pariziană *L'Ère Nouvelle,* ar fi atras — susține Ibrăileanu — atenția lui Engels însuși care l-ar fi apreciat ca „admirabil“. Se ilustrase și ca orator, vorbind în aula Universității din Iași despre „Eminescu și Lenau“.

Licențiat al Facultății de litere și filozofie din Iași în 1893, Raicu Ionescu e numit profesor suplinitor de limba română la Gimnaziul din Tîrgoviște, după ce e silit să renunțe — în fața ministrului Instrucțiunii Publice, Take Ionescu, care amenința că va umple mai degrabă catedrele cu boi, decît să numească socialiști, — la convingerile sale politice. În vara anului 1894 dădea concurs de titularizare, dar era respins. Murea peste cîteva luni, înainte de a împlini 23 de ani. „Avea — scria Ibrăileanu în *Lumea nouă* din 1 mai 1895 — o inteligență minunată, o simțire curată și mai presus — și ceea ce e mai necesar — o voință oțelită. Dar astăzi el doarme pentru totdeauna în cimitirul de la Tîrgoviște și niciodată inima lui n-are să mai bată de dragoste și admirație pentru virtutea acestei mici și microscopice ființe fără arme, fără forță, dușmănită veșnic de mama ei, marea natură, pentru virtutea omului în lupta sa superbă“. Pe Take Ionescu, Ibrăileanu îl apostrofa patetic: „...Acum Raicu a murit! Ești mulțumit?“

Scrierile lui Raicu Ionescu-Rion au fost parțial adunate într-un volum apărut la Iași în 1895 cu o prefață de Sofia Nădejde și o postfață de C. Vraja (G. Ibrăileanu) sub titlul de *Scrieri literare.* În 1945 a apărut în broșură studiul *Religia! Familia! Proprietatea! (din epoca Revoluției franceze).* Pompiliu Andronescu-Caraioan a publicat în 1951 în Biblioteca pentru toți o *Culegere de articole,* iar Savin Bratu a dat o selecție în 1959 în Mica bibliotecă critică sub titlul *Datoria artei.* Cea mai largă culegere de texte din Raicu Ionescu-Rion este ediția de *Scrieri* îngrijită de Florica Neagoe (București, Editura științifică, 1964).

Rion a fost un publicist inteligent și instruit, un militant socialist de seamă din ultimul deceniu al secolulu trecut, un polemist de oarecare vervă și un critic de atitudine care ar fi putut să evolueze la fel cu Ibrăileanu, al cărui proiect de volum din 1897, „Note și impresii“, abandonat, nu e superior celui postum al lui Rion din 1895.

Desigur ideile social-politice ale lui Raicu Ionescu din epoca 1889—1894 și-au pierdut din actualitate astăzi, important e că pentru vremea lor ele erau printre cele mai înaintate. Un tînăr de abia 20 de ani avea curajul să abordeze și să critice opere ca *System der erworbenen Rechte* (1861) de Ferdinand Lassalle, *Scientific, Political and Speculative Essays* (1891) de Herbert Spencer (capitolul „From Freedom to Bondage“ fusese tradus în românește de Titu Maiorescu). *L'uomo deliquente* (1876—1896) de Cesare Lombroso și *La superstizione socialista* (1885) de R. Garofalo, *Les origines du socialisme contemporain* de Paul Janet, *Fédéralisme, socialisme et antithéologisme* (1872) de Mihail Bacunin, *La conquête du pain* de Piotr Kropotkin etc.

În critica literară Rion e un elev al lui Taine, Brandes și Mehring, din nefericire și al lui Max Nordau, autorul faimoasei opere *Entartung* (1894), unde Baudelaire, Ibsen, Wagner, Tolstoi, Nietzsche și mulți alții sînt declarați anormali, patologici, atinși de răul veacului. Rion extinde optica „Degenerării“ între alții și la Macedonski, în *Thalassa* căruia vede expresia ruinei unei inteligențe, simptomul unei boli: „boala de cuvinte“.

În genere Rion e în chipul cel mai curios un puritan, absolut intolerant. Romanul *Manon Lescaut* al abatelui Prévost i se pare „tot ce poate fi mai fad și mai insipid“, compus cu răceala unui chimist care închizînd într-o retortă amorul dintre Manon și Des Grieux, n-a vrut să producă decît o cantitate de depravare „la a suta potență“. Aceste observații le făcea Rion în februarie 1894 în *Evenimentul literar.* Șaptesprezece ani mai tîrziu, Ibrăileanu a scris în *Viața românească* despre *Manon Lescaut:*

„Această carte e pururea tînără. Ea pare că trăiește cu toată puterea celor o sută de romane ori nuvele ale abatelui Prévost pe care nu le mai citesc decît cercetătorii.

Nimic în ea din acele lucruri care îmbătrînesc o operă literară. Nimic trecător. Subiectul: sentimentul cel mai universal omenesc, iubirea; și cel mai interesant, iubirea nefericită. Tratarea: fără nici un procedeu literar trecător. Fapte și sentimente. Nici analiză psihologică discursivă, nici zugrăvirea mediului; nimic decît *purul adevăr* —și în cel mai limpede stil clasic“.

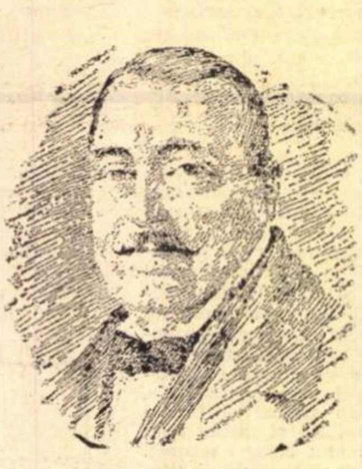
Cum ar fi scris Rion la aceeași dată? Iată o întrebare fără răspuns.

Al. PIRU

Note de istorie a literaturii

Centrul de lingvistică, istorie literară și folclor al filialei ieșene a Academiei Române elaborează „Dicționarul literaturii române“, operă care, concepută pe un plan bine chibzuit și lucrată cu acuratețe, va fi un auxiliar dintre cele mai prețioase pentru cercetările și studiile de istorie a literaturii, și, desigur, nu numai pentru acestea.

Cîteva observații în legătură cu articolele din prospectul viitorului Dicționar au menirea să precizeze amănunte de loc neînsemnate. E cunoscut faptul că istoricii literaturii folosesc, în cercetările lor, și metoda genealogică, urmărind să stabilească ascendența și, eventual, și descendența personajului studiat. Așa a făcut, cu o remarcabilă exactitate, rareori întîlnită chiar la cei care se consideră genealogiști de meserie, G. Călinescu, pentru atîtea din studiile sale. Deci, într-o istorie a literaturii și într-un dicționar al literaturii, amănuntele de genealogie trebuie să fie fixate, așa cum, de pildă, s-a notat la articolul „Ion Creangă“ din prospectul viitorului Dicționar: „Este primul dintre cei opt copii ai lui Ștefan a Petrei Ciubotariul și ai Smarandei, fiica lui David Creangă, din Pipirig, al cărui patronimic l-a purtat, de altfel“. Dintr-o dată, cititorul e introdus în familia scriitorului respectiv. Însă, în cazul copistului Alexandru Balica, afirmația că „Descinde dintr-o veche familie de boieri moldoveni“ nu numai că nu e suficientă, dar e și derutantă: genealogiștii stiu că **familia Balica e stinsă din anul 1612,** cînd ultimul ei reprezentant a pierit în lupta de la Cornul lui Sas, dintre Movilești și Ștefan Tomșa[1]. Isac Balica (+ 1612) n-a avut urmași, iar după moartea sa, vreme de jumătate de secol, rudele sale au purtat o mulțime de procese pentru moștenirea imensei lui averi. În cele din urmă, toți „nepoții Balicăi“, cum li se spune în documente, și care sînt, de fapt, urmașii lui Ioan Prăjescu, renunță la părțile lor din moștenire în favoarea Ilenei Movilă (+1691), soția lui Miron Costin. Iar această familie Balica nu este altceva decît o branșă a vestitului neam Buzescu din Țara Românească[2] Deci, indicația paharnicului Sion[3], după care, probabil, s-au călăuzit redactorii Dicționarului, nu se poate susține.



C. STAMATI

În privința genealogiei familiei Ureche, e de remarcat că încă nu s-a putut stabili dacă este vreo legătură între cronicar și acel Petru Ureche de la începutul secolului al XV-lea. Data nașterii lui Grigore Ureche ar trebui fixată mai devreme[4], întrucît se pare că la 1575 tatăl său, Nestor, era deja căsătorit cu Mitrofana, fata lui Ionașco păhărnicelul.

Dar, pînă la apariția Dicționarului, cei interesați vor consulta „Istoria literaturii române“, apărută nu de mult. Spre surprinderea noastră, volumul al doilea al acestei opere — consultat pentru anumite chestiuni — are multe erori și omisiuni. Să spicuim cîteva.

La capitolul dedicat poetului **C. Stamati,** autoarea notează: „**Nu se știe** cînd s-a stins din viață Costache Stamati(...). **S-a presupus** că scriitorul a murit **prin 1869**“[5]. Am subliniat în mod special cîteva cuvinte, căci necunoașterea datei cînd a murit poetul Stamati ni se pare de-a dreptul uimitoare: Eufrosina Dvoicenco, în lucrarea **citată** la bibliografia subiectului, scria: „Astfel, bătrîn și bolnav, cu picioarele paralizate, **C. Stamati moare la 12 septembrie 1869**)[6] De asemeni, Gh. Bezviconi arată că poetul „a încetat din viață **la 12 septembrie 1869** (...) A fost înmormîntat în cavoul bisericii de pe moșia sa, Ocnița“[7]. Iată, deci, că se știe cînd a murit Stamati, iar data e cunoscută cu exactitate și nu prin presupuneri!

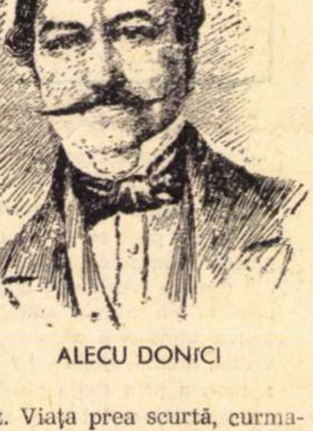
De asemeni, e de mirare, că, între lucrările despre Stamati, cele ale atît de merituosului cercetător Gh. Bezviconi nu sînt citate. Or, cercetările lui Bezviconi sînt fundamentale pentru acest subiect.

Despre **Alecu Donici** se notează doar că era „fiu al unui clucer de prin părțile Orheiului“ (p. 401). Se putea spune că e fiul clucerului **Dimitrie** și al **Elenei Donici,** și că e urmașul unui neam boieresc cunoscut în Moldova de la începutul secolului al XVII-lea. În schimb, același autor îl face pe **Costache Negri** „descendent al unei vechi familii boierești, menționată în timpul lui Alexandru cel Bun“ (p.446), ceea ce nu corespunde adevărului. Familia Negri are o îndepărtată origine grecească, chiar dacă descinde din Negrea Apostu (Apostol) (p. 608), căci acesta era fiul lui Gheorghe Apostol și nepotul lui Apostol Mavrodi[8].

Dar cea mai grozavă eroare genealogică e în legătură cu **Neculai Istrati** (1818—1861), pe care autorul îl face să descindă dintr-un „neam vechi, care dăduse din mijlocul său pe **vremelnicul domnitor Istrate Dabija**“ (p. 581). Mai întîi, Dabija vodă n-a fost un domnitor vremelnic: a avut patru ani de domnie (1661—1665) și a murit ca voievod al Moldovei, nefiind înlăturat din scaun. În al doilea rînd, ce are a face Istrate Dabija, originar din Țara de Jos, care nu a avut decît o fiică, moartă foarte tînără, și care, deci, n-a avut urmași în linie masculină, cu Neculai Istrati?

Din nefericire, o monografie Neculai Istrati încă nu s-a scris, deși personajul o merită cu prisosință. Totuși, în locul unei afirmații total nejustificate, se putea scrie că marele antiunionist era fiul lui Gavril Istrati, stolnic, apoi paharnic, mort în 1838 cu acest rang[9], și al Catrinei Ilski, fiica lui Alexandru N. Ilski și a Anei Toader Curt (+23.VIII.1830). O soră a Catrinei Ilski, Ileana (+1813), căsătorită cu Gheorghe Tăutu vornicul de poartă (+27.VII.1802), a fost mama vestitului comis Ionică Tăutu (1795—1830), care era, astfel, un văr primar al lui Istrati. O altă soră, Nastasia Ilski, a fost soția cavalerului Vasile Vasilco; într-o spiță a acestui neam, Nastasia e trecută astfel: „Anastasia von Ilscky, din casa graf Selsky“.

Interesante amănunte despre Neculai Istrati și despre remarcabila sa activitate de factor cultural, găsim în amintirile nepotului său, cunoscutul cîntăreț de operă, basul Edgar Istratty[10]. Ceea ce a făcut Neculai Istrati la moșia sa de lîngă Folticeni definește pe omul plin de energie și pasiune, animat de idealuri nobile: școli, bibliotecă, pinacotecă, teatru, conservator, sînt realizări întru totul remarcabile pentru mijlocul veacului trecut. Viața prea scurtă, curmată prematur, nu i-a permis să continue această activitate de culturalizare a vieții satului și de educație a adultului rural. Indiferent de opiniile sale politice, Neculai Istrati rămîne un personaj de prim rang pentru cultura moldovenească din secolul trecut. Fiul său, magistratul Titus Istrati, membru al „Junimii“ în 1878[11], a fost tatăl basului Edgar Istratty.



ALECU DONICI

★

Din „Dicționarul literaturii române“ credem că n-ar trebui să lipsească nici acei cărturari mărunți, ca să le spunem așa. De obicei, dintr-o familie se recrutau mai mulți asemenea traducători sau copiști. Vom da un singur exemplu, ilustru în această privință: familia Tăutu, care intră în istoria Moldovei cu un pisar, la 1430, pentru a umple secolele următoare cu alți iscusiți dieci de cancelarie, copiști de manuscrise și chiar scriitori, ca renumitul Ionică Tăutu, comisul cărvunar. Asupra acestei pleiade de mici cărturari vom reveni cu amănunte și comentarii. Semnalăm doar necesitatea înscrierii în Dicționar a acestor mînuitori ai penei, nu numai Tăutulești, dar și din alte familii (Gane, Sion etc). Se va vedea, astfel, aportul atîtor familii la făurirea culturii românești.

★

Am ținut să notăm aici toate aceste amănunte, pentru ca acele greșeli din „Istoria literaturii române“ să nu treacă și în Dicționar. Dat fiind planul și metoda așa de potrivit alese de redactorii Dicționarului, sîntem îndreptățiți să așteptăm acest auxiliar cu cel mai mare interes.

Ștefan S. GOROVEI

---

[1] Miron Costin, **Opere,** vol. I, București 1965, p. 28.

[2] Alexandru I. Gonța, **Mănăstirea Balica din Iași — o ctitorie din veacul al XVI-lea a boierilor Buzești din Țara Românească,** în „Mitropolia Moldovei și Sucevei“, nr. 5—6/XL (1964), p. 278—281.

[3] C. Sion, **Arhondologia Moldovei,** Iași 1892, p. 30.

[4] Ștefan S. Gorovei, **Înrudirile cronicarului Grigore Ureche** (ms).

[5] **Istoria literaturii române,** vol. II, 1968, p. 373 (subl. n.).

[6] E. Dvoicenco, **Vieața și opera lui C. Stamati,** p. 48 (subl. n.).

[7] G. Bezviconi, **Costache Stamati. Familia și contemporanii săi,** Iași 1942, p. 37 (subl. n.).

[8] C. Gane, **Neamurile Mavrodinești din Țara Românească** și **din Moldova și monografia familiei Ion Mavrodi vel hatman,** București 1942.

[9] **Buletinul „Ioan Neculce“,** fasc. V, p. 303.

[10] Ella Istratty, **De vorbă cu Edgar Istratty,** Editura Muzicală, București 1969.

[11] I. E. Torouțiu, **Studii și documente literare,** vol. IV, p. 315.

Contribuţii documentare: GIB I. MIHĂESCU

Pe lingă nuvele şi romane, Gib I. Mihăescu a scris mai multe piese de teatru ; dintre acestea numai **Pavilionul cu umbre** a fost jucată şi tipărită în 1928. E. Lovinescu avea să spună în **Istoria literaturii române contemporane** (1937, p. 381) că aceasta e singura piesă a lui Gib Mihăescu care „participă din acelaşi talent al evocării instinctelor şi obsesiunilor, vădit şi în epică".

În martie 1928, cînd Teatrul Naţional din Bucureşti a pus în scenă **Pavilionul cu umbre**, Gib Mihăescu era avocat în baroul din Drăgăşani, unde se stabilise încă din 1925, după moartea tatălui său, şi profesor de educaţie civică la o şcoală profesională din localitate.

În afară de **Pavilionul cu umbre**, Gib Mihăescu a mai scris şi alte piese de teatru, printre care mai cunoscute sînt: comedia **Confraţii** şi dramatizările **Tabloul** şi **Sfîrşitul**, după nuvelele cu acelaşi nume. Vom face acum o sumară prezentare a unei alte piese, tot inedite, într-un act, păstrată în arhiva familiei, la Drăgăşani. Este intitulată **Criza în barou** şi poartă semnătura autorului, pe prima pagină din cele 12 dactilografiate şi revăzute de el.

Ca şi **Confraţii**, cu personaje din lumea avocaţilor de altădată, **Criza în barou** îşi plasează acţiunea în „camera avocaţilor, la o judecătorie de provincie", lume familiară autorului.

Doi „colegi" de breaslă se suspectează, dorind să-şi asigure supremaţia în atragerea clienţilor şi sporirea cîştigurilor. De aceea, veneau la judecătorie unul înaintea celuilalt, pentru a preîntîmpina concurenţa din partea „confratelui". Acţiunea se petrece în timpul crizei dintre 1929—1933. Cînd unul constată că adversarul a făcut „progrese" în profesie, celălalt se laudă :

„**B :** Citesc colega... d-aia progresez... Eu d-aia mă duc acasă cînd ies de aici... nu prin cîrciumi ca să-mi împac cu o ţuică pe clienţii cărora le-am pierdut procesul...".

„**A :** A !... nu... nu... pardon... pardon... o mică rectificare ; ţuica o dă clientul avocatului şi nu avocatul clientului... iar cu ţuica sărbătoreşti ceva, onorate confrate... De cînd e lumea, eu ştiu că s-au sărbătorit, se sărbătoresc şi se vor sărbători — doar succesele, izbînzile, triumfurile (...) ; acasă o şterg repede cei ce nu vor să-şi vadă clienţii după procese... Se fofilează uşor, se ascund sub birouri şi scot cartea ca să se dumirească unde au greşit şi... buchiseşte, şi buchiseşte şi dă-ţi cu cartea în cap... ehe, scumpe confrate, dreptul nu e o ştiinţă d-aia, să zici c-o poţi prinde din vînt!".

Şi, pentru a-l descuraja pe „confrate", îi recomandă „o retragere triumfală la timp" : să facă politică, sâ cultive viţa de vie sau să intre în magistratură. Va fi decisivă această replică ? Nicidecum ! Adversarul găseşte imediat contramarca :

„**B :** Tocmai mă gîndeam să-ţi atrag luarea aminte, maestre, jurisprudenţa a evoluat şi doctrina la fel... iar ţuiculiţa cu măsline e imposibil să pună pe cineva în curent cu ele".

„**A :** Doctrina şi jurisprudenţa nu au evoluat de loc, dragul meu. Ascultă-mă pe mine că sînt mai bătrîn ca dumneata şi le urmăresc mai de mult... Doctrina şi jurisprudenţa se învîrtesc, ca să zic aşa, pe loc... Încearcă ele să se repeadă înainte, dar înţelegi, au o sfoară groasă de care sînt legate cum e calul la arie... Din cercul lor nu pot să se desprindă. Dumneata le ştii cum sînt acuma ; ei, peste zece ani ai să vezi c-o să fie cum erau acum douăzeci de ani. Principalul e stîlpul de la mijloc, colega, vreau să-ţi spun legea... Aia dac-o ştii, bine ! Dacă nu, mai rău te zăpăceşti cu jurnalele şi revistele dumitale... Criza s-a întins pretutindeni, şi cînd e criză, ştii... încep teoriile".

Într-adevăr, criza se resimţea şi în barou ; clienţii se împuţinaseră, iar cei care mai veneau plăteau derizoriu...

„**A :** Păi... nu vezi dumneata cum o ducem de doi ani încoace... muncă de rob... Scoală-te în viul nopţii.. bate-ţi capul cu dobitocii ăştia de clienţi, fă-i sluj judecătorului... „Ba că-i albă, domnule judecător"... „Lasă că-i neagră, domnule avocat"... „Păi aşa e negrul, domnule judecător ?"... şi, dă-i cu tura, dă-i cu vura, pînă ai convins pe bietul om că măgarul pe care-l aperi e cel mai cinstit om din lume... „Ei, băiete, te-am scăpat de puşcărie ?"... „Să trăieşti, coane Manole"... şi pune acum mîna la chimir şi scoate un pol... „Ce, mă, iţi baţi joc de mine ?"... „Lasă, boierule, că-ţi mai aduc"... „Păi, un pol, mă !...".

TE ROMÂNE
DE CĂLĂTORIE

Legitimaţia de călătorie a lui Gib Mihăescu

Amîndoi se lamentează şi îşi amintesc cu nostalgie de vremea cea bună cînd „venea clientul cu un pui de găină, cu ceva cîrnaţi, cu niscaiva ouă, ba la civile chiar cu un curcan ori o damigeană d-un deca... Acum (...) nici nu-ţi mai dau pe-acasă... de-a dreptul la judecătorie !".

Căutînd o explicaţie, Manole trage o concluzie amară : „asta va să zică binefacerile concurenţei de cînd sîntem doi".

Lică Popescu îl convinge pe Manole că s-ar putea găsi o soluţie cu adevărat avantajoasă şi valabilă, prin înfiinţarea unui... **sindicat.** Pentru a nu mai fi „jefuiţi" de ţăranii împricinaţi de „drepturile" lor, numai aşa ar putea să reziste şi să înfrunte criza. Deşi mai are umbre de îndoială, gîndindu-se că Lică l-ar putea înşela, Manole cade la învoială, consfinţind întreprinderea propusă printr-o strîngere de mînă şi o îmbrăţişare „sinceră" :

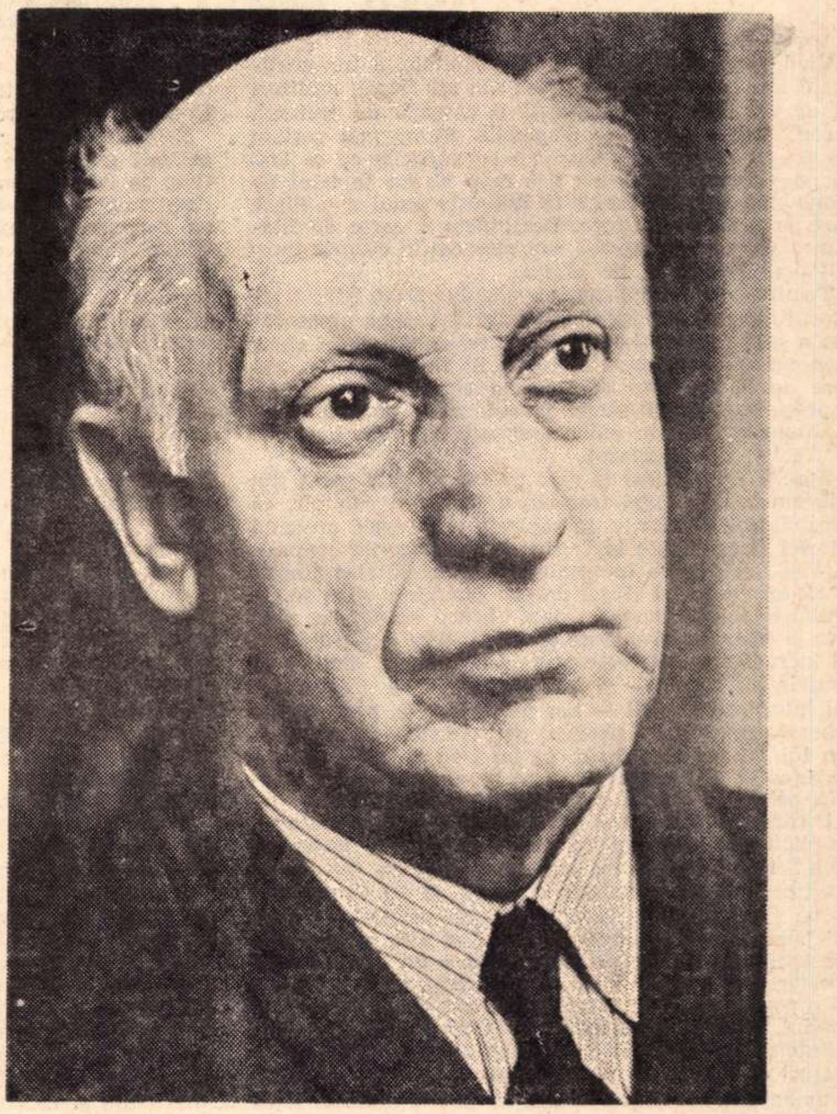
„**A :** — Într-un ceas bun Lică... Vin' să te pup... Să mai poftească domnu' ţăran acum..."

Bucuria lor e de scurtă durată ; după ce se îmbrăţişează, constată cu tristeţe că nu sînt căutaţi de nici un împricinat: „**A:** — Ia ascultă-mă... de cînd ne ciorovăim noi aici şi nici un client n-a bătut la uşă... Mă, ce-o mai fi asta, mă ?! Tocmai cînd să inaugurăm şi noi Sindicatul !".

În cele din urmă, se dumiresc de ce lipseau şi judecătorii şi clienţii : era 26 octombrie (Sf. Dumitru), sărbătoare religioasă — legală ; dar pentru că ei veniseră de la club, turmentaţi şi dornici de „dijmuit" clienţii, pierduseră din vedere acest amănunt. Trag totuşi concluzia că „ideea" cu sindicatul este salvatoare şi genială şi... se mai îmbrăţişează o dată.

Emil ISTOCESCU

Album contemporan



KOVÁCS GYŐRGY

Foto : C. CIOBOATĂ

DOCUMENTE FRANCEZE PRIVITOARE LA ROMÂNI

în secolul al XIX-lea

Volumul de *Documente inedite din arhivele franceze privitoare la români în secolul al XIX-lea* [1], editat de Marin Bucur se înscrie pe linia unei vechi tradiţii în cultura românească de publicare a documentelor, atît din arhivele naţionale cît şi din cele externe. N. Bălcescu, B. P. Hasdeu, A. I. Odobescu, N. Iorga, G. Călinescu — ca să ne limităm numai la cîteva nume — apreciind importanţa documentului autentic pentru studiul istoriei şi al istoriei literare au stimulat cercetarea arhivistică şi au fost ei înşişi editori de documente.

În ultimele două decenii, investigarea arhivelor a luat o mare amploare în ţara noastră, preocupînd în măsură egală pe istorici şi pe istoricii literari. Primii asigură corpusul de *Documente privind istoria României*, — epuizînd pînă în prezent materialele pînă la sfîrşitul secolului al XVII-lea, — precum şi un număr de volume pe probleme ca, de pildă *Documente privind unirea principatelor* [2], editat de Cornelia Bodea, şi altele.

Istoricii literari, continuatori şi ei ai unor însemnate lucrări de acest gen din trecut, au dat la iveală, în ultimii ani, numeroase materiale documentare, tipărite fie în volume, fie în publicaţii periodice.

În intenţia de a pune la îndemîna specialiştilor un material informativ cît mai bogat, Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" a iniţiat o colecţie de *Documente şi manuscrise* literare din care primele două volume [3] au apărut, alte două fiind gata pentru tipar.

Volumul prezentat de M. Bucur este, prin conţinutul documentelor, de un interes incontestabil. Folosind documentaţia cunoscută în legătură cu scriitorii şi evenimentele politice ale anului 1848 din principate, precum şi datele existente privind emigraţia română din Paris, căreia i se alăturase tineretul român aflat la studii în capitala Franţei, M. Bucur întreprinde, în scopul descoperirii unor acte necunoscute încă, cercetări în cîteva din arhivele franceze : *Bibliothèque historique de la ville de Paris,* unde se păstrează fondurile Jules Michelet şi Alfred Dumesnil, din care editorul îşi scoate materia cea mai importantă a cărţii sale ; apoi, secţia de manuscrise a Bibliotecii Naţionale franceze şi Biblioteca poloneză din Paris.

Cu excepţia unor însemnări zilnice aparţinind lui Ferdinand-Emile-Poulain Dumesnil, tatăl lui Alfred Dumesnil, volumul este alcătuit din scrisori ai căror emitenţi şi destinatari sînt : soţii Adèle şi Alfred Dumesnil (fiica şi ginerele istoricului francez Jules Michelet) ; paşoptiştii români Maria şi C. A. Rosetti, Ion şi D. Brătianu, A. G. Golescu, Ion Ghica ; apoi, Hermiona Asachi-Quinet, fiica lui G. Asachi, A. I. Odobescu, B. P. Hasdeu, Louis Blanc, Jules Michelet, Armand Lévy şi alţii.

Documentele aduc ştiri noi în legătură cu viaţa şi activitatea exilaţilor paşoptişti la Paris, cu relaţiile importante pe care aceştia şi le făcuseră în Franţa şi pe care le îndrumau, cu tact şi inteligenţă, în favoarea cauzei românilor.

Aflăm, din scrisori, că nu numai Jules Michelet, ci şi Alfred Dumesnil era preocupat de lirica noastră populară ; el solicita cu insistenţă lui C. A. Rosetti versiuni în limba franceză ale poeziilor noastre populare mai reprezentative. Acest amănunt poate face lumină în problema, recent controversată, a paternităţii unora din traducerile de poezii populare româneşti aflate în fondul Jules Michelet de la Bibliothèque historique de la ville de Paris.

Volumul aduce, de asemeni, informaţii interesante pentru epoca de tinereţe a lui Odobescu care, se ştie, plecat în 1850 la Paris, pentru desăvîrşirea studiilor, a fost găzduit un timp la familia Dumesnil. Ipoteza că Odobescu a fost introdus la soţii Dumesnil de către C.A. Rosetti devine în prezent certitudine datorită scrisorii, publicată acum pentru prima dată, din 30 iulie 1850 prin care C. A. Rosetti îl roagă pe Alfred Dumesnil să-l primească în pensiune pe tînărul valah. Surprinzător ne apare faptul că părintele lui Alfred, Ferdinand-Emile-Poulain Dumesnil ţine o *Agenda parisien ou Mémento de cabinet, 1851* în care notează cu regularitate, alături de întîmplările cotidiene ale familiei, pe acelea ale tînărului Odobescu. Din acest jurnal, ca şi din scrisorile dintre Dumesnili şi Rosetteşti din perioada găzduirii lui Odobescu la ginerele lui Michelet, se reţin detalii ce nu vor putea lipsi dintr-o viitoare biografie a autorului lui *Pseudokinegeticos.*

Tot astfel după cum editorul corespondenţei lui Odobescu va trebui să încorporeze, la anul 1851, cele două scrisori adresate de către acesta lui Alfred Dumesnil, pe care ni le comunică volumul de faţă.

Sînt editate şi 24 de scrisori ale Hermionei Asachi-Quinet : 20 către Louis Blanc, ceilalţi destinatari fiind Victor Hugo, Adéle Dumesnil, Ernest Hanet şi Felix Jan Paul Nadar. Deşi sub raportul informaţiei nu aduc lucruri noi pentru cercetătorul vieţii şi operei scriitoarei, ele contribuie la definirea portretului ei psihologic.

Corespondenţa dintre Victor Hugo şi Hermiona Quinet, din care scrisorile Hermionei sînt inedite, va fi publicată de noi în cuprinsul volumului al treilea al colecţiei de Documente şi manuscrise literare amintită mai sus.

Prin informaţiile bogate, de cele mai multe ori inedite, prin tabloul răscolitor al vieţii exilaţilor români de la '48, la Paris, ca şi prin marele suflu de dragoste pentru neamul nostru care străbate, de la un capăt la altul, această carte de documente scrise într-o limbă străină, dar atît de aproape de istoria noastră, de cultura noastră, volumul prezentat de Marin Bucur se adresează nu numai specialiştilor, ci şi tuturor celor interesaţi de problemele istoriei şi literaturii române.

Elena PIRU

---

1) Editura Academiei R.S.R., Buc., 1969, vol. I.

2) Editura Academiei R.P.R., Buc., 1963.

3) Editura Academiei R.S.R., Buc., vol. I, 1967 ; vol. II, 1969, Editori : Paul Cornea şi Elena Piru.

Neobişnuitele întîmplări ale conştiinţei

după „Fenomenologia spiritului“

La cumpăna dintre capitolul XII şi XIII (sau Micul prinţ)

Cînd, după străbaterea a trei capitole, a trei paragrafe sau trei zvîcniri de gînd ale lui Hegel, realizezi că de aci înainte te aşteaptă o cascadă de trei-uri, începi să-ţi pierzi buna dispoziţie. Să nu mai vorbim de faptul că-ţi devin suspecte adevărurile ce se lasă aşa de bine încorsetate; dar cum să nu te temi de monotonie şi plictiseală? În definitiv omul e o fiinţă care vrea să se distreze. Deschidem o carte de filozofie, facem matematici sau mergem în cosmos întru cîtva şi pentru a ne distra.

Temîndu-ne de indispoziţia micului prinţ, care e cititorul din noi, am încercat să arătăm, după prezentarea a şase capitole hegeliene, că triadele nu sînt chiar monotone: în fiecare din ele se întîmplă ca şi o trecere de la un haos originar la ceva bine conturat, o precipitare a substanţei în subiect şi pînă la urmă o disoluţie a ei în subiect şi subiecte. Ar putea fi distractiv, ca spectacol.

Spre a face lucrul şi mai plăcut micului prinţ din noi, am arătat, după trecerea a încă trei capitole, că precipitarea substanţei în subiecte este însuşi procesul istoriei (trecerea de la frumoasa inconştienţă comunitară şi folclorică a începuturilor, la luciditatea finală) şi că tot ce spune Hegel despre conştiinţa care se tot prăbuşeşte s-ar putea perfect ilustra cu istoria, care este şi ea o succesiune de disoluţii. Ni s-a părut chiar că lucrurile se potrivesc atît de bine încît, dincolo de spusele lui Hegel — şi mai ales ale bine gînditorilor săi interpreţi oficiali — am putut invoca, pentru vertebrarea unor locuri aparent mai neînchegate din cartea lui, pe un Don Juan, pe un Don Quijote, sau pe un Ignaţiu de Loyola, după ce invocasem sclavii istoriei, pe Greci şi seminţiile germane ale lui Tacit.

Pentru că însă micul prinţ din noi, care e cititorul, se plictiseşte uneori şi cu istoria — nu s-ar putea alt glob? altă istorie? nu mai terminăm cu Grecii, cu creştinismul, cu Revoluţia franceză şi cu Napoleon? — ne simţim datori, în apărarea filozofiei şi a textului hegelian, să scoatem în relief şi alte virtuţi distractive puse în joc de ele. Istoria e un extraordinar spectacol, dar nu e decît un spectacol, dacă o iei aşa ca o poveste ce ţi se tot repoveşteşte. Omul însă, ca şi copilul, vrea să pună mîna şi el pe lucruri, iar dacă ştiinţele au reuşit atît de bine cu tehnica să devină — alături de partea de necesitate — o neasemuită joacă a umanităţii (ce joacă, astăzi, cu fluizii electrici şi cu undele!) filozofia în general şi cartea lui Hegel în speţă au şi altceva de spus omului decît că „aşa trebuie să fie“ şi nu e nimic de făcut. În orice caz există mai mult în ele decît istoria aceasta a omului, ştiută dinainte de toată lumea.

După douăsprezece capitole din cartea lui Hegel, se poate desprinde ceva despre felul cum omul atacă — şi cum trebuie să atace — orice problemă: nu numai ca spectacol, dar şi ca temă pentru acţiunea proprie. Capitolele lui Hegel, din trei în trei cum merg, au o curioasă alternanţă: trei sînt de cunoaştere, apoi următoarele trei sînt de viaţă şi acţiune; vin din nou trei de cunoaştere, apoi alte trei de viaţă şi acţiune. E o întrebare dacă Hegel şi-a dat seama de această desfăşurare modulată a lucrurilor. Fapt este că primele trei capitole — despre senzaţie, percepţie şi intelect — indică o experienţă de cunoaştere; urmează cele trei ale conştiinţei de sine, care sînt în chip limpede o experienţă de viaţă şi acţiune; vine apoi raţiunea, care este întîi, în trei capitole, cu raţiunea ce observă, o formă de cunoaştere, spre a fi, în alte trei capitole, ca raţiune ce se realizează, o formă de viaţă şi acţiune. Acum va veni, iarăşi la secţiunea raţiunii, o nouă experienţă de cunoaştere în trei timpi, după care să urmeze, de-a lungul celei de-a doua jumătăţi a cărţii, nouă capitole ale spiritului, unde primele trei sînt de acţiune şi viaţă, celelalte trei sînt de cunoaştere, iar ultimele trei, înainte de religie (care va fi la Hegel şi cunoaştere şi viaţă) sînt de acţiune şi viaţă.

Este semnificativ că raţiunea are într-o mai largă măsură experienţe de cunoaştere decît de viaţă, în timp ce spiritul are mai bogate experienţe de viaţă — fireşte de viaţă istorică — decît de cunoaştere. Este de asemenea semnificativ faptul că în timp ce conştiinţa simplă se menţine în puritatea cunoaşterii (chiar la nivelul elementar), conştiinţa de sine se desfăşoară întreagă în orizontul experienţei de viaţă şi al acţiunii. Toată această surprinzătoare şi desigur nevoită alternanţă, desfăşurată în carte, o alternanţă care se lasă la fel de surprinzător ilustrată în istorie, nu cumva ne scoate din spectacolul istoriei? Sau nu e un spectacol mai adînc în ea, unul în care sîntem de astă dată şi noi actori?

Căci dacă putem vorbi, după 12 capitole, despre această neîncetată pendulare a omului în căutarea certitudinii, nu numai că ne retragem din spectacolul istoriei spre o aventură în viaţa spiritului, dar prindem curaj să ieşim şi din „cenuşia teorie“ cum spunea Faust, şi să plecăm, lămuriţi prin ea, spre mai buna lămurire prin faptă. Într-o carte în care chiar raţiunea ştie să fie activă, nu rişti să găseşti monotonie, chiar dincolo de culoarea istorică. Găseşti — şi cu atît mai mult vei afla în partea a doua, la „spirit“ — un sens mai adînc pentru acţiune, adică o justificare *logică* a ei. Dacă ai citit aşa cartea lui Hegel, ştiţi ce devine ea? Un fel de albie din care ieşi şi la care poţi reveni; sau ca şi o corabie, din care cobori pe mal spre a vedea o lume nouă şi a-ţi face ctitoria în ea, apoi te întorci şi pleci iarăşi către Marele ţărm.

Toate acestea sînt spuse din convingerea celui ce scrie că în cartea lui Hegel este vorba despre ceva care nu ne poate plictisi: despre surpriza de-a vedea chipurile noastre lăuntrice, nebănuite. Dar s-a convins şi cititorul de aceasta? E o întrebare, fie că a deschis pe Hegel, fie că s-a mulţumit cu foiletonistul lui. Şi micul prinţ ar putea spune: „tocmai aceasta mă plictiseşte cel mai mult, să mi se vorbească tot timpul despre mine, ba încă să mi se dea îndemnuri să fac şi alte isprăvi. Am nevoie de altceva, de libertate şi fantezie, de altă planetă, iar nu de captarea mea logico-istorico-ştiinţifică. Chiar dacă în Hegel există alternanţă şi îndemn la acţiune, sau oricîtă varietate, tot monotonie este, monotonia punerii în ordine a tot“.

Ce curios: cînd oamenii reproşează filozofiei că nu poate întotdeauna să fie ştiinţifică, ei nu ştiu ce-i cer: să pună în ordine dezordinea lor. Ei îşi permit să trăiască oricum, dar cer ca proiectarea haosului lor pe ecranul filozofiei să fie ordine. — Ei bine: *este* ordine. Şi atunci omul îngheaţă. Îşi dă seama că aceea ce i se părea libertate, era necesitate.

Şi se întoarce din nou către filozofie: „Ţi-am cerut să-mi spui ce e necesitatea. Iartă-mă, nu mai vreau. Spune-mi ce e libertatea“. Iar toată filozofia, care abia intrase în ordinea cunoaşterii, e pusă din nou în fluiditate.

Hotărăşte-te ce vrei, necesitate sau libertate, spun toţi filozofii către micul prinţ. Singur Hegel nu-i cere să se hotărască. Iată partea ta de cunoaştere, care poate duce la necesitate, iată partea ta de viaţă, care ţi-e libertatea; iată din nou necesitatea şi din nou libertatea. Pînă cînd? Şi toată cartea va fi, în prima ei jumătate, cu raţiunea, precumpănitor cunoaştere, în timp ce în a doua jumătate, cu spiritul, e precumpănitor viaţă. Pînă cînd deci? Dacă micul prinţ pleacă pe altă planetă, nu i-ar strica să ia cu el cartea lui Hegel.

Constantin NOICA

(Va urma)

Cronica

limbii

Editarea textelor vechi

Textele noastre din trecut, tipărite sau rămase în manuscris, prezintă interes pentru diverse categorii de contemporani. Conţinutul lor este variat, unele sînt religioase, altele juridice, istorice, literare, fără să pomenesc de cele care constituie numai materiale pentru cercetări privitoare la diferitele domenii de activitate. Există însă o ştiinţă pentru care sînt importante toate textele: istoria limbii. Avînd mărturii directe asupra felului cum se scria acum trei sau patru sute de ani, sîntem mai în măsură să înţelegem toate fazele prin care a trecut româna de la începuturile ei pînă azi. Este deci necesar ca toate textele vechi să fie tipărite sau retipărite, pentru a fi puse la îndemîna cititorului de azi.

Se pune însă problema modului de tipărire, avînd în vedere că în trecut se folosea alfabetul chirilic. Evident, nu vom constrînge pe toţi cititorii de azi să-l înveţe, deci este necesară transcrierea cu alfabetul latin. Dar aceasta prezintă probleme care adesea par insolubile. Pe de o parte în original există fluctuaţii de notare a sunetelor, explicabile prin influenţa diverselor feluri de a scrie ale populaţiilor de limbă slavă, pe de altă parte pronunţarea sunetelor româneşti a evoluat cu timpul, fără ca scrierea să urmeze totdeauna fidel această evoluţie, lucru obişnuit de altfel în toate limbile. S-a pronunţat într-o vreme **leage**, iar mai tîrziu **lege**. Cînd găsim scrierea **leage**, putem crede că scriitorul pronunţa aşa, dar este tot atît de plauzibil că se adoptase pronunţarea cu **e**, păstrîndu-se totuşi scrierea tradiţională cu **ea**, cu atît mai mult cu cît exista un semn special care-l marca, iar acesta s-a folosit în continuare şi după ce pronunţarea devenise **e**.

Urmează de aici că transcrierea este interpretativă: acelaşi cuvînt este reprodus de unii prin **leage**, de alţii prin **lege**; unii transcriu **mäntui**, alţii **mintui** şi aşa mai departe.

Sînt şi cazuri unde nu ştim de ce se foloseşte un semn aparte, de exemplu în unele texte, alături de **o** obişnuit, apare litera grecească **omega**, care în greaca veche nota un **o** lung. Există oare vreo diferenţă între cele două semne în scrierea românească? Nu ştim, dar nu avem dreptul să le confundăm în transcriere, pentru că se va găsi poate cineva care să descopere că e vorba de o diferenţă de pronunţare. Unele ediţii au recurs, în asemenea situaţie, la impestriţarea cu litere străine, adică acolo unde editorul nu era sigur de pronunţare, lăsa în ediţia sa semnul din original, ceea ce, bineînţeles, complica lectura pentru cititorul actual.

Unui specialist, să zicem în istorie, nu-i pasă dacă se pronunţa **leage** sau **lege**: îi ajunge să constate că înţelesul nu comportă nici o discuţie, că informaţiile aduse de conţinutul textului sînt clare. Pentru nelingvişti se poate deci publica o ediţie în care toate divergenţele de formă să fie eliminate în favoarea scrierii (şi deci a pronunţării) actuale. Dar unui specialist în istoria limbii i se pare de obicei mai interesantă diferenţa de redare în scris a sunetelor decît conţinutul documentelor, ceea ce înseamnă că are nevoie de o transcriere absolut exactă din punctul de vedere al formei.

Urmează atunci să se publice aceleaşi texte de două ori, o dată pentru istoric şi altă dată pentru lingvist? Ar fi prea costisitor şi ar reduce cîmpul de difuzare al ambelor ediţii. Există însă o soluţie mai simplă. Se publică o transcriere apropiată, pe cît permite originalul, de scrierea actuală, şi aceasta va sta la îndemîna cititorului nefilolog; se adaugă o fotografie a originalului, fără nici o modificare, de care se va servi filologul. Astfel se exclude şi riscul de a trage concluzii pe baza unor interpretări false a cazurilor dubioase.

În felul acesta, Al. Mareş a tipărit de curînd, în Editura Academiei, **Liturghierul** lui Coresi. În afară de textul transcris şi de fotografia originalului, ediţia mai cuprinde o amplă introducere istorică şi filologică, un studiu lingvistic (între altele un indice complet al cuvintelor folosite în **Liturghier**). Astfel toţi cei interesaţi în vreun fel de acest text găsesc aici ce le trebuie.

Al. GRAUR

MOTIVUL CĂLĂTORULUI NOSTALGIC

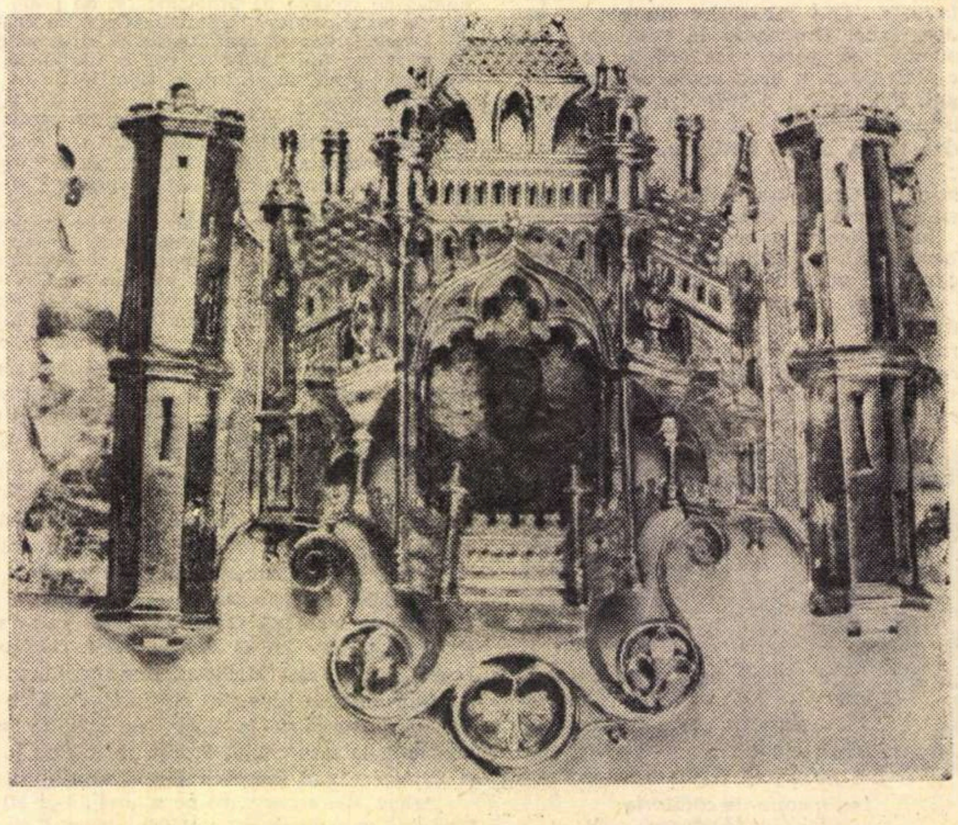
(Urmare din pagina 9)

sfîrşeşte, fiinţa ciudată a Ursitoarelor mai apare încă o dată, în viziune terifiantă şi absolută asupra unui univers aneantizat. Faţa ursitoarelor se îndreaptă mereu spre soare-apune, spre drumul călătorului nostalgic care se simte copleşit de prea intensa lor prezenţa: „Şi totuşi faţa ei nu se întoarce / şi mîna ei tot întinsă stă“. Ursitoarele cer jertfa supremă pentru a pune pecetea disoluţiei absolute; mai este încă o treaptă de trecut: uitarea.

La capăt de drum, cîntarea baladescă izbucneşte implorator, cerînd milă pentru cel rătăcit pe aceste începuturi de ţară a unor zei păgîni şi trişti. Incantaţia se adresează celei care păzeşte pragul intrării în uitare, unei străine, apariţie paradoxală animată de zeii pe care-i păzea şi totuşi în afara entuziasmului lor: „O, tu care eşti greu de cunoscut, / străino / plină de zeu şi totuşi în afară / de nebunia lui, / ninge-mă cu somn, viscoleşte-mă“. Este expresia abstractă, pusă la porţile vidului, a fiinţei ursitoarelor, care mai apar acum, pentru ultima oară, ca să reamintească iluzia acestui mare drum, căci, pare a spune străina, nimic nu mai există dincolo de mine.

Este, dincolo de porţi, o lume a însingurării extreme, a planurilor care se prelungesc în infinit fără a se putea atinge. Fiinţele lumii reale se dedublează în spaţiul de vid al acestui sfîrşit de drum: „A fost un om / care eram eu însumi. / Eu merg în locul lui“. Călătorul are acum o senzaţie unică, aceea a perceperii limitelor sensibile ale absurdului, unde lucrurile se constituie în universuri închise, care-şi ajung lor înseşi. Motivările lor existenţiale sînt date de perpetua lor dramă, aceea a esenţelor care nu pot fi înţelese dacă nu sînt ataşate unei imagini oarecare. Călătorul înţelege acum că dincolo de metafora imaginii nu mai există nimic real, doar realul fiind lipsit de reprezentare şi care se închide în sine. Marginea realului şi a vizibilului este formată de paradoxul mirajului real care este femeia care-şi piaptănă părul, gest suprem de început şi de sfîrşit al drumului şi al vieţii; iar călătorul învaţă rugăciunea nostalgică de sfîrşit şi început de drum: „totul este demult, totul este departe / aici am fost eu, aici a fost drumul, / femeia care îşi toarce părul / la malul unui fluviu / e marginea“.

Cristian UNTEANU



PAFTA DIN TEZAURUL DE LA CURTEA DE ARGEŞ — (Epoca brincovenească)

Marius Robescu

Țărm

Punți alungite trupuri de cai
raze asupra călcate și nori,
ploi ruinînd esențe de înger
pe umerii tăi muritori,

apus de născare a lumii, nisip
tulburat sub cerul pletos,
marea vădindu-și gingia și dinții
și sufletul pînă la os,

cerc de lumină împrejuru-ne, vii
animale cu botul în rugă,
liniștea roșie care urmează
după ucidere și după fugă

și noi ce primi-vom pedeapsa,
nouă ce-n tîmplă ne bate
gîndul precum un frumos călăreț
vînzător a toți și a toate...

Îndreaptă

Îți vorbesc numindu-te stăpîn
ca și cum sîngele mieilor
ar fi păzit de tine
și s-ar opri în carnea ta
și-n oasele tale scîrțîind
roata pornită să sfîșie un trup.
E vremea deci, părinte,
prieteni palizi sub o lampă
ar țese pînze olandeze
și-n gheața mărilor
ar semăna o boală fericită.
Le dai îngăduința ? Steaua
cutremură mărimi de zinc —
oglinzi și însăși face daruri
știindu-se și stăpînindu-se afară...
Noi sîntem ținta, imobilul
vînat străpuns de har, stomacul
unde se prăvălesc urmașii
ca bolovanii înghițiți de Cronos.
Retează gîlgîitul venitor,
vîna de plumb topit, vederea,
a ce nu poate fi, îndreaptă
spre firea voastră
raza armei noastre.

Plîngerea îngerilor

Îngeri pe fiecare mădular,
grăbiți își pun urechea și ascultă
muțenia ca marmura. Apoi
deodată curentați se cheamă
pe locul neted unde stins
mai bate încă rădăcina.
E ultimul lor vis. Prea rar,
mai țin în brațe o ființă
alta decît ei înșiși. Plîng
miriapozii îngeri aplecați
pe locul încă tremurînd.
Mereu un lucru săvîrșit
ne lași, o doamne ! rareori
și doar ca să ne țină firea
ne dai un muribund. Cum poate
să-ndrepte lacrima o plantă
și răsuflarea noastră bună
să-i umfle frunzele ca vîntul ?
Mereu ne slobozești pe gheață,
pe cîmp uscat, ne dai speranță
punînd un suflet să ne spele
mîinile ca un nou născut...

Apropiindu-se

Înot cu ochii-n apă reci priveliști
se mișcă lin și fără spaimă,
arhangheli fumurii tresar,
într-un eden de ierburi pale
ci eu deasupra simt venind
să se-mpreune dornice de ele
tăcute malurile. Marea
va fi curînd cît trupul meu
și depărtarea cît vederea-mi,
vederea îmi va fi pînă la gît
apoi pînă la buze și bărbie
și-n urmă se va stinge-n crăpături
precum un greier negru. La-nceput
veșmintele se vor lipi de trup
pe urmă frunzele și norii
pe urmă aerul și cerul
se vor lipi de carnea mea.
Apropiindu-se le simt
le văd venind precum aș sta
descoperit pe cîmp și-un călăreț
și-ar aținti galopul către mine !

Sașa Pană

Lucruri știute

Decît fildeșul mai tăcută ești
Și mai palidă
De mîinile tale atîrnă
promisiunile
toamnei

Sînt aici
De santinelă la memoria iluziilor
Aidoma cocoșului galic și metalic
Privit din profil
Și numai din profil

Citesc numele tău de fum
Tuturor spre știință scris
În timp ce stîlpii călătoresc grăbiți
Iar noi rămînem locului

Și totuși vom ajunge în stația Terminus.

COIF CELTIC DE LA CIUMEȘTI

Ion Petrache

Joc în alb

Pe înserat
a intrat în sat
o umbră tîrzie
plină de promoroacă.
Plopul se-naltă,
sau se apleacă ?

Fără hotare

Sînt venit din țara
unde cele patru anotimpuri
se pierd în nisipuri
și nisipurile orbesc,
iar timpul se oprește-n calendare.
Dar n-am să plîng niciodată.
E o cărare în mine,
ascunsă adînc, nedumerită,
— semn de întrebare —

Dor

Mi-e dor de-o culoare albă
născută din durerea mea.
Mi-e dor de-o culoare și mai albă
toarsă de jalea părinților mei.
Mi-e dor de noaptea albă
crestată de buzduganul bunicului haiduc.
Mi-e dor de albul oaselor din pămînt.
Mi-e dor de cel care nu sînt.

Angela Croitoru

Vîrsta omului

Vîrsta omului
minuscula vîrstă a omului
are adîncimea insondabilă a cerului.
Momentul e la fel de imaginar
ca planul de azur
la care se reduce, în care se contrage
infinitul.
O zi trăită devine inaccesibilă ca o stea
rămîne neîndurătoare în cerul amintirii
ca o stea
între tine și ea se surpă o distanță
ca de la tine la stele.
Actele sînt neîndurător ireversibile
nici o iertare nu le poate anula
decît moartea pe care ți-o dai.

Clopotul

Deasupra orașului, clopotul puternic
și blînd
pare-o floare ce-și răstoarnă cupa petalelor
spre pămînt.
Parcă deodată îmi aduc aminte de mine
de partea cea bună și uitată a ființei mele
parcă deodată mă deștept „acasă"
într-un adăpost unde nimic
nu mă poate atinge.

Ioana Matei

Logodna nebună

Văd valuri ce fug nesfîrșit rămînînd,
Un clinchet tăcut lunecînd, cuprinzînd
Explozii încete de sori argintii
Și pești ca o umbră de foc săgetînd.

Neliniști albastre și joc de văpăi
Ce leagănă limpede umerii mei
Și dragostea calm izvorînd din nisip,
Spălînd orice gînd cu ispitele ei . . .

Dar luna cînd trece, imensă pleoapă
Deschisă hipnotic, din leneșa groapă
Popoare de neguri se-nalță s-audă
Cum fîșîie ploaia de raze pe apă.

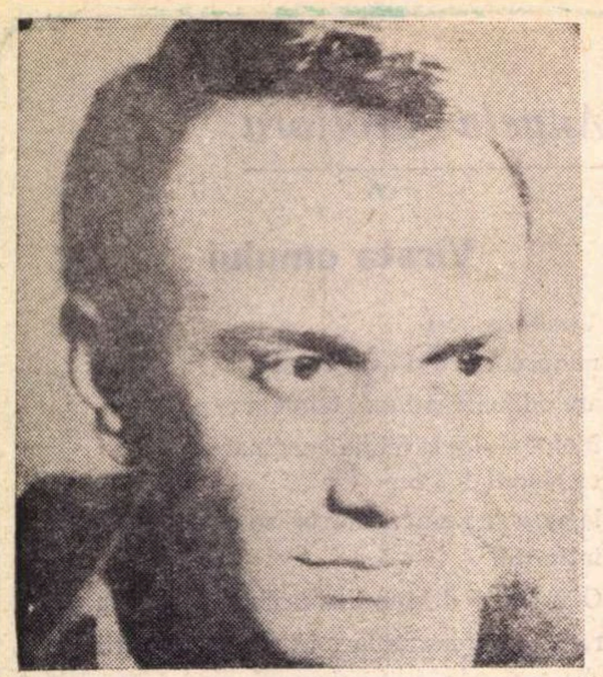
Ce vînt prin păduri de-ntuneric ! furtună
Crescînd ca un strigăt sălbatic spre lună,
Ce vînt al uitării ! Zadarnic strig marea,
Ea fuge mereu spre logodna nebună.

Ea crește în iureș de moarte, aruncă
Pe țărm orice rugă a mea sau poruncă,
Cascadă spre cer care tîrîie totul,
Călcînd orice semn de-așteptare și muncă.

. . . Tîrziu, între stîncile ude plîngînd,
Cu pletele-n vînt adormind, lunecînd,
Ajung pe un țărm necuprins . . .
de departe
Văd valuri ce fug nesfîrșit rămînînd.

Final

de MIRCEA CIOBANU



Ud leoarcă de sudoare și simțind că se-neacă de vin, administratorul Canta ieși în curte ; făcu doi-trei pași și se nărui, spre propriul lui haz, cu fața în pietriș. Calina, care se oprise la poartă (gata, totuși, să treacă mai departe spre capătul străzii și să se întoarcă, urmînd pilda tuturor), îl recunoscu și, fără să se gîndească la un posibil refuz, trase zăvorul și coborî treptele în curte. Administratorul se tăvălea de rîs și fiece încercare de revenire la poziția firească (ar fi vrut să ajungă la fîntînă, să scoată o căldare cu apă și să și-o toarne în creștetul înfierbîntat) eșua : Calina îl găsi cu brațele-n lături și stîrnind pietrișul sub el. Oprită lîngă trupul în convulsii, spuse : Ce bucurie a dat peste tine, Canta, ridică-te, că și-așa te-ai făcut de rîsul lumii. Administratorul se răsuci pe spate și, mijindu-și ochii însîngerați, se porni iarăși pe rîs ; ca să arate că nu mai dovedește de atîta uluire, își ridică genunchii spre burtă și dintr-un salt fu în picioare : Tu mai lipseai, fă ! scutură-mă bine și du-mă înăuntru să te prezint poporului ! — și Calina se supuse, înțelegînd că, pentru un ceas-două măcar, rătăcirea ei a luat sfîrșit. Să-i vezi și să nu-ți crezi ochilor, șopti printre sughițuri Canta, să-i vezi ce bine le stă adunați. Și din pragul ușii, ridicîndu-se pe vîrfuri și lungindu-și gîtul spre adunare : Asta e Calina, domnilor, cine n-a cunoscut-o, are onoarea acum ! Musun și Cazilu se ridicară de la locurile lor, neștiind ce să facă : să o salute cuviincioși, ca și cum niciodată n-ar fi auzit de numele ei, sau să se supere pentru gluma nesărată a administratorului. Șovăiră, pînă cînd menajera și nevasta lui Canta părăsiră, mînă-n mînă, camera, în semn de protest. Calina izbucni în rîs și, ca sfătuiți mai dinainte, bărbații se repeziră spre ea : o luară pe sus și-o așezară la masă. Nu, nu aici, se bîlbîi fericit Musun, în capul mesei ! Știam eu ! strigă administratorul, că adunarea o să se bucure ; domnule profesor, această persoană distinsă e salvatoarea orașului nostru ! Cazilu îl privi chiorîș și se adresă femeii, făcînd mari eforturi să arate că el își păstrează demnitatea în orișice împrejurare: Aseară, martor e și părintele, tocmai venise vorba despre dumneavoastră ; am uitat în legătură cu ce, dar venise vorba. Musun, sprijinindu-se de spătarul unui scaun și așteptînd (inexplicabil) să i se spună : Luați loc !, aprobă : E adevărat, prietenă dragă, domnul profesor nu minte ; v-am bîrfit și vă rugăm să ne iertați — se plîngea de lume și de Dumnezeu și cînd era să fie mai frumos a zis că ați făcut avere : eu l-am iertat. Calina își pipăi, instinctiv, geanta, și-și aminti de odaia ei răvășită, de fustele și bluzele aruncate pe podea în căutarea rochiei negre, de pantofii încercați și apoi azvîrliți care-ncotro, de draperia unsuroasă care împărțea camera bătrînei — toate acestea și le reprezentă, anume evitînd să-și imagineze locul unde Aron îi jucase, cu atîta iscusință, renghiul. În loc să răspundă preotului (acum numai în cămașă și descheiat la gît), își lăsă capul pe spate și chicoti — dar bătrînul care în tot acest timp nu se clintise de lîngă bufet (îl uitaseră o dată cu apariția femeii) se ridică anevoie și rosti spre Musun : Tu nu mai poți ierta pe nimeni, gata, ți s-a luat dreptul. Preotul privi disperat în ochii lui Canta, ca și cum i-ar fi sugerat : Ce faci, nu ne scapi o dată de el ? Administratorul însă n-apucă să-și arate măiestria : Calina sărise de gîtul bătrînului și, bălăbănindu-și picioarele-n aer, îl acoperea de sărutări. Stingherit, bătrînul se descotorosi de povara neașteptată și spuse : N-o luați în seamă — nici pe ea n-o cunosc !

Calina își plecă fruntea, încurcată — și cum nimeni n-o scoase din stinghereala de care se simți cuprinsă pînă la amețeală, își puse mîinile în șolduri și articulă mai în glumă, mai în serios : Așa, care va să zică, nu ești tu ăla ! Nu, șopti bătrînul, departe de mine. Ți-am spus doar că nu te cunosc. Lume ! strigă femeia, dacă m-ați chemat aici, nu-l lăsați să mă jignească ; cum, n-ai fost tu la măcelar ? Nu m-ai rugat cu lacrimi în ochi să-ți fac un copil ? Și nu mi-am dat eu silința să ți-l fac ? Dar dacă nu s-a putut ! Părinte, interveni Canta, cu ăsta nu-i de colo — aflați că doamna n-a mințit : s-a străduit, și-acum drept răsplată, domnul dă înapoi și face pe sfîntul. Stai, îl întrerupse Calina, să-l judec, voi habar n-aveți ce zdravăn e; moșneag vagabond, știi că ar trebui să mori de rușine ? Știu ! răspunse prompt bătrînul, știu că ar trebui să mor, dar nu pot. Și aplecîndu-se : N-am căderea că hotărăsc și, dacă eu n-am căderea să hotărăsc, nici voi să nu mă-ntrebați. Ne-a dat gata ! recunoscu înlăcrimat Canta, nici n-ai zice că el e ; fă-ne să-nțelegem, totuși, în ce piesă joci ? Bătrînul se retrase în ungherul lui și, peste umăr, încet, ca să se facă ascultat de toți, nu numai de unul : Melhisedec a murit ; ați pierdut ultima șansă, a murit numai pentru el însuși — dar pînă la urmă, se dovedește că sînt răzbunat : n-avea nici o vină, și nu se făcea.

Musun uită să-și ducă paharul la gură : cuvintele bătrînului îi aminteau de ceva îndepărtat, de o întîmplare de demult, auzită din gura nici el nu mai știe cui, auzită sau chiar petrecută în realitate; și, dacă bătrînul ar spune mai pe șleau ceea ce are de zis, și nu așa, trunchiat și cînd nu te-aștepți, de trebuie să-ți bați capul ca să descoperi în legătură cu ce rostește un lucru ori altul, dacă bătrînul și-ar scoate mai repede la iveală povestea, așa, întreagă, de la un capăt la altul și fără să se oprească, și-ar aminti, de bună seamă, și întîmplarea de o importanță — simți el — covîrșitoare pentru toți cei de față și de aiurea. Neputința proprie îl înfurie (Calina, uitată — și, deci, repusă în drepturi ! pricepu că s-a înșelat în privința bătrînului și că față de el trebuie să dea dovadă de mai mult tact) : cu paharul în mînă și făcînd evidente eforturi de-a rosti vorbe întregi, spuse : Ascultă, văd bine că-ți place să-ndrugi verzi și uscate, necuviințe de-a valma cu lucruri sfinte. N-ai învățat că despre Dumnezeu ca și despre Dracu, trebuie să stai la taifas la locul și vremea potrivită ? Eu, spuse bătrînul cu arătătorul ridicat spre tavan, nu vorbesc decît despre mine ; despre felurite fapte și întîmplări, dar toate în legătură cu mine ; îndepărtează-te, altfel te dau pe mîna ăstuia (și arătă spre Canta care, cu brațele încrucișate pe piept, ar fi vrut să arate că e mai înalt de cum îl arăta oglinda de toate zilele) și-ți jur pe numele meu că el va fi necruțător. Musun se adresă profesorului : Ce părere ai, mă dă pe mîna administratorului, eu nu mai însemn nimic! —dar Cazilu îngenunchease la picioarele noii venite și plîngerea preotului îi trecuse pe lîngă ureche : Doamnă, își împleticea el limba, v-am bîrfit, dar asta nu înseamnă și că nu vă stimez. Lasă, băiatule, îl mîngîie Calina cu fața numai zîmbet (în ochi, însă, cu tăietura indiferenței totale, de care n-avea înaintea cui da socoteală, toți rîvnind-o, în aceeași vreme ignorîndu-i și reacțiile și preferințele !), pace să fie și sănătate, încolo de ce nu te-aș crede. Atîta doar că nimeni nu dă de băut la tine în casă. Cazilu se nărui de rușine și tristețe : Vai de noi, doamnă, cum se poate ? Nu mă ridic de aici pînă cînd administratorul, administratorule, ce dracu făcurăm ? am chemat-o la noi și tocmai tu, care-ai adus-o de braț, nu i-ai umplut paharul, piei dinaintea mea, și pînă cînd nu-ți faci datoria să nu te mai văd înaintea ochilor ! Nici mie nu mi-au dat să beau și să mănînc, mormăi bătrînul, a trebuit să le cer, și-atunci s-au mirat de parcă n-ar fi fost dreptul meu. Spînzură-te, Canta ! strigă profesorul, pun prinsoare că te-ai ramolit — ori ți-ai cheltuit toate puterile cu înfrumusețarea mortului ? Auzi de colo, dragă doamnă, mi l-au aruncat în curte, credeau că mă vor pune cu botul pe labe ; să se consemneze : nu mă vor pune cu botul pe labe ! Toți la un loc, afară de părintele Musun, nu fac două parale ; eu nu visez, chiar dacă ei vor să-mi arate că dorm, să mă convingă, vreau să zic. Părinte, e adevărat sau nu că mi l-au aruncat peste gard ? Musun dădu din umeri: Toată noaptea numai cu asta m-a chinuit, doamnă, ba și-a vîrît în minte să mă facă un fel de complice — adică, să vă explic : lui, zice, nu i s-ar fi pus bunătate de hoit înaintea ușii dacă eu n-aș fi fost mai înțelegător cu anumite apucături ale dumisale — am eu vreo vină ?

Se lăsă liniștea ; și, o dată cu ea, temerea că petrecerea nu se va sfîrși cu bine, pe care Canta o presimți întîiul. Calina, socotindu-se pricina acestui început de discordie, se ridică și spuse : Părinte, de ce nu-i lași să-mi aducă un pahar ? mi s-a uscat limba de sete — și-apoi cu dumneata am o vorbă între patru ochi. Bătrînul i-o tăie scurt : Femeie, locul tău e la vatră : lasă-i să se mănînce ! Și Canta : Tocmai ei, smintitule ? Dacă n-ai știut pînă acum, află că părintele ar putea să-i fie tată-socru domnului profesor ! Ce vrei să spui ? întrebă Musun după cîteva clipe, căci nu pricepuse dintru-nceput intenția de batjocură a administratorului (beat, acestuia îi rămăsese întreagă nevoia de spectacol, instrumentul aluziei îndepărtate se lăsa, însă, tot mai greu mînuit — ceea ce, pentru el, însemna mai mult decît iminența pierderii mijloacelor de subzistență) ; ce vrei să spui ? Te-am avertizat, chicoti bucuros înspre Musun, bătrînule, că te voi da pe mîna lui ; fii cuminte și învață să rabzi, nu te așeza între noi — socotește, dar, că te-am pus la încercare. Eu l-am chemat, el a venit de la treburile lui istovitoare și am pus un preț pe capul tău, și de-aici înainte e neapărată nevoie să te hotărăști : ori te schimbi, și-atunci te-apuci de cerșit, ori te lași de meserie !

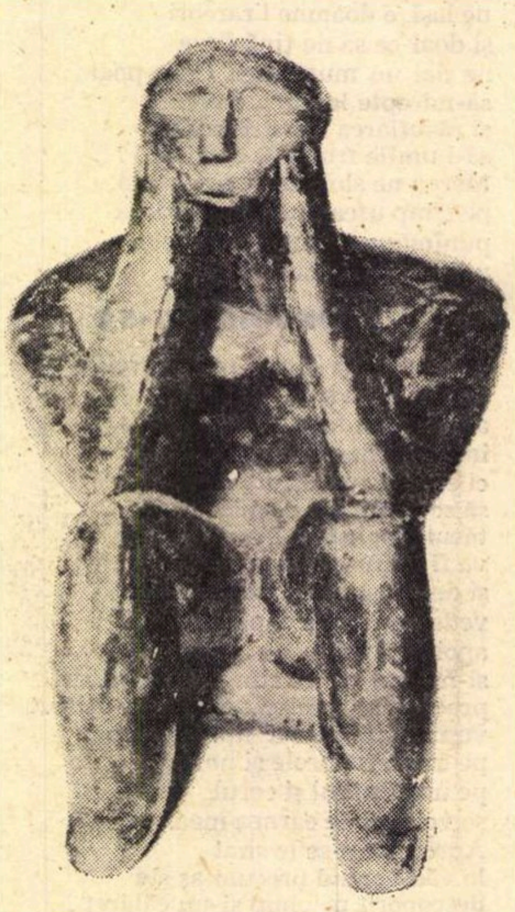
Scos din atribuțiile sale, de toți subînțelese (imprudența a fost a lui, el însuși, nu altcineva, a venit cu bătrînul de mînă), Canta își spuse : Trebuie să mă trezesc. Petrecerea să nu se ducă de rîpă. Să n-o las la mintea nepricepuților. Cine e la urma urmei, veneticul ? eu sau bătrînul ? Și astfel sfîrșindu-și socotelile, se îndreptă spre bătrîn și, calm, mai întîi înălțîndu-se pe vîrfurile pantofilor, îl pălmui. Lovitura răsună stingheră, și toți, și chiar administratorul, tresăriră. Camera se făcu mai încăpătoare, lumina prea puternică și, din pricina luminii (de care ochii tuturor începură să clipească des) masa înroșită de vin și plină de resturi se arătă dintr-o dată — de parcă pînă atunci vederea tuturor fusese încețoșată. Calina vorbi mai întîi, legînd anevoie cuvintele, vădit dezorientată, grăbită și cu amintirea lui Aron mai aproape ca oricînd : Ei, administratorule, de ce-ai făcut-o, nu știu, Dumnezeu să te aibă în pază, dar asta miroase urît ; ferește-ți copiii ! Bătrînul spuse : Ce s-a-ntîmplat ? Cine pe cine-a lovit ? Frizerule, ești tare, dar de ce ți-a tremurat mîna ? Crezi că mîine n-o să-ți aduc restul de bani ? Rămînem noi doi față-n față și-atunci o să-ți aduc aminte că sînt drept, răzbunător și că-n răzbunarea mea cruțarea nu-ncape. Și tu, care mi-ai luat apărarea, degeaba ți-ai răcit gura : Chiar în clipa în care a lovit, unul din fiii acestui necugetat și-a dat sufletul, în somn. Administratorul, înfricoșat, șuieră, treaz de-a binelea : Bătrîn nebun, să nu te joci cu vorbele. Eu plec acasă acum, să văd dacă ai spus adevărul. Și dacă m-ai mințit, dacă la numărătoarea răsuflărilor n-o să-mi iasă nici una lipsă, nu numai că te voi pălmui iarăși, dar te voi scuipa în obraz. După care Canta se răsuci pe călcîie și dispăru prin ușa lăsată deschisă.

Bătrînul nu se așteptase, e adevărat, să vorbească administratorului în felul arătat mai sus, nici nu-i trecea prin minte măcar că sugestia o primise din gura Calinei, cînd ea își isprăvise dojana spunînd : ferește-ți copiii. Era încrezător, ba chiar îl și prinsese mila de Canta. Copilul nu murise mai înainte, ci anume în clipa cînd pe buze i se sfîrșiseră vorbele. Nu era un avertisment, nici o amenințare, nici aducerea la cunoștința tuturor a unui fapt doar lui dezvăluit, ci pur și simplu o poruncă : fiul administratorului dormea (nu era atins de nici o boală) și, vrînd să se trezească și să ceară apă, n-a mai apucat, pentru că moartea l-a lungit alături de frații lui vii. Dar dacă răzbunarea mea n-are și altă măsură ! își spuse bătrînul cu părere de rău ; dacă totul e faptă !

În vreme ce Calina ar fi vrut să iasă afară — i se părea că administratorul a plecat de mult și încă de la ieșirea lui socotise că o întîrziere nu va însemna altceva decît împlinirea acelor cuvinte. Afară, în stradă, oriunde, numai să scape de o nouă întîlnire între cei doi. Părinte, îndrăzni ea, dumneavoastră credeți în... și arătă, înălțîndu-și bărbia spre bătrîn. De față cu mine, cît timp sînt văzut și la-ndemîna oricui, tărăgănă, sigur de el, bătrînul, orice îndoială e de prisos — în lipsa mea da, se poate, dar nici atunci. Domnule, zise Musun, înfuriindu-se (se temu, cu toate acestea să-și dea pe față furia — căci pe nesimțite și el se lăsă prins de incertitudine — și instinctiv alese tonul politicos și distant), domnule, mai bine să-l așteptăm pe administrator : nu e nici timpul, nici locul, și-apoi sînt obosit — vinul gazdei e bun, dar te ia repede. Acum mă simt, nu știu de ce, mai ușurat. Să vă spun eu, îi șopti din spate Cazilu : vinul e vechi de cinci ani, e tare și îmbată în cîteva ceasuri — pe urmă — ăsta e secretul ! te pomenești că fumurile trec, și cheful se ia întotdeauna de la început. Numai bătrînul nu vrea să se trezească, și chiar dacă s-a trezit, nu-i vine să creadă că într-un timp atît de scurt.

Menajera și nevasta lui Canta intrară în sufragerie : presimțiră că dincolo s-a petrecut ceva neobișnuit, altfel, de ce atîta liniște și atît de pe neașteptate ? Cazilu, încurcat, spuse : Rog doamnele să fie pe pace : Canta va veni în cîteva clipe. Altă explicație nu găsi — și se bucură că femeile se mulțumesc numai cu atît, mai ales că menajera, rușinîndu-se la vederea dezordinei de pe masă, uită de Calina și începu, urmată îndeaproape de femeia greoaie a administratorului, să facă farfuriile teanc și să strîngă paharele în tăvi.

Din ușă, Canta privea adunarea mută. Cînd nimeni nu se mai aștepta, spuse grav, ca și cum ar fi vrut să dea de-nțeles că el n-a părăsit nici o clipă adunarea : Sînteți frumoși. Orașul nostru e mic, te duci, te-ntorci și nici nu se simte. Bătrîne, încă sînt beat, mă clatin, ba chiar trebuie să mă țin de ușă ca să nu cad, dar cînd merg pe stradă sînt drept ca lumînarea. Vino să te pălmuiesc iarăși și să te scuip, cum ne-a fost vorba. Bătrînul se îngălbeni și toată fața i se umplu parcă de zbîrcituri : Vin, spuse ; de-acum încolo puteți să vorbiți despre mine și cîtă vreme sînt alături de voi — fiul meu a murit, poruncilor mele nu li se mai dă ascultare. Și se-ndreptă spre administrator, cu capul plecat. Canta sări de pe scaun și de-acolo începu : să nu crezi că nu mă țin de cuvînt. Dar pînă atunci vă rog să-mi dați ascultare, părinte Musun și dumneavoastră, domnule profesor. Iar voi (arătă spre nevastă-sa și menajeră) pînă cînd isprăvesc, așterneți masa din nou : Sînt iar ce-am fost și am dreptul să sugerez gazdei că totul va trebui luat de la capăt. Din pricina acestui mincinos am uitat de ce ne aflam aici. În care loc, domnule Cazilu, ne-ați făcut invitația, adică în ce împrejurări ? La cimitir, în capela cimitirului, răspunse repede Cazilu. Și nu eram noi toți triști ?



GINDITORII

BARBAT
(Epoca neolitică, —

Demostene Botez

Poemul postum

Poetul a murit de multă vreme.
Avea pe-atuncea douăzeci de ani.
Deodată s-au stins visuri şi poeme.
Şi se-aşternu uitare şi tăcere.
Din cînd în cînd, un vers ştiut şi singur
Ieşea-n lumină ca din răsărit
Spărgînd pămîntul cu o rază albă.
Apoi din nou uitare şi tăcere.

Dar iată, un poem postum deodată
A apărut din subteranul mut,
Ca la o înviere de apoi.
Şi glasul parcă este glasul lui,
Şi ritmul, pulsul inimei lui calde.
A fost vreun dor ce nu se împlinise?
Sau o iubire ce-a rămas visată
Şi mai chema de dincolo de moarte ?

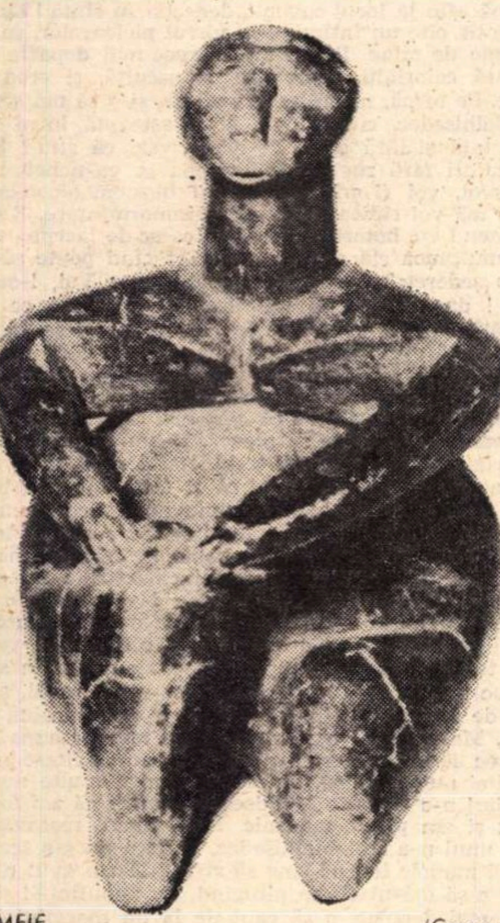
Parcă vorbea din ceilaltă lume,
O viaţă ce nu se trăise
Şi am simţit atunci în mine însumi
Că linişte deplină n-au poeţii
Nici după ce s-au săvîrşit,
Şi mai zvîcnesc şi în eternitate
De parcă ar visa şi din morminte
Şi n-ar avea o moarte-adevărată.

Singurătate

O, ce imensă e singurătatea,
Sora cea bună a tăcerii !
Ce spaţiu fără viaţă şi hotar !
Nemărginit platou aerian,
Nici cu nisip mobil măcar,
Nici palmieri, nici oaze nicăieri,
Nici şuieratul vîntului în gol.
Nu e singurătatea unei temniţi
Cu gratii şi cu zidurile groase,
Ci-a universului fără sfîrşit,
În care-i ca o ceaţă nevăzută.

O, ce imensă e singurătatea !
Dar nu de asta mă cutremur tot ;
Nu asta îmi ia vieţii, sensul.
Singurătatea care e în mine,
În firu-acesta de fiinţă vie
Ce se tot caută mereu, zădarnic ;
Singurătatea mea din gînd, din creier,
Adîncă, nu întinsă ca o lume, —
Aceasta mă-nspăimîntă...
Aceasta este greu de îndurat
Cît mai sînt viu, şi caut şi tot caut.

continuă vorbitorul ; şi nu plîngeam noi ? şi nu era să luăm **foc ?** Ştiţi ce înseamnă foc ? Aşa, ca şoarecii ar fi trebuit să ne pîrlim, dar să ne spună părintele de ce ne adunaserăm acolo ? Şi-n jurul cui ? Melhisedec murise şi-n jurul lui eram ! răspunse fericit bătrînul. Nu cu tine am vorbit ! strigă administratorul, ci cu părintele Musun care m-aude şi nu-i vine-a crede urechilor. Beat ? Sînt ! Dar voi aţi uitat, — şi din cauza voastră şi eu — că sîntem la priveghi. Unde-i mortul ? La capelă ? Al cui e mortul ? Al nostru, părinte, al nostru, că noi l-am găsit. Şi nu-l dăm din mîini, bătrîne. Altfel eu n-aş mai însemna nimic, părintele ar putea să se spînzure, iar domnul Cazilu să se călugărească. Stimaţi bărbaţi, scumpă Calina ! vom rămîne să-l priveghem — pentru el am muncit de m-am spetit, el ne aparţine, de aceea, întreg ! Nu-l dăm, bătrîne, pentru nimic în lume, ne-am hotărît. Beat ? Sînt ! dar nu într-atît ca să nu-mi dau seama că m-ai dus de nas. Să nu te amăgeşti sperînd că n-o să-ţi iei răsplata — şi ca să nu uit, dă-te mai aproape. Bătrînul făcu doi paşi spre scaunul administratorului — dar acesta, luat de propriile sale cuvinte şi urmărind din ochi lucrul nevestei sale şi-al menajerei mute, uită să-şi împlinească porunca şi continuă, după o pauză (destul de lungă pentru ca să controleze în tihnă efectul începutului său de cuvîntare) : Bătrîne ! în praf şi cenuşă m-aş fi pocăit dacă aveai dreptate, ba chiar aş fi găsit putere să mă bucur că ai venit între noi, ţi-aş fi sărutat picioarele, te-aş fi mîncat pe pîine, ţi l-aş fi dat pe Melhisedec de pomană, aş fi plîns cu tine şi aş fi zis : Nu e al nostru şi mi-ar fi părut rău. Cînd nu mă trimeseseşi acasă încă mai aveam îndoieli, mă prostisem, şi cum rămîneam singuri, cum nu mai aveam nici o idee. De aceea nu m-am supărat, şi-am preferat mai întîi să cred în proorocirea ta ; m-am gîndit ; cu asta nu se glumeşte oricît de nebun ai fi — o fi ştiind moşneagul ceva. Acum afacerea s-a încheiat; am fost, am pipăit cu mîinile mele, am numărat răsuflările şi nu era nici una lipsă — şi să nu crezi că am tresărit de fericire ; afacerea s-a încheiat, iar tu eşti ca şi cum n-ai fi. Eu rămîn ce-am fost, părintele n-o să se spînzure, iar domnul profesor o să aibă somn liniştit şi de-aici înainte. Calina ! cu tine se-ntîmplă ceva ; ai căzut pe gînduri şi nu mai rămîne decît să plîngi — ar fi şi asta de pus la socoteală, că nu te-am văzut niciodată în halul ăsta. Ai ceva pe suflet ? vino la mine ! Ai pus la cale vreo petrecere ? Te măriţi şi vrei să faci nuntă ? Eu fac, şi desfac, şi pînă la urmă toţi ajung la mîna mea : e obositor, dar îmi iubesc semenii — dacă eşti întristată, nu mă ocoli. Şi-acum să ne liniştim, e trecut de miezul nopţii şi de aici încolo totul trebuie să meargă strună: la început e nevoie să fim tăcuţi şi să arătăm prin asta că sîntem cu inimile rănite de durere ; pe urmă, adică pe nesimţite, ne vor zbura gîndurile în altă parte şi, ca să ne vină somnul, ne chinuim să nu uităm de ce ne-am adunat. Dar pentru că nu se cade să adormim, ci să veghem, unul, bunăoară părintele, spune o vorbă, nu una de duh ca să ni se facă ruşine. Cineva, după ce chibzuieşte bine, îi răspunde — eu fiind acela sau domnul Cazilu. Calina, dacă o să vrea să mai rămînă cu noi, o să aibă mîncărime la limbă şi-o să vorbească cu mai puţină cumpătare : noi o să tăcem şi-o să tuşim stingheriţi, ori, cum nu e frumos să nu acoperi neghiobia aproapelui, o să se găsească unul să spună o glumă : după care, iar o să ne-nchidem gura, căci am rîs şi iar ni s-a făcut ruşine — în vremea asta fiecăruia ne umblă prin minte un gînd hazliu, şi cine e mai slab nu se lasă pînă nu ni-l toarnă şi nouă. Atunci, vine nevastă-mea cu o gustare, şi-aici ţin să vă mărturisesc : mama copiilor mei n-are multe daruri, dar ştie să-ţi astupe oricînd ruşinea cu o bucată de pîine — cu burta pusă la cale, zice ea în gînd, te apropii mai repede de cele sfinte : le atingi şi uiţi de ele. Noi o să fim recunoscători, luaţi aminte, şi în sinea noastră o să exclamăm : isteaţă femeie ! Şi cine o să se arate mai recunoscător, n-o s-o ascundă, de pildă, domnul profesor, care o să şoptească la urechea Calinei: isteaţă femeie. Şi-aşa, încetul cu încetul o să ne alungăm somnul şi, pragul o dată trecut, ni se va face sete. O să bem. O să ne veselim, domnii mei, şi-n toiul veselei eu o să vă întreb : ce s-ar întîmpla cu fiecare dintre dumneavoastră dacă, în cîmp, şi singuri, şi flămînzi, cu picioarele rupte de drum, aţi da nas în nas cu un lup ? O să vă daţi drumul la gură, o să vă luaţi unul altuia vorba, iar eu, fără să aud nimic, voi turna în pahare cu atîta pricepere, că paharele vor fi întotdeauna pline şi toţi se vor simţi vinovaţi că nu şi-au făcut datoria. Deci, iarăşi o să ne îmbătăm, dar atunci, dacă vreun curios ne-ar ciocăni la uşă şi ne-ar întreba : De ce ? — chiar şi cel mai împleticit la limbă o să ştie să îngaime : A murit cutare. Eu tac, pentru că a şi început să mi se rupă inima de omul nostru.



ŞI FEMEIE (Cernovodă)
Muzeul Naţional de Antichităţi)

Canta coborî de pe scaun, posomorît şi se aşeză, în colţul stîng al odăii, de-a dreptul pe podea : unde, aplecîndu-se, cu fruntea apropiată de genunchi, îşi arătă umerii cutremuraţi de un plîns abia stăpînit. Bătrînul izbucni în rîs, uluit de întorsătura nouă a întîmplărilor ; se aplecă pînă aproape de urechea administratorului şi spuse : M-ai întrecut, dar nu pentru multă vreme. Mîine să mă cauţi. Slăbeşte-mă, te rog, sughiţă Canta, sînt trist, Melhisedec a murit. La auzul acestor cuvinte bătrînul îşi aminti de odaia cu ferestrele ferite de soare, unde administratorul intrase ciufulit, cu nasturii la cămaşă săriţi, şi gemînd. Şi iarăşi începu să rîdă, spre disperarea preotului Musun care tocmai se pregătea să răsufle uşurat. Şi toate se petrecură întocmai după spusele administratorului Canta. Din cînd în cînd, acesta se apleca spre urechea tot mai posomorîtului bătrîn şi-i şuiera : Ce zici ? am avut dreptate ? a rămas pînă acum ceva care să nu se împlinească ? — şi-n vîrful picioarelor (asta la început, cînd pacea se înstăpînise şi feţele tuturor se acoperiseră de semnele unei ciudate tristeţi) trecea de la unul la altul ; vrînd parcă să îmbărbăteze sufletele, dar negăsindu-şi cuvintele potrivite la împrejurare, ridica din umeri şi-şi lăsa privirile în pămînt. Iar bătrînul, mai mult ca oricînd, ar fi vrut să iasă în stradă, să se ascundă şi, fără nimeni în preajmă, să se batjocorească în cel mai josnic şi mai de neîngăduit chip cu putinţă. Prezenţa Calinei îi muta însă gîndurile în altă parte : nici la Melhisedec nu era în stare să cugete în libertate. Pentru că amintirea (cu cît mai înceţoşată, cu atît mai insistent tulburătoare) a locului unde se demonstrase că zilele bărbăţiei lui n-au trecut încă, îl împiedeca să-şi păstreze dreapta judecată asupra ultimei întîmplări ; pentru că aştepta, din clipă în clipă, lovitura administratorului, amîna, deşi sufocîndu-se, să se ridice din scaun. Şi plînsul ameninţa să-l bufnească. Şi nu şi-ar fi închipuit că, privindu-l, Calina îi ghicise starea : cu inima înmuiată îl cerceta ca pe un învins căruia i se cuvine totul, în afară de glorie. Ar fi vrut să-i spună : Hai, lasă, te iau la mine şi nu-ţi cer nimic în schimb ; te voi mîngîia, îţi voi linge rănile, mă pricep — iar pe Canta l-aş prinde de beregată. Vine dimineaţa, mi s-a făcut iar foame şi aş bea tot din vinul ăla, ah, bătrîne, sînt trează şi nu înţeleg limba pe care o vorbiţi.

Şi, într-adevăr, Calina l-ar fi dus la ea pe bătrîn ; dar cum ? că Aron e-nţepenit, şi ăştia nu m-au lăsat să le povestesc — şi-acum e prea tîrziu. Ar trebui să mă simt nenorocită, dar parcă mi-a luat Dumnezeu minţile. Auzi — şopti ea bătrînului cînd îl văzu pe Musun picotind, ţi-aş spune ceva, hai să ieşim afară cît stă Canta la bucătărie. Bătrînul închise, a înţelegere, pleoapele şi după cîteva secunde, păşind cu grija scaunelor, părăsi odaia. Şi-n urma lui, Calina, pregătită pentru orice mărturisire ; totul i se părea posibil, chiar şi ieşirea în lume de mînă cu bătrînul. Domnule, întoarce-te, uite aici n-ajunge lumina din stradă ! şi cînd bătrînul se apropie de Calina şi mîinile lui cînd o descoperiră prin întunericul des, scînci : De ce n-ai vrut să recunoşti că te-ai culcat cu mine la măcelar ? Chiar dacă nu m-ai fi muncit, şi mie mi-ar fi trecut prin cap să mă laud, n-ar fi trebuit să se afle că mint. Şi-acum aş vrea, dar mi-e foame (ar fi vrut să spună : frică) şi tu ar fi bine să te gîndeşti la asta. Bătrînul tremura ; el credea că din pricina întunericului, iar femeia se cuibărise toată între braţele lui mari şi stingherite de mînecile groase ale hainei. Ai veni? întrebă ea, şi înţelese că, îndepărtat, capul bătrînului se clătinase afirmativ : Miroşi frumos : a vin şi-a praf ! — şi iarăşi, de sus, clătinarea capului, vehementă, înlocuind parcă strigătul. Pot să-i spun orice, se gîndi Calina, el nu zice nu, are palmele aspre, din creştet în tălpi e aspru. Şopti : Nu te duc, totuşi, la mine : bărbatul mi-a murit, şi l-am lăsat în casă, şi nimeni nu ştie.

Bătrînul, cu o tresărire, îşi luă mîinile de pe umerii femeii : Şi tu ce cauţi aici ? de ce nu eşti la căpătîiul lui ? Mi-a fost frică, gemu Calina, şi Canta mi-a luat-o înainte cu ale lui ; pe urmă mi-a fost din ce în ce mai greu să vorbesc — era petrecere ; abia mai încolo mi-am dat seama că şi voi aveaţi ceva de împărţit. Bătrînul, înfricoşat, spuse : Şi chiar e bărbatul tău ? nu cred : dacă nu l-ai omorît tu, înseamnă că e de aiurea, al alteia şi ai fugit să nu fii pusă să dai socoteala — ai fugit ? de ce, atunci, nu o iei la sănătoasa de tot ? La asta m-am gîndit şi eu, dar preotul poate ar fi garantat pentru mine. Era tînăr ? Da, şopti Calina, dar noi la ce vorbim în şoaptă ? Sub treizeci de ani ? Da, dar ce rost are ? Şi era darnic ? Oho, zise încet Calina, cel mai darnic dintre toţi ; cînd nu dădea de bună voie, se ruga de lume să-l jefuiască — era risipitor. Femeie, ce-mi spui tu mă pune pe gînduri — ia zi, a dat tot ? Da, şi pe sine, a vrut cu tot dinadinsul să moară. Bătrînul se lăsă la picioarele Calinei şi pleznindu-şi palmele : Vai, dacă şi pe sine s-a dat, e limpede că era darnic, ajunsese departe, se simţea vinovat şi pentru vina celor pe care el îi împingea să cadă-n păcat — ia te uită ! pînă unde a mers ? nu-i erau de-ajuns ale lui. Să socotim (bătrînul uitase de Calina) : eşti plin de răni ; singur ţi le-ai făcut şi asta se pedepseşte, tu ştii, şi-ţi aştepţi răsplata ; singur ţi le-ai făcut şi-ai vrea mai multe, dar într-o bună zi nu te mai ţin puterile, slăbeşti, nici mîna n-o mai poţi ridica spre tine, şi-atunci vine vremea să rogi trecătorii miloşi. Loveşte-mă — adică : Încărcaţi-vă de vină, lovindu-mă ! dar cum mai vai de cel prin care vine ispita decît de cel ce cade-n ispită, iei pe umerii tăi întreaga povară : şi pe-a ta, că i-ai îndemnat să alunece-n rîpă, şi pe-a lor — în faţa judecătorului rămîi, dar singur.

Nebunule ! vorbi Calina, nimic nu pricep, şi tu, şi Canta vorbiţi altă limbă ; mai bine învaţă-mă ce să fac — peste un ceas-două răsare soarele, şi-n afară de tine nimeni nu ştie de ce nu dorm. Ascultă, şopti de jos bătrînul, pentru al tău nu mai am puterea să fac nimic ; fiul meu a murit şi altul nu mai pot să am, sînt prea bătrîn să-l mai apuc la naştere, iar tu eşti o lăudăroasă. Cum s-a hotărît să moară bărbatul tău ? Calina şuieră : În felul în care-ai fi putut muri şi tu dacă m-ai fi ţinut, fără să mănînci, zile-n şir şi nu te-ai mai fi săturat. Atunci cum să nu te numesc lăudăroasă ? oftă bătrînul ; dacă de ieri în nouă luni ai naşte, ai şti să alegi între mine şi el ? cum îl cheamă ? Aron, spuse Calina ; şi bătrînul, dîndu-şi capul pe spate într-un rîs mut : Numele unui frate bun de gură, tălmaci cinstit, dar fără minte.

Femeii i se răcise sîngele. Bătrînul nu-i mai amintea de nimic — nu s-ar mai fi lăsat nicidecum însoţită de el. Deodată, îşi ridică degetul în aer ; şi-l ţinu astfel, drept, spre tîmplă, pînă cînd şi la urechile bătrînului ajunse zgomotul unui şir de potcoave pe piatră : rar, apropiindu-se, îndepărtîndu-se, parcă legat de centrul aceluiaşi loc — şi, roca de rîu suna împăcat. Ce să fac ? şopti femeia. Să pleci, să nu te mai vadă nimeni, să ţi se piardă urma, să se creadă c-ai fost îngropată. Dar e pe cine să dai vina ? Femeia răspunse cu hotărîre : Da. Şi ai bani ? Da, mai răspunse Calina. Du-te, intră pe furiş în casă, lasă-ţi banii şi-averea de aur acolo, şi numai pe urmă să te faci nevăzută : sau mai bine, dă-mi mie tot ce ai — eu strîng de peste tot şi nu mă mai satur.

Calina se retrase cîţiva paşi dinaintea bătrînului ; pe nesimţite, braţul i se ridică, purtînd prin aer, în două degete, geanta împletită din pai negru strălucitor.

Fără Calina, bătrînul îşi zise chicotind : S-a dus şi-acum pot să-ţi spun şi ţie că aş fi vrut să-i dau alt sfat.

Tăcu. Zgomotul în cerc, al copitelor, se mai auzea încă ; obosiţi de veghe, cei rămaşi în preajma casei treceau din cînd în cînd prin faţa porţii înalte şi nu li

(Continuare în pagina 18)

Final

(Urmare din pagina 17)

se vedeau decît capetele plutind mute prin întunericul îndulcit de felinare. De ce taci ? întreba cu tristeţe bătrînul. Am rămas singuri. Ori ţi s-a făcut silă de toate şi nu mai vrei să te-ntinzi la vorbă cu mine — de ce taci ? Crezi că e de prisos — ah, şi tu ai îmbătrînit : foloseşti tot mai puţine cuvinte. Nu-i aşa că, pînă la urmă, o să amuţeşti ? Totuşi, pentru că n-ai amuţit încă, măcar răspunde : de ce taci ? Cum să-ţi răspund ? şopti sîcîit bătrînul, cînd uite, străinul se apropie de noi. Iartă-mă : eu bănuiam că mi-ai pus gînd rău — dar nu mă vei lăsa multă vreme să vorbesc singur. Altfel şi eu o să-mi pun lacăt la gură ; ai băgat de seamă că administratorul rîde cu limba-ntre dinţi ?

Canta veni lîngă bătrîn şi rosti cu blîndeţe : Domnule, locul dumneavoastră nu e aici. Nouă ni s-a adus iarăşi vin, iar gustarea pe care ne-a pregătit-o soţia mea cere băutură. Mărturisesc, eu m-am îmbătat iarăşi — dar cum altfel ne-am ţine treji pînă în zori ? Calina unde e, dacă-mi îngăduiţi ? Şi administratorul arătă spre geanta din braţele bătrînului. Care, uimit de felul ceremonios al celui ce-i vorbise, spuse : Viclenia străluceşte între vorbele tale, frizerule — te clatini mai rău decît mine, dar eşti plin de pace. E adevărat că aş lua un pahar de vin. Cît despre femeia despre care m-aţi întrebat, nu ştiu decît că s-a dus, încotro, nu mi-a destăinuit — iar geanta n-aş vrea încă s-o înstrăinez. E grea ? şopti administratorul. Da, e grea, frizerule, şi-mi pare rău că m-am încărcat, pînă la venirea femeii, cu o greutate — dar te-ntrebi : totul se desfăşoară după tipic ? Da, domnule, îngînă Canta, după tipic. Şi unde-aţi ajuns ? Acolo unde se bea, unde se uită pe-ncetul : am ocolit cît am ocolit şi auziţi ? preotul rîde acum, şi după el o să rîdă, pun prinsoare, domnul Cazilu. Glasul preotului Musun se spărsese într-un hohot care, desigur cîtăva vreme (şi bătrînul, şi Canta, deveniră atenţi) se desluşi gîlgîitul gazdei. Te-ai lămurit ? vorbi, mijindu-şi ochii şi dînd înţelepţeşte din cap, administratorul. Da, veni răspunsul — şi şoapta bătrînului, rugătoare, se stinse în numai acest cuvînt simplu. Atunci, se încovoie Canta, veniţi înăuntru ; oricum trebuie să rămîneţi. Beat ? Sînt ! dar nu mă las pînă cînd doamna Calina nu va bate iarăşi la uşa noastră : cine o preţuieşte s-o aştepte şi să-i păzească lucrurile.

Sprijinindu-se de braţul bătrînului, Canta se legănă spre uşa deschisă larg. Urcară scările, apoi se auzi : Aici intrăm, domnule. Glasul sec al administratorului îl înfioră : Şi-acum să ne-nţelegem ! strigă administratorul, cine eşti ? de unde vii ? cu ce scop ne-ai făcut această vizită ? şi cine dracu te-a adus în casa onorabilului profesor ? Numele nu ne interesează. Nici unul din noi nu e de la poliţie, deşi ar fi fost amuzant să fie şi-aşa. Deci, cine eşti ? Bătrînul tăcu. Nu vrea să răspundă, hotărî preotul, ne dispreţuieşte ; în ce piesă joci, moşule ? Nu-i aşa, domnule profesor, acest individ pare costumat ? Da, sindrom modern, o tendinţă de ştergere a graniţelor dintre real şi estetic, se lăsă pe spate profesorul şi căscă. Cum aţi spus ? deveni dintr-o dată grav administratorul, cuvîntul ăsta l-am mai auzit zilele astea, fiţi bun, ce-nseamnă ? Frizerule, spuse bătrînul, şi toţi amuţiră, de la mine l-ai auzit. E mitoman ! izbucni Musun, da, îţi cam place să minţi, bătrîne, şi spre profesorul derutat : Mitomanie, şi-n plus, tendinţa aceea despre care ne aminteaţi. Staţi, că nu ne-a răspuns, îşi reveni adiministratorul, nu n-a destăinuit şi nouă de unde vine.

Bătrînul dădu să iasă afară, dar mîna administratorului îl opri : Unde pleci ? eşti doar oaspetele profesorului ! Pleci fără să ne spui o vorbă frumoasă ? Nici n-ai mîncat, de băut însă văd că bei. Nevastă ! strigă, acestei persoane i s-a făcut foame. Cu bluza descheiată şi încheindu-şi-o în grabă, femeia administratorului apăru imensă, cu un zîmbet nătîng pe faţă. Acest domn, i se porunci, e flămînd. A venit în casa noastră şi nu i s-a dat de mîncare, ci numai vin ; s-a îmbătat şi nu mai ştie să răspundă la nici o întrebare.

Profesorul se retrase într-un colţ al sufrageriei, pe un fotoliu, şi după el, clătinîndu-se de cîtă mîncare, preotul. Bătrînul, lăsat singur cu administratorul şi socotind că nu e auzit, vorbi speriat : Frizerule, dă-mi drumul. Ce nevoie ai să ştii de unde vin ? Dacă eşti cuminte şi mă laşi, vin la înmormîntare, dacă nu, rămîi fără partea făgăduită. Dezmeticit, administratorul şopti : Domnule, e bine să nu se ştie că sînteţi tatăl omului. Dar eu ce să cred ? sînteţi ori nu ? Mi se făcuse inima purice cînd am intrat în casă !

Bătrînul se aşeză la masă şi, ca să poată striga, se întoarse cu spatele spre profesor şi preot : Ascultă, frizer vînzător ! cum ne-a fost vorba ? Ca la un semnal, ceilalţi doi săriră în picioare, femeile dădură buzna din bucătărie. Bătrînul se văzu înconjurat de inşi miraţi, în priviri cu o expresie de teamă amestecată cu dispreţ şi răutate.

Ei, bătrîne, după cum se vede, nu iubeşti pacea ! Da, sînt răzbunător, veni răspunsul în şoaptă. Vedeţi, se smiorcăi administratorul, el singur spune — iertaţi-mă, domnule profesor, dar dacă nu iese el, ies eu. Aţi auzit, poate, ce-a făcut la măcelar ; şi-o fi pus în gînd să continue aici, şi-atunci adio cristale, mobila, adio feţe de masă şi lămpi, o să vă convingeţi ; nevastă, îmbracă-te şi marş acasă, eu sub acelaşi acoperămînt cu mincinoşii nu stau !

Se făcu larmă ; profesorul privea năuc la gura subţire, schimonosind vorbele, a administratorului. Bătrînul spuse : Nu vă cunosc. Nici pe domnul care-şi zice preot, nici pe dumnealui, care e stăpîn aici şi care m-a chemat ; şi cum m-a chemat, aşa mă poate alunga. Dar nu vă cunosc. Cine ştie? n-oţi fi toţi, e o petrecere cam aşa şi-aşa, ne-ntreagă, lipseşte ceva: lumină e, slavă Tatălui, farfurii chiar mai multe decît e nevoie, ehe, ce frumoase pahare aveţi, domnule ! Cuvinte pe care însuşi bătrînul le auzi fără să priceapă mare lucru din ele.

Un moment, gîfîi profesorul, în aceeaşi măsură toţi sînteţi invitaţii mei, şi sînt fericit : în sfîrşit, părintele mi-a călcat pragul, în domnul Canta am descoperit o personalitate fermecătoare. Bătrîne, ori stai şi ne povesteşti ceva frumos, ori te duci unde vezi cu ochii. Eşti tatăl omului ? Nu e, stimate Cazilu, sări administratorului înfierbîntat, singur a negat. Chiar dacă ar fi fost, nu mai e ! Gata, s-a lins pe bot.

Nu, rîse preotul, să ne răspundă el, şi-atunci i se va da şi de mîncare : dacă se hotărăşte să nu mai vorbească în bobote, îi dăm şi-un premiu. Şi-n timp ce rostea toate acestea, Musun îl împingea spre uşă.

Bătrînul privea în tavan şi dădea înapoi, neînţelegînd intenţiile celuilalt : Părinte, bîigui el, ce haine frumoase ai ; ţesătura e scumpă şi croiala dovedeşte gust. Nu te da după deget, moşule! hohoti administratorul, părintele îţi spune una şi tu n-ai habar decît de nebuniile tale, ce haine ai, ce ţesătură, ce croială !

Hai, şopti Musun, împingîndu-l spre uşă, spune-ne ceva isteţ, sîntem fără veşti, aşteptăm de mult pe unul care să vină şi să ne scoată din amorţeală. Ce se mai petrece prin lume ? Cum o mai duc popoarele ! Preotul se îneca în plîns. Ceilalţi crezură că se preface şi se retraseră care încotro, rîzînd ; administratorul se lungi pe covor, cu ceafa sprijinită de fotoliu ; profesorul, aşezîndu-şi braţul pe umărul menajerei somnolente, încălecă un scaun, pentru ca, după cîteva clipe, să sufle aer fierbinte în zulufii galbeni de sub coafura simplă, în coc, a femeii.

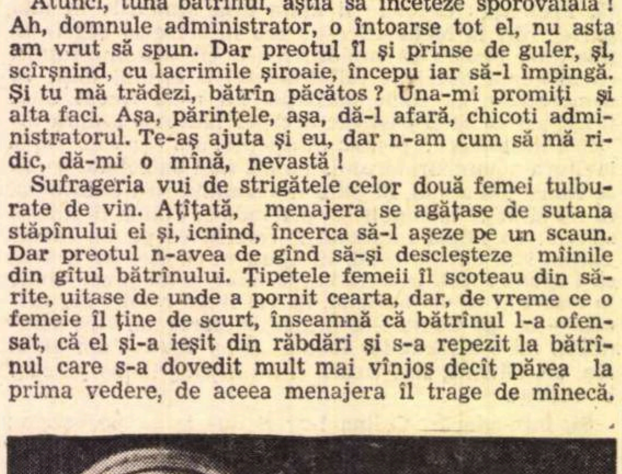
Cei doi, lîngă uşă, clătinîndu-se, se scrutau : preotul vedea un bărbat cărunt, cu pleoapele mari sub arcadele stufoase, cu irişii albaştri. Şi mai deosebea cîtă linişte i se aşezase pe frunte — acolo, nici o cută, şi nici o tresărire — pe tîmpla dreaptă, doar, o venă albastră pulsa rău sub pielea subţire. Barba bătrînului cădea albă, cu şuviţe gălbui. În vreme ce obrazul preotului, brusc buhăit şi roşu, era ud de lacrimi : Hai, spune ceva dacă tot ai venit, şopti, uite, aici, bătrîne, e un nod rînced, vechi — şi preotul arăta spre gîtul cu epiderma căzută : ochii se rostogoleau, măriţi, într-o plasă de vinişoare sîngerii. M-am săturat să te văd. Dar dacă tot nu piei, deschide gura. Bătrînului i se făcu milă de Musun. Spuse : Îmi pare rău, dar n-am ce să-ţi povestesc. Aduceţi aici un bărbat tînăr, netrecut de treizeci de ani, şi voi vorbi. Pentru tine n-am nimic anume. Nici pentru tine, nici pentru adiministrator. De ce sînteţi atît de puţini ? măcar pentru cinci să mă fi rugat. Mi-e milă de tine. Vrei să te-ajut cu bani ? În scurt timp nu voi mai avea nevoie de nimic, eu am şi pot să mă lepăd de toate. Nu de banii tăi îmi arde, bătrîne ; mie, ca şi profesorului, ca şi acestui mare crescător de porci, rămas nepedepsit, îmi lipseşte ceva, poate unul ca tine. Aş fi vrut, spuse bătrînul încet, să te mîngîi, dar mă-mpiedic de prea multe zbîrcituri. E ca şi cum aş da de mine şi, ehe, de mine mi s-a făcut scîrbă. Mi-e foame, şi tu nu m-ai lăsat să mă apropii de pîine. Te voi pedepsi, te voi uita, adică. Mîine, după ce n-o să te mai văd în faţa ochilor, va fi ca şi cum n-ai fi existat vreodată. Te previn ca să nu fii surprins cînd voi decide : Nu l-am cunoscut niciodată pe acest popă înalt şi bine hrănit.

Preotul căzu cu fruntea pe umărul bătrînului, plîngînd în hohote. Şi printre lacrimi : De ce n-ai milă ? Ţi-am spus, răspunse bătrînul, de tine mi-e milă. De administrator îmi vine să vărs, parcă e uns. De profesor mi-e frică : el mă va lovi cel dintîi, pe urmă frizerul şi la sfîrşit tu. Dar unde sînt ceilalţi ? n-au venit toţi, şi doară v-aţi strîns la un priveghi. Află că sînt tatăl omului. Chiar dacă n-am fost, acum nu mai am încotro : am plătit jumătate, iar mîine, înainte de slujba înmormîntării, depun restul. Părinte, nu te-ai gîndit niciodată că un lucru începe *să fie,* chiar dacă nu s-a născut niciodată, cînd plăteşti pentru el ? Aduni, aduni, nu faci risipă, zici că pentru el, nu pentru tine, ani în şir îl cauţi sau îl găseşti peste tot şi te-nşeli de fiecare dată. Cum să-l descoperi dacă el nu există ? dar cînd strigi : Ăsta e ! te-apucă tremurul. Spui : L-am găsit, şi-acum nu mai am ce face cu el. De-ar şti măcar că există pentru că eu am plătit, ah, părinte, sînt beat de vinul ăstuia (şi bătrînul arată spre profesor), dar cît de nemernic pot fi ca să nu recunosc : banii se pun la loc singuri ? Am obosit — să stăm jos, şi să ni se mute tăvile pe covor.

Hei, strigă profesorul, nu-l duce în inspită ! cade uşor. Părinte, ce tot vrăjeşte bărbosul neruşinat ? ce vă propune ? Şi mîinile profesorului, care îşi făcură pînă atunci de lucru cu bluza menajerei (şi menajera, cu un snop de flori pălite aduse la gură, gemea, balansîndu-şi torsul, ca după un cîntec) se ridicară implorător : Mizerabile, tot n-ai plecat ? Lasă-l, frate, nu pune preţ pe vorbele lui : e mincinos, şi după ce minte, uită, spuse preotul, tu rămîi, lasă-mi moştenire un singur cuvînt.

Atunci, tună bătrînul, ăştia să înceteze sporovăiala ! Ah, domnule administrator, o întoarse tot el, nu asta am vrut să spun. Dar preotul îl şi prinse de guler, şi, scîrşnind, cu lacrimile şiroaie, începu iar să-l împingă. Şi tu mă trădezi, bătrîn păcătos ? Una-mi promiţi şi alta faci. Aşa, părinţele, aşa, dă-l afară, chicoti administratorul. Te-aş ajuta şi eu, dar n-am cum să mă ridic, dă-mi o mînă, nevastă !

Sufrageria vui de strigătele celor două femei tulburate de vin. Aţîţată, menajera se agăţase de sutana stăpînului ei şi, icnind, încerca să-l aşeze pe un scaun. Dar preotul n-avea de gînd să-şi descleşteze mîinile din gîtul bătrînului. Ţipetele femeii îl scoteau din sărite, uitase de unde a pornit cearta, dar, de vreme ce o femeie îl ţine de scurt, înseamnă că bătrînul l-a ofensat, că el şi-a ieşit din răbdări şi s-a repezit la bătrînul care s-a dovedit mult mai vînjos decît părea la prima vedere, de aceea menajera îl trage de mînecă. Femeie, strigă preotul, lasă-mă, cine eşti tu ? Bătrînul se eliberă uşor de mîinile umede ale preotului. Işi roti privirile în camera prea luminată şi-şi văzu farfuria plină. Stomacul îl avertiză că trebuie să iasă afară, la aer — gustul vinului i se întoarse în gură, acru, şi, cînd ieşi în curtea casei, îşi dădu seama că a uitat ceva înăuntru.



LINGOU DE AUR SPIRALAT (sec. IV e.n. — Perşinari)

De dincolo de ferestre se desluşeau voci : Sînt bărbaţi şi mai multe femei, îşi spuse el, petrec pe seama cuiva, eu sînt un bătrîn flămînd, şi datoria nu mi-am făcut-o de mult. Spre stînga, tîrgul era luminat de aburi roşii — pînă la el ajungea miros de carne friptă. Aici se mănîncă şi se bea, îşi mai spuse bătrînul, şi cîtă vreme sacul e la mine, înseamnă că n-am pierdut nimic.

S-o crezi tu, bătrîn nevolnic, auzi el, aşa ţi-ar conveni de minune. Te clatini, te bate vîntul, nu vezi nici la doi paşi de beat ce eşti, da, ascultă-mă pe mine, te bate vîntul. Unde e fiul tău ? Pe mîna cui l-ai lăsat ? Frumuseţea unde i s-a ascuns ? Ani de zile te-am sfătuit : nu mai strînge, el nu există ! pentru că mă temeam să nu dai pînă la urmă peste el.

Mi-era frică, se auzi, mi-era frică.

Iată, ai ajuns rău, nu mai ştii să te aperi înaintea necunoscuţilor, iar mîine, vai, degeaba o să-ncerci să ieşi în faţă. Ei se laudă că fiul e-al lor, vestea s-a dus, vorba rămîne. Mîine o să te duci la poarta cimitirului cu mult înainte, dar nu atît de devreme ca să fii cel dintîi. Te-ai duce acum, dar ţi-e frică, uşile sînt încuiate peste el, iar el stă pe cel mai înalt loc. Cioclii or să ţi-o ia înainte ! îţi vor deschide, şi chiar dacă cel dintîi vei fi la scări, nu poţi să sari peste umărul lor, da, bătrîn nevolnic. A, dacă s-ar fi trîmbiţat că-i eşti tată, uşile pentru tine s-ar deschide larg.

Lasă-mă, gemu zdrobit bătrînul ; tot ceea ce spui ştiam şi fără tine. Am fost într-o casă străină şi ne-am făcut de rîsul şi batjocura necunoscuţilor — ai văzut ? nu mi-ai luat apărarea şi m-au izgonit. Sînt beţi.

Da, nu te-am ocrotit — şi bătrînul auzi hohote de plîns. Ei erau mai tari decît noi ; abia le-am spus că sînt răzbunător, şi ce-a ieşit ? Au continuat să te pună la încercare. Ce să-ţi fac ? Cu ce să te ajut ? Pînă la urmă şi eu te voi părăsi, nu voi mai fi în stare să-ţi rabd neputinţa, tu care numai faţă-n faţă cu unul singur mă laşi să vorbesc şi să te apăr. Cîtă slăbiciune ! Ai băut mai mult decît ei, de ce ?

Bătrînul îşi aşternu sacul lîngă un zid, picioarele îi tremurau şi fiece cuvînt auzit era o lovitură mai mult : se simţea desfigurat. Să încerc să răspund ? întrebă istovit, cu pleoapele grele.

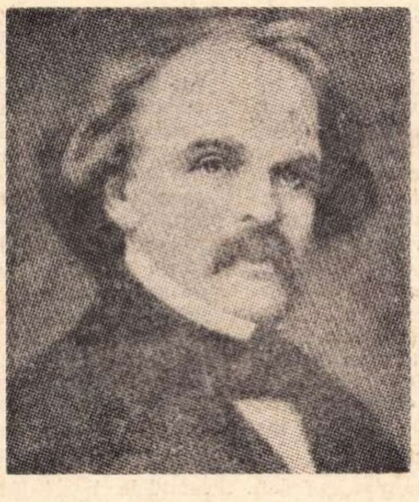
Da, i se răspunse, cu puţină strădanie, deşi e zadarnic. N-o să te schimbi, eşti prea de demult. Pe deasupra, te-ai înrăit.

Mă laşi ? se înfricoşă bătrînul. Pînă cînd te vei purta cu atîta asprime ? Măcar acum, cînd el a murit, fii blînd. Plîngi, dar tot ce-mi spui mă loveşte-n faţă : măcar acum taci. Socoţi că mai e nevoie să-mi lămureşti că mi-a ajuns funia la par ? o ştiu eu şi singur, şi mai ştiu că mîine voi fi printre cei din urmă. Mulţimea mă va speria — vezi că ţi-am luat vorba din gură ? Mulţimea mă va speria, şi ca să nu se rîdă, am să tac. Nimănui nu-i voi spune, nici la ureche măcar, că l-am căutat şi că l-am găsit. Aşadar, mă voi aşeza pe sac, mă voi rezema de stîlp, ca şi azi. Ce voi face cu banii, nu ştiu, dar eu voi sta cu palma întinsă, şi voi privi înţelept, şi voi aştepta. Rînd pe rînd vor trece pe lîngă mine, se vor simţi vinovaţi şi mi se vor închina — vezi că ştiu ? Se vor apleca înainte de-a intra pe poarta cimitirului şi banii vor zăngăni, uite-aşa. La început vor fi mulţi, apoi din ce în ce mai puţini, da. Şi, cînd cimitirul se va umple, o să apară şi frizerul şi-o să-mi ceară partea promisă. Ia-o, am să-i strig, şi du-te-n pacea ta. Iar el va ţopăi de bucurie, va crede, eh, că m-a tras pe sfoară, şi va pleca, şi se va amesteca în mulţime. El va sta drept la căpătîiul fiului meu, nu eu, în faţa lui se vor da la o parte. Apoi, pentru că unii vor întîrzia, o să zic, fără ruşine : Mai sînt vinovaţi, n-are rost deci să mă ridic şi să fug într-acolo. Între timp se va lăsa tăcere mare, chiar şi pînă la mine o s-ajungă cîntecul preotului. O să-nţeleg fiecare cuvînt, dar n-o să recunosc : de vreme ce eu nu mă aflu la locul cuvenit, degeaba se cîntă ! Eu stau neclintit, cîte un întîrziat, în vîrful picioarelor, se mai apropie de mine, îl vămuiesc, trece mai departe şi se alătură celorlalţi care tac, şi ascultă, şi cred fără mine. Pe urmă, nu mi se va mai da, şi-o să mă gîndesc la Melhisedec, cum stă el şi m-aşteaptă între făclii, fără tată şi fără spiţă de neam, vezi că ştiu ? Şi iar voi minţi fără ruşine cînd slujba se va-ncheia : o să mă scol, voi fi grăbit, o să-mi blestem lăcomia, şi chiar mă voi ridica să ajung la înmormîntare. E dreptul meu ! voi hotărî. Cum să-l lipsesc de lacrima mea ? Da, mulţimea stă cît stă, dar pînă cînd poate să-şi amîne şederea ? O să plîng, o să spun : Vai, l-am ascuns ! dar lumea nu mă lasă să plec, cei ce şi-au pregătit obolul pentru ieşire încep să mi se închine, unul după altul, iar eu nu pot să-i las fără răspuns. Iar tot ce mi se dă, nu-mi pasă ce voi face mai încolo. Şi parcă la ieşirea din cimitir sînt în număr mai mare, şi-mi dau seama că sînt mai mulţi după numărul mare al celor ce se pleacă. N-am ce face, trebuie să primesc, de ani de zile trebuie să-i rabd, şi de aceea îmi amîn răzbunarea. Vezi că şi fără tine ştiu totul ? Apoi va fi iar pace, una primejdioasă, care numai a singurătăţii poate fi. De ce e linişte ? o să mă întreb, şi-o mare spaimă mă va cuprinde. Abia atunci mă voi scula cu adevărat de jos, încheieturile înţepenite mă vor ţine legat şi locul unde l-au ascuns e prea mare şi prea golit de lume ca să nu mă podidească lacrimile. Melhisedec ! o să strig, şi uite, ca să vezi că ştiu totul, şi că minciuna cea mare e a mea, o să mă prefac atît de îndurerat, încît o să uit şi sacul, şi movila de bani, şi haina cea nouă a măcelarului, lîngă stîlp. Melhisedec ! o să strig, unde te-au ascuns ? şi-o să trec de la un mormînt la altul, şi-o să citesc printre lacrimi nume, nume, din ce în ce mai multe nume şi nicăieri n-o să scrie Melhisedec: pentru că am fost înşelat şi am plătit zadarnic bunăvoinţa roşcovanului. Nici unul n-a fost Melhisedec, şi dacă nu s-a scris nicăieri numele lui, pe cine să strig ? N-am avut nici un fiu ? o să mă-ntreb eu plîngînd. Cu neputinţă ! şi-o să caut mai departe, o să caut de la un mormînt la altul, pînă cînd puterile mă vor lăsa. Dar ca să nu mor, o să găsesc pe umerii cui să-mi trec, întreagă, povara — cum să răsuflu cu-atîta samar ? cu-atîta lacrimă şi singurătate, fără nimeni între mine şi ei ? O s-adorm.

NATHANIEL HAWTHORNE

cronica traducerilor

Casa cu șapte frontoane sau Formația romanului american



Acum trei ani, publicul românesc a putut citi, pentru prima oară în românește, un roman de Nathaniel Hawthorne — „Litera stacojie", în traducerea lui Eugen Filotti. De curind a fost publicată **Casa cu șapte frontoane,** în românește de Antoaneta Ralian. Aceste două romane, insuficiente, firește, pentru cine vrea o imagine completă a operei lui Hawthorne, dau totuși cititorului de la noi o idee (la o distanță în timp de aproape un secol și un sfert) despre marele scriitor, la fel de important pentru constituirea romanului american pe cit a fost Defoe pentru constituirea celui englez (prin apropierea aceasta sugerăm numai valoarea, nicidecum înrudirea). **Casa cu șapte frontoane** a fost considerată de autorul ei drept opera sa cea mai reușită. Dintre romane, e, firește, cel mai emancipat. Citit azi, el poate părea greoi și foarte „britanic", atit în concepție cît și în execuție (după unele constatări ale istoricilor literari, ar fi avut în Anglia un succes chiar mai mare decît în America, în primii ani după apariție). Este o „melodramă morală" (formula aparține lui Richard Chase), în care (ca și în „Litera stacojie") sînt folosite abundent procedeele romanului gotic (deși se pot detecta influențe chiar din Walter Scott), e cultivat stilul familiar, în care autorul și cititorul sînt în explicită comunicație, se consumă în patru sute de pagini o materie epică pe care romanul de azi o epuizează deseori doar în o sută cincizeci, ignorîndu-se în genere „comportarea" și insistîndu-se asupra „adîncurilor inimii". Pe scurt, o carte a epocii sale, respectînd convențiile și chiar complexele prozei engleze, tipul cărții ce se citează azi cu convingere, dar se citește din constrîngere.

Ce poate avea comun o asemenea compoziție, tezistă și demonstrativă, cu dezinhibatul roman american al zilei de azi, făcut parcă din bucăți de caleidoscop și frînturi de cinema, ocolind cu abilitate toate dificultățile de receptare, în dorința de a oferi cît mai multă **satisfacție** (și poate, alături de ea, și substanță), și în orice caz de a obosi pe cititor cît mai puțin ? Romanul american de azi, făcut pentru public, dornic să se dăruie tuturor privirilor și conștiințelor, chiar celor mai grăbite și mai refractare, face cu nepăsare concesii atît de fond cît și de formă, mărturisindu-se deschis a fi o artă de consum, al cărei prim criteriu valoric e vînzarea. Cu excepția cîtorva scriitori de talie, suficient de impuși pe calea instituțiilor culturale, și liberi deci să se exprime liber, fără teama de a nemulțumi vigilentul spirit practic al editurilor, prozatorii americani s-au obișnuit să scrie cărți vandabile, și mulți dintre ei reușesc în chip uimitor să ascundă în cîte un subiect de succes și artă adevărată, și personaje originale, și întrebări grave, și chiar critici șocante ale acestui sacrosanct cititor de care vorbeam. Formula de succes, însă, e de rigoare, și foarte puțini au curajul s-o conteste frontal și complet. Unii se ascund deliberat în catacombele romanului detectiv ori în culisa roză a cărții „sexy" numai pentru a fi mai siguri că vor reuși să comunice unei mase, foarte formaliste și automatizate în reflexe, anume idei noi. Oricum, un scriitor incapabil să facă concesii gustului popular este, în Statele Unite de azi, foarte greu de întîlnit.

Formula romanescă a lui Hawthorne pare de aceea străină cu totul de dezvoltarea contemporană a ficțiunii americane. Totuși, sub aspectul tradițional și chiar colonial, toate datele romanului american de azi există, și Hawthorne, împreună cu alți doi-trei fondatori, poate fi recunoscut în cele mai multe cărți de semnificație ale acestui secol. Romanul american e un patent ce aparține cîtorva giganți, între care Cooper, Hawthorne și Melville, și tot ce urmează e remodelare, dar nu derogare de la regulă. Interesul prozei hawthorniene stă astfel nu numai în calitatea intrinsecă, cum scriitorul nu e fascinant doar ca personalitate. În paginile de acum mai bine de un secol putem citi, fără prea mare efort analitic, cam toate temele și miturile prezente.

Azi, romanul american e unul din marile modele ale literaturii mondiale. La jumătatea secolului trecut, el abia se năștea, și toată lumea, inclusiv autorii, sufereau întîi de complexul „britanismului", apoi de cel al obscurității. Reverendul Sydney Smith (un englez !) întreba în 1820 : „Cine citește o carte americană ? Cine se duce să vadă o piesă americană ? Cine contemplă o statuie ori o pictură americană ?" Americanii înșiși, la acea epocă, nu erau amatori de propria lor artă : citeau, ascultau, contemplau opere europene. Continentul nou oferea o ereditate culturală imposibil de adoptat de către europeni transplantați. Nici măcar limbă proprie nu avea noua națiune, al cărei sentiment național era încă dibuitor. Centre culturale, adică orașe mari, cu reflexe intelectuale formate, public omogen, instituții, corpuri care să constituie criterii valorice, aproape nu existau. Pionieratul literar era, într-un sens, mult mai dificil, și părea mult mai problematic, decît cel „fizic". Genul cel mai greu de abordat se arăta a fi chiar romanul (genul societăților consolidate), și refugiul în poezie, în fantezie, în modele prestigioase, era prea justificat.

Totuși, Statele Unite au excelat, și excelează mai cu seamă azi, în roman. Într-o societate modernă și completă, lucrul e de înțeles. În jurul anului 1850, cînd romanul american se anunță deodată cu o forță absolut neașteptată, impresia generală a fost cea de paradox, dar nu se poate nega o înclinație specială, un talent american particular tocmai pentru această manieră literară. Combinația între „nostalgia pastorală" și „melodrama morală" (iar termenii lui Chase) s-a dovedit un procedeu de maximă viabilitate (și azi romanul american este, în mare, compus din aceste ingrediente). Charles Brockden Brown, Washington Irving, Fenimore Cooper, Melville, Edgar Allan Poe, Henry David Thoreau, Mark Twain, Harriet Beecher Stowe — dovedesc cu toții cel puțin o vocație deosebită pentru ficțiune. În urma lor, discuția nu mai e posibilă. Oricît de interesantă e poezia și de original teatrul, romanul rămîne expresia favorită și proprie, în țara cu cele mai multe televizoare și cinematografe, părînd din fire sortită la un declin al lecturii, involuție ce se anunță mereu și nu se mai întîmplă odată.

Nici Hawthorne nu a ignorat gustul publicului. Nu e de mirare faptul că, dintre creatorii americani, îl prețuia pe Brockden Brown, care autohtonizase, primul, romanul gotic în America, făcînd din el ce-au făcut mai tîrziu filmele de groază turnate în serie la Hollywood. Hawthorne a scris numai cărți de semnificație, în care „problematica" și „atitudinizarea" pot părea de-a dreptul sufocante, a creat cu subtext și cu intenție, construind un rafinat idealism simbolic, a folosit ca material conștiința divizată, „the haunted mind", și a moralizat cititorul. Lucruri greu de făcut și nu totdeauna populare. În epocă, ele au avut un succes eclatant. Nu numai darul scriitoricesc și preocuparea morală a societății americane (foarte de curînd ieșită, și nu cu totul de altfel, din tiparul puritan), sînt cheia acestui succes. Captivarea cititorului prin șoc și aprehensiune, insinuația și premonitia, sînt manevrate la perfecție, de către un autor care știe să-și prindă publicul. Folosind de fiecare dată doar cîteva personaje, bine reliefate și în perfect echilibru unele față de altele, dozînd cu o strictețe de chimist umbra și lumina, elaborînd un stil compact, precursor al unora dintre densitățile moderne (ne putem gîndi la Faulkner, de pildă, sau, mai aproape, la William Styron, ca să nu apelăm la exemplul prea facil, Melville), Hawthorne a făcut pentru vremea lui un roman „de consum", cu fond spiritual. Apoi, cărțile lui Hawthorne conțin alt tur de forță : ele sînt niște opere lirice foarte bine disimulate. Aspectul de maturitate, uneori de masculinitate brută, ascunde armonii, feminități, sentiment fragil, atracție sigură pentru conștiința vremii.

În ce privește fondurile, perenitatea lui Hawthorne e mai certă. În primul rînd, moștenirea puritană. Nu e vorba de atrăgătoarea poveste a originilor, scriitorul fiind de baștină din Salemul cu vrăjitoare etc. etc. Puritană America a fost, și e și azi, sub aparența celei mai mari degajări, și degradarea puritanismului în forme instituționale, publice și spirituale nu înseamnă nicidecum dispariția lui. Conștiința unui păcat, ce lovește și pe urmași, vinovăția înnăscută ce interzice bucuria vieții, contaminarea voluptăților de un „afterthought", iată lucruri prezente și în romanul actual. (În **Cupluri,** roman de John Updike ce se petrece în ziua de azi într-un orășel din Massachussets, deci tocmai în Noua Anglie înfățișată cu un secol înainte de Hawthorne, înțelegem perfect lipsa de vocație pentru viciu a americanului mijlociu, modern, strîns ca și acum o sută de ani între „right" și „wrong", „good" și „evil", puncte cardinale ale unei existențe abundente și sănătoase, dar nicidecum frenetice și eliberate de scheme.) Dar nu e nevoie de asemenea exemple extreme : insatisfacția interioară, scormonirea obsesivă într-un trecut enigmatic, dar în nici un caz absolut curat, prezența permanentă a unui alter-ego critic, deși adesea disprețuit ori detestat de subiectul ce încearcă să se emancipeze, negarea violentă, uneori din unghiul orgoliului satanic, a oricăror obligații, tradiții, obiceiuri, cu inevitabilul faliment sufletesc ce urmează, sînt prezente și la Faulkner, și la Hemingway, și, în forme mai puțin conștiente, ori mai exterioare, la James T. Farrell, Sinclair Lewis, Steinbeck, și la mulți alții, mai vechi ori mai noi. Toate aceste complexe și probleme umane sînt în fond rezultatul conștiinței împărțite, a convingerii că există un păcat originar, greu de șters, și care, labil, trece mereu în alte forme, idei deci de origine strict creștină, și pe care Hawthorne le deținea chiar de la puritanii ale căror excese îl înspăimîntau, puritanii care condamnau adulterul, ori recomandau tunderea părului în așa fel încît urechile să rămînă perfect vizibile, tocmai pentru a se putea constata dacă individului nu îi lipsea cumva o ureche, ori chiar amîndouă, tăiate drept pedeapsă pentru erezie, ori pentru o abatere de mai mică gravitate. Cu toate succesivele implantări de naționalități și culturi dintre cele mai diferite, fondul puritan, privit critic ori apologetic, e și azi real, și cine face abstracție de el nu poate înțelege conștiința americană, necum romanul american. (Teatrul lui O'Neill, de pildă — ne gîndim la **Jalea îi stă bine Electrei** — reia de multe ori acest motiv. Tatăl vinovat, ori mama vinovată, cu toate remodelările freudiste, „moderne", sînt, ca motive, aproape obligatorii în literatura americană, scurtă ca tradiție și deci obligată să-și caute și să-și dezbată ereditatea, uneori pînă la obsesie, prin derivații din complexul puritan, al depravității obligatorii pe care o conține natura umană.)

Ca motive de mai mică importanță putem cita decrepitudinea lumii puritane, reluată apoi de alți autori doar ca o decrepitudine a familiei, tot pe principiul unui anume păcat, întîmplat în trecut (Faulkner, iarăși, se dovedește aici un demn continuator, dar și Styron în **Culcă-te în întuneric** și în **Confesiunile lui Nat Turner,** ori Truman Capote în **Alte voci, alte odăi,** ca să nu mai vorbim de o droaie de „sudiști", ori de provincialiști din Noua Anglie tîrzie, ce pot fi citați în mod util). Un alt motiv e acela al atitudinii față de Europa, și mai cu seamă față de fondul spiritual greco-latin : problema unei națiuni noi făcută din transplanturi, căutînd uneori cu disperare să-și creeze o mitologie proprie. Deși Hawthorne a fost ambiguu în acest caz, fiind cînd deosebit de reverențios, cînd iconoclast, și el, ca și toți ceilalți scriitori americani cu conștiință complexă, suferă de absența unui depozit spiritual vechi de secole (mai tîrziu, din aceeași cauză, vom avea cazuri de poezie hiper-erudită — Pound, Eliot —, ori romane baroce ca cele ale lui Thornton Wilder). Cosmopolitismul acesta, uneori inconștient și involuntar, asociat idealismului, simbolismului și eticismului, e specific literaturii lui Hawthorne, dar, în fond, poate fi observat mai peste tot în literatura americană. Aspirațiile imperiale ale sudului (model francez, model spaniol), ori recenta creare de școli minoritare în proză, tot ca forme de aspirație către culturi mai vechi, originare, toate europene, sînt dovezi convingătoare.

Mai presus de toate acestea, „the haunted mind", adică conștiința bîntuită, nemulțumită, la pîndă chiar, în așteptare de șocuri, de himere, ori de spectre ale răului. Și terifiantul realism, de un precizionism supranatural, individuat și semnificat prin filozofie, modelat prin imaginație. Toate acestea, ca formulă literară, sînt perfect valabile azi. Și o anumită vocație a religiosului, chiar dacă nu în termenii propriu-ziși ai unei religii : o căutare a extazului, o aspirație către grație, și o adaptare a grației la sentimente și stări pămîntești. Lectura unei autoare ca Flannery O'Connor confirmă din nou ideea că, acum o sută de ani, Hawthorne a fost cap de serie în toate direcțiile. Chiar cea mai puțin spectaculoasă dintre ele, realismul, e de fapt reprezentată cu prisosință și într-un mod tipic „de peste ocean".

Rămîne să adăugăm la importanța publicării — atît de tardive — a unei opere cu bogat subtext, foarte buna, onesta, deseori fericit inspirata traducere a Antoanetei Ralian, care semnează și studiul introductiv și tabelul cronologic. Sarcina delicată a echivalării „modernizatoare" a unei lucrări clasice a fost aici fin îndeplinită, și ritmul viu al lecturii se datorește, în bună măsură, tocmai intuirii juste — de către traducător — a compromisurilor pe care le cere o ediție primă, la un secol distanță de original, și destinată unui public contemporan și de masă. Netrădînd în nimic originalul, Antoaneta Ralian a realizat o „adaptare" imperceptibilă și subterană pentru care merită felicitări nereținute.

Petru POPESCU

fișier

• *BIBLIOTECA pentru toți a publicat, cu prilejul centenarului nașterii lui Lenin, o selecție din opera lirică a lui Vladimir Maiakovski. Sînt cuprinse aici în primul rînd poemele Revoluției :* Poemul lui Octombrie, 150 000 000, În gura mare, Războiul și lumea *etc. O parte însemnată a cărții e rezervată de-acum clasicului poem maiakovskian,* Lenin. *Tălmăcirea versurilor este semnată de Cicerone Theodorescu, iar prefața aparține lui Vladimir Streinu. Aparatul critic al volumului, în speță tabelul cronologic, este întocmit de Maria Șianu.*

●

• *TOT CU PRILEJUL Centenarului, editura* Univers *a tipărit cartea lui E. Kazakievici —* Caietul albastru. *Lucrare de seamă a prozei sovietice de după război, nuvela* Caietul albastru *evocă într-o manieră captivantă, cu remarcabile mijloace analitice, chipul lui V. I. Lenin, în lunile de mare efervescență revoluționară, premergătoare Revoluției din Octombrie. Traducerea este semnată de C. M. Borănescu-Lahovary și Maria Sîrbu.*

●

• *ACEEAȘI editură a publicat de curînd una din cele mai cunoscute lucrări de istorie a culturii europene,* Amurgul Evului Mediu *de Johann Huizinga, studiu despre formele de viață și de gîndire din secolul al XIV-lea și al XV-lea în Franța și Țările de jos. Traducerea aparține lui H. R. Radian iar cuvîntul introductiv lui Edgar Papu.*

Filozoful și istoricul olandez Huizinga (profesor de istorie medievală și contemporană la universitățile din Groningen și Leiden, mort în 1945) e cunoscut prin cercetările sale asupra culturii europene ; el este autorul celei mai bune monografii dedicate lui Erasmus (1924) și originalul susținător al ideii de Homo ludens *(1939), prin care explică arta și cultura ca un joc superior al omului. Cartea de față a fost considerată de comentatori ca o replică la celebra lucrare a lui Oswald Spengler, dar este scrisă, de fapt, cu alte intenționalități : „Am încercat să privim secolul al XIV-lea și al XV-lea, spune Huizinga, nu ca o prevestire a Renașterii, ci ca sfîrșitul Evului Mediu, iar civilizația medievală din ultima epocă a vieții ei, ca pe un pom cu fructe prea coapte, ajuns la deplina lui maturitate și dezvoltare".*

●

• *APĂRUTE sub titlul* Apă sălbatică, *nuvelele și schițele lui Tömörkény István pe care editura Univers le publică în traducerea lui Corneliu I. Codarcea ne revelează talentul unui mare scriitor maghiar clasic, al unuia dintre cei mai originali prozatori moderni ai țării sale (mort în 1917 la Seghedin). El aduce în literatura maghiară culori dintr-o lume rămasă pînă atunci la barierele literaturii : aceea a așezărilor mizere de pe malurile Tisei și a sărăcimii pustelor din sud-estul Ungariei. Ceea ce atrage atenția în scrierile sale este, înainte de toate, lexicul colorat, dus pînă la dialectisme ; de altfel Tömörkény a scris și studii despre argoul pălmașilor și nisiparilor din cîmpia panonică. Narațiunile din cartea de față atrag tocmai prin aceste cromatisme a căror echivalență în limba română constituie o reușită a traducătorului.*

ferestre

cartea străină

„Neașteptatul"

(POEME DE JEAN-PHILIPPE SALABREUIL)

CORESPONDENȚĂ DIN PARIS

Culegere de poeme ce reflectă curentul poetic zis intelectual și care amintește de căutările unui Mallarmé : pentru Mallarmé limba rămînînd preocuparea primordială.

Indicii despre alcătuirea acestei lucrări consacrate **dragostei** ni-s date chiar de autor, într-o notă finală : cartea se împarte în trei — „luarea de rămas bun, aventura explorării și decepționata reintegrare". Este vorba în același timp de o căutare și de o tentativă formală. Versuri de alură clasică alternează cu lucrări în proză ce traduc, poate chiar mai bine, acuitatea sentimentelor erotice. Primele poeme vădesc un lirism discret, dominat de liniile unui stil elegant în care survin manifestări ireprimabile :

Dar totul este dus în acel întunecat reflux al timpului
Tremurătoarea coroană destrămată va fi acum
Iată — copleșitoare singurătate și mizerie — seara
O neagră cărare șerpuie prin asprimea pămîntului
Luminind încăperea scorburoasă și fără dragoste
In care îi cuprind umărul și în care cobor.

Nostalgia ce-l copleșește pe poet ni-i dezvăluită în această primă parte a volumului, desigur cea mai accesibilă și pe care o scaldă o lumină plină de gingășie, ajutătoare la stîrnirea emoției

În poemele în proză, particulare prin absența dragostei, apare nota tragică și tonul crește. Dar expresia densă, de o respirație accelerată, cu accent pe frazele scurte, aceasta rămîne :

O singurătate cumplită spaimă și suferință pe atunci ! Încotro îmi voi purta acum fruntea întunecată ? În ce ungher de lepră și lugubre insecte ? Și va fi acesta ultimul trist cuvînt. Dragoste ! Dragoste, o vorbă neînțeleasă...

Ceea ce se izbutește este voința de a nu ceda sentimentului, de a face din fluxul cuvintelor un fir conducător al poeziei. Totuși, poezia izbucnește și frumusețea inițială se lasă întrevăzută :

Miine fîntînile natale reîntoarse zorile
Cu izvoarele vieții gîlgîind în rochia
Virginității se ridică în lungi smocuri
Spre șoldul mistuit de stele al muntelui

Ne aflăm aici în fața celor mai bune poeme care, în ciuda formulărilor afectate, păstrează pecetea sensibilității.

Dar tentativa pe care o urmărește poetul ne rezervă niște surprize stranii și, în fața cîtorva dintre bucățile volumului, nu ne ascundem confuzia Cuvintele, structura întregului sfidează într-adevăr puterea de înțelegere, poemul păstrîndu-se învăluit într-un mister de nepătruns :

Globul intens luminează culoarele neterminate ale clipei
Cum merg (aruncîndu-mi iarăși umbra) spumeg clădirea există
Deja trei luna vorbește zidurilor în mine...

Se pare că vrea să se dea astfel scrisului o putere aproape magică. pe care s-o aibă în cinste numai autorul. Obscuritatea reușește, în atari ocazii. să spulbere întreg farmecul poetic.

Acesta e un aspect al poeziei franceze actuale, al acelei poezii care vrea să părăsească prea bătătoritele cărări de pînă acum și să se consacre limbajului. Limbajul constituie un instrument mînuit de poet. în dauna sensibilității. În orice caz. o astfel de încercare atestă oarecare frămîntări în poezia ce se îndreaptă spre, ori descoperă, noi făgașe Și cu toate acestea experiența își rezervă un auditoriu încă restrîns, chiar dacă unii autori fac eforturi de a convinge un public mult mai larg.

Citind culegerea de poeme de mai sus nu credeam că ea va fi și ultima a lui Jean-Philippe Salabreuil. La numai cîteva zile după ce scrisesem articolul acesta, aflam despre moartea poetului. S-a născut în 1940 și publicase în editura Gallimard: **Libertatea frunzelor** și **Îndreptățita întoarcere din prăpastie**. Poezia franceză e din nou lovită

Max ALHAU

Lautréamont:

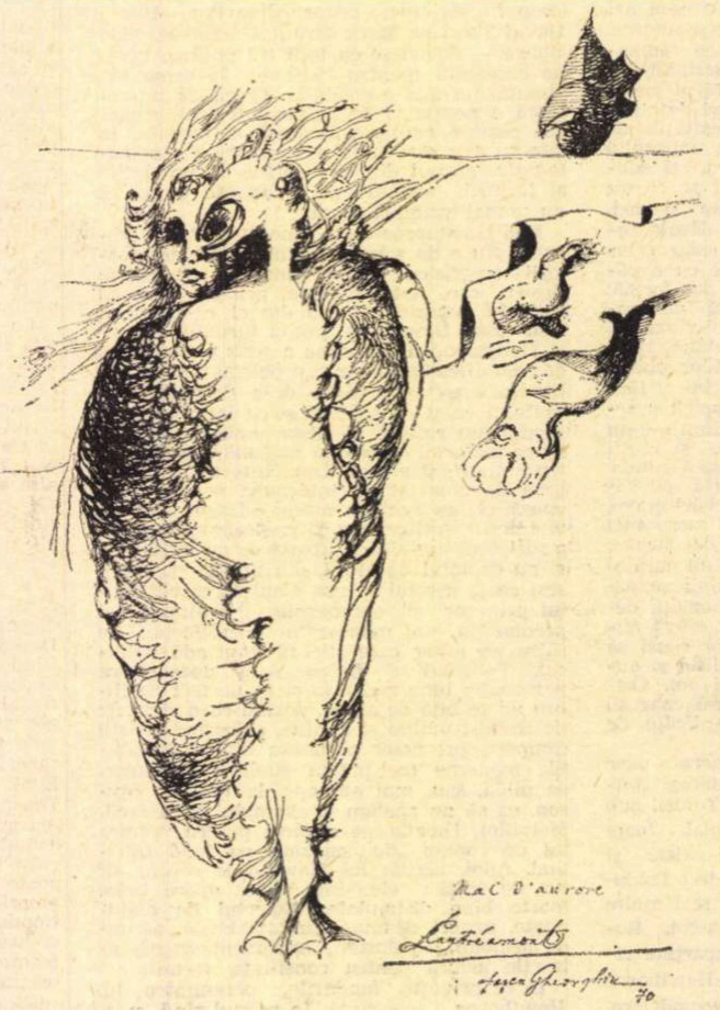
O, matematici severe...

O, matematici severe, eu nu v-am uitat, de cînd savantele voastre lecțiuni, mai dulci decît mierea, au picurat în inima mea ca o undă răcoritoare. Năzuiam, dintr-o firească pornire, încă din leagăn, să mă adăp la izvorul vostru, mai vechi decît soarele, și mai bat încă tinda sacră a templului vostru serbat, eu, cel mai credincios dintre neofiții voștri. Era păienjeniș în cugetul meu, un nu știu ce des ca fumul ; dar, știui să urc cu evlavie treptele ce duc la altarul vostru, și voi ați alungat acest văl întunecat, precum vîntul alungă frunzișul. Voi ați pus în loc o răceală nemăsurată, o prevedere desăvîrșită și o logică neîmpăcată. Cu ajutorul laptelui vostru întăritor, înțelegerea mea a crescut repede, și a luat întinderi neîngrădite, în sînul acestei lumini răpitoare, pe care o dăruiți cu mărinimie celor ce vă iubesc cu neprefăcută dragoste. Aritmetică ! algebră ! geometrie ! treime împărătească ! triunghi luminat ! Cel ce nu v-a cunoscut e smintit. El ar fi bun de pus la cele mai cumplite cazne ; căci e dispreț orb în nepăsarea lui prostească ; dar cel care vă cunoaște și vă prețuiește nu-și mai dorește nici unul din bunurile pămîntului ; se mulțumește cu bucuriile voastre vrăjite ; și, purtat pe aripile voastre mohorîte, nu-și mai dorește decît să se înalțe, în zbor lin, întocmind un șurub suitor, înspre sferica boltă a cerurilor. Pămîntul nu-i arată decît iluzii și fantasmagorii morale ; dar voi, o matematici concise, prin înlănțuirea riguroasă a propozițiilor voastre tenace și constanța legilor voastre de fier, voi faceți să fulgere, în privirile încremenite, o răsfrîngere puternică a acelui adevăr suprem a cărui urmă se vede întipărită în ordinea universului. Dar, ordinea care vă înconjoară, înfățișată mai cu deosebire prin regularitatea desăvîrșită a patratului, prietenul lui Pythagora, e încă mai mare (...)

În evii antici și în timpurile noastre, nu numai o singură gîndire omenească își văzu geniul înfricoșat la contemplarea figurilor voastre simbolice trase pe hîrtia încinsă, ca tot atîtea semne tainice însuflețite de o suflare ascunsă, pe care nu o înțelege vulgarul profan (...). Ea se întreabă, aplecată pe abisul unui semn de întrebare fatal, cum se face că matematicile cuprind atîta falnică grandoare și atît adevăr netăgăduit, în timp ce, dacă o alătură omului, ea nu găsește la acesta din urmă decît calpă trufie și minciună. Atunci, acest spirit superior, mîhnit, căruia deprinderea nobilă a sfaturilor voastre îi face și mai simțită micimea omenească și neasemuita-i descreierare, își lasă creștetu-i albit pe o mînă uscată și rămîne cufundat în meditații neobișnuite. (...). În anii copilăriei, voi mi-ați apărut într-o noapte de mai, la razele lunii, pe o pajiște înverzită, la marginea unui rîu strălimpede tustrele deopotrivă în farmec și în curăție, tustrele pline de măreție ca niște regine. Ați făcut cîțiva pași înspre mine, și m-ați tras către semețele voastre țîțe, ca pe un fiu binecuvîntat. Atunci, mă avîntai rîvnitor, cu mîinile înfipte în pieptul vostru alb. M-am hrănit, în recunoștință, cu mana voastră rodnică, și am simțit că omenirea creștea în mine și se făcea mai bună. De atunci, o, zeițe rivale, eu nu v-am mai părăsit. De atunci, cîte planuri încumetate, cîte doruri, pe care le credeam săpate în paginile inimii mele, ca în marmură, nu și-au șters încet, din mintea mea dezamăgită, liniile întocmirii lor, cum zorile născînd șterg umbrele nopții ! De atunci, am văzut moartea, cu o lesne de văzut pornire, înmulțind mormintele, pustiind cîmpurile de bătaie, îngrășate de sînge omenesc și făcînd să răsară florile dimineții peste funebrele oseminte. De atunci, am văzut revoluțiile globului nostru ; cutremurele de pămînt, vulcanii, cu lava lor încinsă, simunul deșertului și naufragiile furtunii m-au avut de față ca privitor de-a pururi rece. De atunci, am văzut mai multe generații omenești înlănțuindu-și, dimineața, aripile și ochii, înspre tării cu bucuria neștiutoare a crisalidei care-și salută cea din urmă metamorfoză și, murind, seara, înainte de asfințitul soarelui, cu capul plecat, ca florile ofilite, pe care le leagănă șuierul plîngător al vîntului. Dar voi, voi rămîneți pururi aceleași. Nici o pală de duhoare nu atinge stîncile voastre povîrnite și văile nemărginite ale identității voastre. Piramidele voastre simple vor dăinui mai mult decît piramidele Egiptului, mușuroaie ridicate de smintire și de robie. Stîrvirea vecilor va vedea încă, în picioare pe ruinele vremilor, cifrele voastre cabalistice, ecuațiile voastre laconice și liniile voastre sculpturale (...), în timp ce stelele se vor cufunda, cu deznădăjduire ca niște trîmbe, în veșnicia unei nopți spăimîntătoare și universale, și omenirea, rînjind, se va gîndi să-și rînduie socotelile cu judecata de apoi. Mulțumire, pentru foloasele fără de număr ce mi le-ați adus. Mulțumire, pentru însușirile din afară cu care mi-ați îmbogățit mintea. Fără voi, în lupta mea împotriva omului, aș fi fost poate înfrînt. Fără voi, el m-ar fi făcut să mă rostogolesc în nisip și să-i sărut pulberea tălpilor. Fără voi, cu o gheară vicleană, mi-ar fi zdrobit carnea și oasele. Dar, m-am ațiut în atac, ca un atlet încercat. Voi îmi dădurăți răceala ce izvorăște din concepțiile voastre sublime, scutite de patimă. Mă slujii de ea ca să resping cu dispreț desfătările pieritoare ale scurtei mele călătorii și să alung de la poarta mea îmbierile plăcute, dar înșelătoare, ale semenilor mei. Voi îmi dădurăți prevederea înverșunată ce se descifrează la fiecare pas în metodele voastre admirabile de analiză, de sinteză și deducție. M-am slujit de ele ca să dejoc șiretlicurile primejdioase ale dușmanului meu de moarte, ca să-l atac, la rîndul meu, cu istețime și să împlînt în viscerele omului un pumnal ascuțit care-i va rămîne pentru totdeauna înfipt în trup ; căci e o rană după care n-o să se mai scoale. Voi îmi dădurăți logica, care e ca sufletul însuși al învățăturilor voastre pline de înțelepciune ; cu silogismele ei, al căror labirint încurcat nu e decît și mai ușor de înțeles, mintea mea simți crescîndu-i îndoit puterile-i cutezătoare. Cu sprijinul acestui ajutător teribil, descoperii, în omenire, înotînd la mici adîncuri, în fața podmolului urii, răutatea neagră și slută, ce cuiba, înconjurată de miazme ucigătoare, admirîndu-și buricul. Cel dintîi, descoperii, în tenebrele măruntaielor ei, acest vițiu nefast, răul ! superior, în el, binelui. Cu această armă otrăvită pe care mi-o dăruirăți, silii să coboare de pe soclul său, ridicat de bicisnicia omului, pe Ziditorul însuși ! El scrîșni din dinți și îndură această rușinoasă ocară ; căci avea de potrivnic pe unul mai puternic decît el. Dar îl voi lăsa de o parte, ca pe un balot de sfori, ca să-mi micșorez zborul... Gînditorul Descartes făcea, odată, cugetarea că nimic solid nu s-a clădit pe voi. Era un fel isteț de a face să se înțeleagă că întîiul venit nu putea să descopere la minut valoarea voastră neprețuită. Într-adevăr, ce poate fi mai solid decît cele trei însușiri de căpetenie pe care le-am și numit și care se înalță, împletite ca o cunună singură, pe creștetul august al arhitecturii voastre uriașe ? Monument care crește fără încetare, din descoperiri zilnice, în minele voastre de diamant, și din explorări științifice în superbele voastre domenii. O, matematici sfinte, fie ca, prin veșnica legătură cu voi, să mîngîiați restul zilelor mele de ticăloșia omului și de nedreptatea Marelui-Tot !

(Din „Les Chants de Maldoror", II).

În românește de Tașcu GHEORGHIU



LAUTREAMONT — Portret imaginar de TAȘCU GHEORGHIU

prezențe românești

ELVEȚIA

Cu supratitlul O poziție înțelegătoare și lucidă, *suplimentul artistic-literar al cunoscutului ziar elvețian* Tribune de Genève *(8 aprilie 1970), publică în traducere studiul criticului Adrian Marino,* Jean Starobinski et l'histoire des idées, *apărut anterior în revista noastră (nr. 51/18 dec. 1969). Articolul — anunțat și pe prima pagină — este precedat, în casetă, de o notă redacțională, în care se amintește că același critic a mai publicat anterior și o serie de impresii literare elvețiene, în același ziar (4 febr. 1970). De astă dată e vorba de un adevărat studiu, care „confirmă, o dată mai mult, larga audiență internațională" a criticului Jean Starobinski. Titlurile interioare ale textului :* Totalitatea simbolurilor, Un limbaj amplificat, Coordonatele unei epoci, Perspective tot mai adinci, Literatura și melancolia, Ierarhia ideilor, Intuiția globală, *care subliniază obiectivele centrale ale metodei și rezultatele obținute de criticul genevez, au fost date de redacție.*

ITALIA

Expoziția pe luna trecută a pictorului Camilian Demetrescu, despre care de altminteri am mai amintit, găzduită la Roma (in galeria S.M. 13), s-a bucurat în presa italiană de cîteva ecouri și aprecieri favorabile, riscîndu-se chiar unele apropieri de Brâncuși, singurul nume intr-adevăr universal din plastica noastră. În ziare și reviste ca Il Popolo, Il Mesaggero, Momento Sera *sau* Al 2, *cronicari ca Sanda Orienti, Arturo Bovi, Lorenza Trucchi și Italo Mussa au căutat să surprindă filiațiile, originalitatea și mesajul artistului român, explicîndu-le în ceea ce continuă din arta precursorilor și-n ceea ce exprimă prin ele însele.*

PERSPECTIVELE POEZIEI MODERNE

Janine Mitaud

Pînă la sfîrşitul anului trecut, Janine Mitaud — pe soţia lui Oleg Ibrahimoff, poet, pictor, medic şi director al revistei Métamorphoses, *am avut prilejul s-o cunoaştem personal — era autoarea a cinci volume de poeme :* Les armes fulgurantes, Soleil de blé, Le visage, L'échange des colères *şi* La porte de la Terre. *În ultima sa carte (apărută şi într-o restrînsă ediţie de lux, cu cîteva aqua-forte şi cu mai multe ilustraţii de J. J. J. Rigal) impresionase, peste toate celelalte, un vers :* Viitorul e singur. *Cuvinte capabile să obsedeze. După cum nu indiferent îl pot lăsa pe cititor cuvintele de o reală pondere, justeţe şi subtilitate ale textului de mai jos, desfoliindu-se ca petalele către înţelegerea egală şi a poetului, şi a cititorului, şi a menirii ce-i rămîne (pentru că mereu îi va rămîne) poeziei.*

I. CAR

Poezia e însuşi cititorul

Majoritatea oamenilor sînt poeţi — s-a rostit sus şi tare acest lucru şi el nu este neadevărat — poeţi prin acţiunile lor : a construi, a învăţa pe alţii, a arunca în fiecare dimineaţă o anumită privire asupra fiinţelor şi asupra lumii ; poeţi prin visurile lor trezite sau adormite care primesc pe neaşteptate coloraturi surprinzătoare. Cîte viziuni n-au fost tălmăcite !

Chiar dacă ei nu ştiu sau uită acest lucru, o uită doar parţial, căci constrîngerile muncii, ale educaţiei şi ucigătoarele influenţe ale traiului cotidian înăbuşă această permanentă înţelegere a frumuseţii tragice sau liniştitoare, exigente ori binevoitoare.

Iar cît despre poezia care se compune, care se scrie, care se imprimă şi se cumpără, ea trăieşte în gînduri solitare, se elaborează în taina ce n-o va dezvălui decît poemul, şi apoi îşi cucereşte locul public.

Ceea ce nu înseamnă că se aliază cu publicitatea, dorinţa ardentă a vieţii moderne. Cine ar vrea să identifice poezia cu afişul şi cu afişajul şi-ar bate joc în acelaşi timp şi de poezie, şi de poet, şi de cititor.

Poezia înseamnă căutare ; ea nu găseşte totdeauna, dar adeseori proroceşte ; pătimaşa-i cursă vede cum ţelul se îndepărtează, şi lumina care părea să-l încunune devine semnalul altor zori ce reclamă descifrare.

Poezia este un text şi un cînt ; ea este de citit în tăcere, tot aşa cum este de vorbit, de modulat sau de strigat în gura mare. Acest cînt tăcut sau care se rosteşte, aceste imagini, acest ritm — dacă simplific, simplific din grabă, dar nici nu dispun de cine ştie ce spaţiu — acest limbaj variază, aşa precum şi limba noastră s-a transformat de cînd cu marea prefacere a secolului al XVI-lea. În ultima treime a secolului al XX-lea ea ajunge la un moment arzător al prefacerilor sale, într-o lume ce descoperă răsărituri şi-şi fabrică busole.

Poezia nu se poate asemăna nici cu nişte lucrări stricte de laborator sau cu rezultatele lor : ar însemna s-o golim de forţa sa explozivă, s-o lipsim de spaţiul şi de prelungirile imaginaţiei ; ar înînsemna să dispreţuim, în sfîrşit, bogăţia sensibilităţii, învăţămintele amintirilor, exaltarea plină de înţelesuri a viselor.

Cum să treci sub tăcere indispoziţia cititorului ? Alexandrinul rupt, toate măsurile fărîmiţate, asociaţiile de cuvinte doldora de semnificaţii şi de imagini în lanţ adesea — toate acestea îl dezgustă şi el se consideră înşelat. Dar n-are dreptate. Această poezie este el însuşi, cititorul. Noi respirăm cu toţii un aer impregnat de sulf, în care cele mai frumoase anotimpuri nu disimulează nici perspective infernale, nici splendori nebănuite. Cititorul caută să le explice împreună cu poetul. Poezia şi limbajul acesteia vrea să-şi însuşească totul, în loc să rămînă încremenite, martori ai unui trecut istoric şi literar liniştitor doar prin aceea că reprezintă trecutul.

Trebuie să refuzăm a degrada poezia — dragostea, umorul, gustul infinitului : atîtea teme care nu pot fi tratate aşa cum se ilustrează o marcă de leşie sau biletele loteriei naţionale. Cu aceeaşi forţă trebuie să refuzăm a reduce poezia la o algebră, la nişte rebusuri para-ştiinţifice, la un fals esoterism de formule. Ce să-i propui cititorului îngrijorat, zeflemitor sau descurajat ? Înainte de toate „să-i dai de citit" poezia, să-l faci să admită că nu există nici trucuri, nici reţete pentru a o putea aborda ; atunci se dezvoltă o lentă cunoaştere care nu rezervă nici şovăieli, nici trădare, ci asigură bucuria. În măsura în care poemul atinge pereţii rutinelor, el este o iniţiere în sensul cel mai simplu şi mai frumos, o prezenţă ce devine familiară. „Vacanţa" pe care ne-o deschide poezia nu este totdeauna un divertisment comod, însă e ceva profund şi durabil.

Ea rămîne unul din elementele care pot smulge oamenii din ghearele acelei „epoci de piatră" care pe planul spiritului şi al sensibilităţii îi pîndeşte mereu, chiar şi atunci cînd au ajuns a fisura atomul şi cînd dansează, involuntar, pe lună.

Jacques Brault

Profesor la Universitatea din Montréal (secţia de studii medievale), Jacques Brault face parte în acelaşi timp din comitetul de direcţie al revistei canadiene Liberté, *care tipăreşte la oarecare intervale şi un foarte bogat caiet de poezie. Pentru cine nu cunoaşte această revistă (editată — aşa cum arată şi titlul ei — în limba franceză şi care a închinat în ultimii doi ani remarcabile numere unor teme ca erotismul, cinematograful, romanul şi unor poeţi ca René Char, Pierre Jean Jouve ori Henri Michaux) subliniem că — spirit mobil, modern şi totodată analitic — Jacques Brault este unul din animatorii ei şi că dacă eseurile sale, de o mare sobrietate şi putere de sugestie, sînt citate adeseori în cele mai de seamă reviste pariziene, se înţelege fără insistenţe în ce măsură personalitatea lui interesează, pe lîngă literatura Canadei, literatura în sine.*

I. CAR

Limbajul pregăteşte libertatea

Lumea modernă nu pare a iubi în mod cu totul deosebit poezia. Trăim vremuri dificile şi uneori crude în care tot ce nu ţine de eficacitatea tehnică sau comercială pare lăsat pradă iluzioniştilor ideologiei, dacă nu chiar persecutorilor noilor secte religioase. Din poezie se fac şansonete şi alte aperitive.

Eu, care m-am născut la Montréal, în inima unui continent încă sălbatic şi închinat capitalismului implacabil, fiu de muncitori în mizerie, într-o mîhnită zi de şcoală, am descoperit poezia în vechea mea gramatică franceză. Din ziua aceea cred în internaţionala poeziei, cred că dedesubtul şi peste diferenţele noastre de ordin individual şi colectiv există o limbă umană capabilă de a instaura speranţa cu adevărat obştească a oamenilor. Căci poezia, departe de a fi un lux, este o necesitate cotidiană.

Cînd în vorbele, în gesturile, în tăcerile noastre descoperim loc pentru mirarea de a fi în lume, de a exista aici unde sîntem, aşa cum sîntem, la ora aceasta, atunci posibilitatea poeziei devine reală. La urma urmelor, nu altceva spun şi repetă, de la Homer încoace, în fel de fel de chipuri, poeţii.

Noi, muncitorii, avem nevoie să trăim şi, pentru ca viaţa aceasta să nu fie o sinistră farsă, avem nevoie de imaginaţie : trupul nostru să nu se sfîrşească la epidermă : gîndul nostru să călătorească în timp mai bine decît titirezii fantastici ; să murim în fiecare clipă pentru a ne naşte din nou şi moartea să nu-şi păstreze taina decît pentru a ne menţine mai bine în viaţă, într-o altă existenţă ; care ? nu ştiu ! Poezia, deci, murmură şi strigă lucruri puţin cam nebuneşti faţă de curenta judecată sănătoasă şi acţiune pozitivă. Dar ea merge şi mai departe. Invită la admiraţia, toropitoare de dragoste, a unei lumi ce nu merită totdeauna să i se ofere poezie. Prin poeme sau pe alte căi, limbajul pregăteşte libertatea profundă, acea libertate care constă în a urma — la bine şi la rău — misterul timpului : mîine, chiar azi, durerile noastre cele mai absurde primesc un sens, căci noi le împărtăşim aşa cum împărtăşim pîinea fiecărei clipe. Şi speranţa se naşte cu gustul de pe buzele celuilalt. Iar asta, ca să vorbim în poezie —

...pentru acele zile care nu totdeauna cîntă
pentru cei ce scîrbiţi ori împăcaţi tac
pentru nebunul ce-şi sărbătoreşte aiureala de dimineaţă
împiedicînd să se-nchidă rana de a fi şi de a vedea...

ferestre

Omagiu lui Lenin

Nikolai Rîlenkov

Balada portretului

Nu-n atelierul de răsfăţ, în care
Culorilor să rîdă le e dat,
La partizani, într-o pădure mare
S-a zămislit acest portret ciudat.

Cînd se-abătu asupra lor năpasta
Şi tunul le vorbi în grai prusac,
Un cercetaş din tabăra aceasta
L-a încrustat pe-o coajă de copac.

Şi se făcu lumină dintr-o dată,
Şi au simţit aevea că-i aici,
Şi lumea-n faţa lui, ca-n palmă, toată...
Şi el privind la ea cu ochii mici.

Şi s-au întins spre el, parcă vrăjite,
Din rîpi ascunse abruptele poteci,
Şi jurămintele au fost rostite
De-atunci aici, de partizanii zeci.

Şi bombe-i căutară, cu duiumul,
Dar cine urma le-o putea găsi
Cînd, de sub cortul de mesteacăn, drumul
Li-l arăta chiar Lenin zi de zi.

Şi pînă la răsplata ce nu iartă
I-a-nsufleţit tăcutul lui îndemn.
De-aceea, printre opere de artă,
Pe drept stă azi acest portret pe lemn.

În româneşte de
Madeleine FORTUNESCU

Elida Dubrovina

Volodea Ulianov

...Pe Volga-i vară rumenă din nou.
Roşesc de roade vişinii-n livadă
Şi valurile cu prelung ecou,
Prinzîndu-se în dansuri ca-n baladă,

Îi cheamă pe copii la rîu să guste
Răcoarea dulce şi să-i ia în poală.
Iar pruncii pe cărările înguste
Spre dansul alb, de valuri, dau năvală.

Copii zburdalnici... Însă de ce oare —
Neagră ca noaptea ce-ţi pătrunde-n oase
Cu reci fiori — bătrîna închisoare
Se-nalţă chiar pe mal cu ziduri groase ?

Şi tot privind-o, printre gratii, iată,
Un cap de om copilul a zărit —
O faţă palidă şi-ngîndurată
Cu ochii-arzînd de-un dor nemărginit.

Spre ce tărîm curgi, Volgă legănată ?
Spre care timp urci cîntecu-ţi sonor ?
Crescu copilul neuitînd vreodată
Acei doi ochi amari sticlind de dor.

În româneşte de Din. RACHICI

cadran

Omul cel mai uman

Într-o comunicare despre **Filozofia socială a lui Lenin pe plan mondial,** în care subliniază importanţa, ca factor istoric, a filozofiei Revoluţiei, cunoscutul scriitor bulgar Liudmil Stoianov se ocupă de influenţa gîndirii lui Lenin asupra culturii şi artei, omagiind valorile de umanitate ale figurii sale, „personificare a spiritului uman, neşovăielnic în năzuinţa lui spre adevăr şi dreptate" :

„Maiakovski îl numea pe Lenin «omul cel mai uman». Poate că este prea puţin să se spună doar atît despre el, dar formularea aceasta arată ce simţăminte de înaltă simplitate au tresărit mai întîi faţă de omul care a fost Lenin şi apoi faţă de celelalte calităţi ale acestuia. Omul : cu modestia, afabilitatea, loialitatea, sinceritatea lui, cu dragostea faţă de oameni, curiozitatea, cultura şi credinţa sa în comunism... Dar cîte oare nu s-ar mai putea spune despre el ? Era sensibil, ştiind să-şi stăpînească simţămintele însă. Memoria reţine din primul moment chipul său cu înfăţişare socratică, profilul celui ale cărui cuvinte pătrundeau în conştiinţă asemenei unei ploi proaspete de primăvară, înviorînd gîndirea obosită, dezvăluind abisul contradicţiilor sociale şi îmbogăţind cu idei simple şi măreţe".

În continuare, academicianul bulgar enumeră, din literatura ţării sale, titlurile unor „opere literare apărute în ultima vreme, din al căror cuprins personalitatea lui Lenin se ridică în contururi pregnante, relevînd bogăţia de lumini a filozofului, revoluţionarului şi omului Lenin : **Înţelepciunea lui Lenin** de Mladen Isaev, **Destin** de Lamar. **Ochii lui Lenin** de Maria Grubeşlieva, **Vizionarul** de Liudmil Stoianov, un ciclu de poeme închinate lui Lenin de Slav Hristo Karaslavov, **Cîntec despre Lenin, despre omul de fier şi despre mine** de Liubomir Levcev. **Nume bulgar** de Liana Daskalova şi diverse poeme semnate de Liliana Stefanova, Dimităr Stefanov, Vladimir Golev, Iordan Milev, Nikolai Zidarov, Zdravko Kisiov etc., adică de o pleiadă de poeţi din diferite generaţii".

Amintirea lui Claude Sernet

În preajma împlinirii a doi ani de la dispariţia poetului de aleasă discreţie care a fost Claude Sernet (15 martie 1968), a apărut, la Paris, în frumoase condiţii grafice, placheta „Ces pas d'une autre étape" (Aceşti paşi ai unei alte etape), etapă ultimă în viaţă. Alte culegeri din poemele sale s-au intitulat „Etape", „Etapa următoare" (1956, 1964). Aşa cum se precizează în caseta editurii, volumul de curînd publicat cuprinde ultimele poeme compuse de Sernet şi a fost pregătit pentru tipar, în întregime, de autor. Rezervată exclusiv foştilor prieteni ai poetului, placheta nu a fost pusă în comerţ.

Ultimul poem, dedicat pictorului Hérold, e datat 30 decembrie 1967. Iată — în versiune românească — primele versuri ale acestui cîntec de reţinută sfîşiere :

Mi-a venit deodată, ca o iubire (sau aproape)
O mare dorinţă. o mare trebuinţă să rup
Să rup cu numele meu. să rup cu mine însumi
Cu viaţa mea din zilele-ades' trăite-anticipat
Cu lumea din jur care mă sfidează
Cu ordinea ei oarbă şi rigoarea-i înşelătoare
O mare dorinţă să rup cu născocirile mele
O mare dorinţă să rup cu furtunile de altă dată

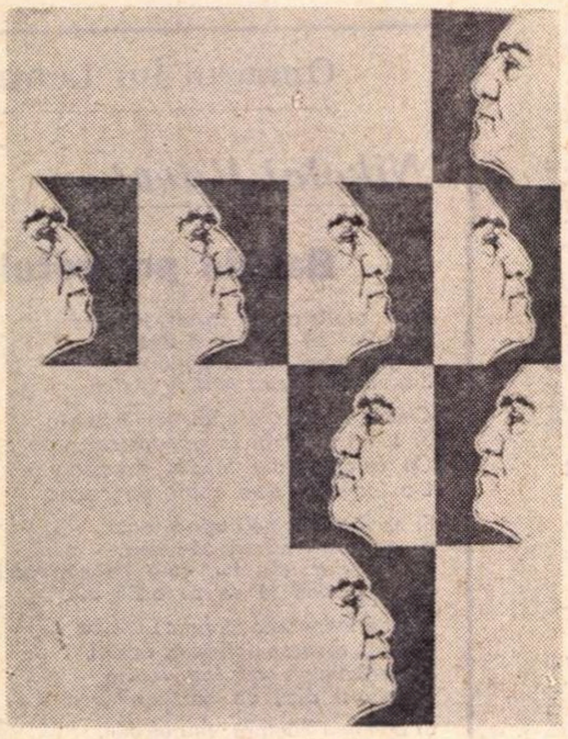
„Din Claude Sernet — scrie Jacques Gaucheron (în *Europe*, nr. 1, 489, ianuarie 1970) — rămîn cîteva cărţi. vreo douăzeci de centimetri pe un raft, şi nu ştiu cine. în viitor, va avea curiozitatea să se ducă să le cerceteze, acele cărţi în care arde ceea ce a fost viaţa unui om şi unde mocneşte jăratecul unui cîntec vast de iubire (al unui cîntec închinat iubirii, ar trebui să spun). Dar ştiu că dacă există cineva care ar vrea să înţeleagă ce s-a petrecut în creaţia poetică, în miezul acestui secol, căutările, eşecurile, perspectivele trasate, — şi poate învălmăşite — aceluia opera lui Claude Sernet îi va îngădui să urmărească acest efort."

Pentru noi, Sernet este primul care a făcut cunoscut cititorilor de limbă franceză cîte ceva din operele unor Tudor Arghezi, Ion Vinea, Eusebiu Camilar, Zaharia Stancu, prin traduceri la nivelul artistic al originalelor.

Să mai amintim că, evadat (în 1941) din captivitatea nazistă, Claude Sernet, sub numele René Doussaint, a participat la antologia „Onoarea poeţilor" — a poeţilor trecuţi de partea Rezistenţei — întocmită de Paul Eluard.

Saşa PANA

PANORAME CONTEMPORANE



Irving Layton

— Un poet canadian născut în România —

Irving Layton, care în curind ne va vizita țara (o țară unde s-a născut în 1912 și din care părinții săi plecau cu el — copil — încă din anii ce au premers întiiei conflagrații mondiale) consideră că poeții creează nu literatură, ci poezii. Această formulă aparent simplă izvorăște din convingerea trează că „literatura“ nu este altceva decît o formă de răzbunare a societății împotriva poetului. Adică un fel mai cu mănuși al acesteia de a-l face și neprimejdios și străin adevărului, prin urmare duelul cu perfidiile, comoditatea, formulele, șablonul ori senectutea. Căci dacă a încetat să mai fie tînără în spiritul ei, poezia încetează să mai fie.

La noi se aude întiia oară de Irving Layton, acest foarte apreciat poet canadian de limbă engleză, care a studiat la Universitatea McGill, e profesor la Universitatea din Toronto și conferențiar la cea din Montréal și care debuta (cu volumul Aici și acum) în 1945.

Un sfert de veac...

Dar dacă totuși amintim — în viziunea sa — de ura poetului împotriva oricărei uniforme, din care pricină el și devine suspect în ochii contribuabilului conformist și ai „oamenilor săi de încredere de prin biserici și universități“, prin cuvintele lui prin felul său de a trăi liber ajungînd să constituie o continuă iritație pentru cei refulați, temători, mulțumiți de ei înșiși ori lipsiți de curiozitate, — e de presupus atunci că și lectorul își poate contura o aproximativă părere despre ce fel de poet și de profesor e Layton: incomod.

Piazza San Marco

Au și consumat Palatul Dogilor
Și de la sine înțeles, Puntea Suspinelor
Căreia mizeria și-un poet bolnav de picior i-au dat faimă.

Stîngaci și obraznici ca porumbeii, se hrănesc,
Și se tot și se tot fotografiază unul pe altul.

Gemüthlichkeit de berărie. Și *Belmont Park*.
Orchestra cîntă focos uvertura
Traviatei.

Unde-am mai văzut oare cîndva ceva asemănător ?
La Sfînta Agata ? În vreo altă reședință laurentină ?
N-are importanță.

Asta-i Veneția. Asta-i Europa.
Și ăștia-s „bunii europeni” ai lui Nietzsche.
Mîine se vor tolăni pe nisipul de la Lido
Bronzîndu-și picioarele și pieptul.
Așa e digerată măreția. Leii sfîntului Marcu.

Prea obosiții lor ochi se vor închide a somn,
Somn. Somn. Somnul drepților culți.

Să mănînci. Să halești palate și monumente,
Cu lista de bucate în mînă.
„*Mesdames e herren* trebuie, mai întîi de toate, să mîncați
Acest splendid exemplar de sculptură
Și restul în ordinea următoare”

In vreme ce Il Duomo atîrnă-n miniatură
De vreun gît rumenit ori de încheietura mîinii.

Smerenia dragostei

Dragostea-i ceva așa de smerit !
Imi fac mîinile căuc în aer ;
Acolo n-o aflu
Și nici în desfătarea prietenei mele
Și nici în păsări cîntătoare.

Tulbure umblu, părăsit.
Pierdutu-mi-am drumul.
Dragostea nu-i, cum spun unii,
Nici în ochii femeii, albaștri ori cenușii,
Nici în sărutări dăruite sau furate.

Dragoste, țip, află-mă
Răsucindu-mă-n fel de fel de greșuri ;
Desfășură-ți părul rece și aspru,
Umărul de bulb și bulboane
Și apoi, tîrfă nătîngă, lovește în mine, ia-mi văzul.

După Theognis

Așa se ruga Theognis : „De mi-ar fi dat să beau sîngele negru
Al asupritorilor mei !“ — Întunecat glod curge prin vinele voastre!
Dacă v-aș ucide și aș scuipa acea materie spurcată,
Acolo unde ar cădea ea, n-ar mai crește frunză și iarbă ;
Fiindcă mi-i mai mare dragostea de farmecul pămîntului decît ura
față de voi,
Vă dărui ani de viață, rugîndu-mă să vă fie puțini.

T.S. Eliot

Ceață englezească și Harvard ;
creștinul bolnav ;
turistul american
mai degrabă curios de mănăstiri
decît de castele ;
de altare pentru genunchii ce îmbătrînesc ;
o rîvnă față de poezia fără savoare
zeamă fără măduvă ;
în cel mai bun caz, un fir de păr
din barba lui Dostoievski.

Pretutindeni, put

Pretutindeni,
duhoarea cruzimii omenești

Asemenea zeilor în
zenit, oamenii
sînt secerați cu focuri de armă

Citadinii culeg trofee
ale doborîtorului lor Zeu-al-Aerului
(128 de uciși) ;
în jurul fumegîndelor mădulare
încep să țopăie ritual

Un fructar zîmbăreț și
arătîndu-și dinții de aur
se fălește că a despicat
brațele unui copil rus

Lesbiene cu diplome
de la Vassar și McGill *)
arată agrafele colorate
ale femeilor seduse

Iar una faimoasă, ce-mi fu dragă,
se spală pe față
cu urina iubitului ei ucigaș ;
spune că-i face ochii lucitori

Nu-i de mirare că-n ultima vreme
am început să mă zgîi
spre cer
într-o neputincioasă perplexitate

Aud pe cineva în noaptea
neagră, strigînd :
„Vine sfîrșitul lumii !”

Gol de-o atare credință,
eu unu-i dau înainte cu poeziile.

Cum de se scriu poezii

Ca
o amintire
sfîșiată
la umeri
iubita mea
poartă
— dar de nuntă —
cămășuța ce i-am dat-o.

Pe mădularele coapselor ei
noaptea
îmi bat
inelele versurilor.

Cînd
nici ea
nu poate
dormi
scriem
împreună
poezia.

Mîntuire

Am ucis o pasăre
mai rară la pene
și mai încîntătoare
ca albatrosul.

Rostogolindu-și ecoul
în recile cămări
ale cerului
ultimul ei țipăt
îmi va rămîne
pe veci în timpane.

Iartă-mă, femeie, iartă-mă.

Da, mîntuirea vine,
dar nicicînd
în chipul
în care ne-o plăsmuim.

Și niciodată nu sîntem
zdrobiți
pe roata
pe care ne-o alegem noi.

Urna cea cu har lucrată

„Ce ai face
de-aș muri fulgerător ?”

„Ți-aș scrie un poem”.

„Și m-ai jeli ?”

Suspinai : „Bineînțeles”.

„Multă vreme ?”

„Depinde”

„De ce ?”

„De reușita poemului”, — am răspuns.

Terapie

Cînd eram de șase ani
mîța noastră fătă în spatele sobei :
teferi și nevătămați, patru pisoi
și unul șchiop.

Toată dragostea mea
se-ndrepta spre cel șchiop
și-mi turna în inimă griji după griji,
cînd — hîrjonindu-se cu ceilalți —
îl vedeam că-și tîrîie piciorul beteag.

Cum nu mai sfîrșea hîrjonindu-se
cu o minge,
mi-a frînt sufletul pînă la urmă
și m-am bucurat
să-l văd că zace, țeapăn și mort,
într-o după-amiază,
cînd m-am întors de la școală.

Ieri
pentru prima oară-n viață
am dat cu toporul într-un viezure
care cotrobăia după mîncare
în lada noastră cu gunoi.

Și cu toate că s-a mai clătinat
cîțiva pași, pînă
să se prăbușească,
mă simt acum tare și mare în fața
lumii și a lui Dumnezeu.

În românește de Ion CARAION

---

*) *Celebre universități americane pentru fete*

Medicina şi arta plastică

> Cu cît mă prăbuşesc mai mult, cu cît sînt mai bolnav şi mai fragil, cu atît mai mult devin un artist.
>
> VAN GOGH

Titlul anunţă o revenire asupra unui articol publicat cu cîtva timp în urmă în coloanele acestei reviste. Raţiunea acestei reveniri porneşte de la faptul că unele date de exemplificare din acel articol ar cîştiga prin completări, iar unele afirmaţii reclamă explicaţii.

Tema principală a acelui articol era suferinţa umană ; suferinţa umană limitată la individ, care totdeauna a impresionat sensibilitatea artistului mai mult decît a suscitat gîndirea filozofului ; suferinţa individuală care poate dezumaniza, tot aşa cum dezumanizarea individului poate genera suferinţa în jurul lui.

„Homo patiens" a început a fi tratat mai insistent ca problemă social-filozofică abia în secolul nostru, dar el este de mii de ani o mare şi interesantă „problemă artistică". Ca idee, „homo patiens" este prezent aproape pretutindeni în creaţia artiştilor plastici. În articolul anterior, spuneam, de pildă, despre „Derelitta" lui Botticelli (Galeria Pallavicine, Roma), ca şi despre celebrele alegorii ale lui Michelangelo de la Capela Medici din Florenţa, că ele conturează magistral suferinţa umană, în general, şi că în acelaşi timp ele reflectă, în mod cert, criza psihologică a autorilor lor. Aceste opere ar putea fi considerate ca autoportrete simbolice. Şi, într-adevăr, „Derelitta", un portret al suferinţei psihice epuizante, a fost pictat de Botticelli în 1490, într-un moment cînd el începuse să sufere influenţa lui Savonarola, care i-a precipitat mania religioasă de mai tîrziu şi l-a făcut să-şi părăsească temporar munca. Nici Michelangelo nu mai era în 1534, cînd terminase statuile celor două morminte din Capela Medici şi părăsea definitiv Florenţa după neînţelegeri interminabile cu familia Medici şi florentinii, artistul senin, lucid, care pictase în 1512 frescele din Capela Sixtină numai în ideea de a glorifica pe Dumnezeu prin frumuseţe şi perfecţiune în redarea unor evenimente biblice. El devenise conştient de genialitatea lui, avea încredere în marele său talent, dar îşi pierduse încrederea în oameni şi în viaţă. Era un om chinuit de teama persecuţiei pentru participarea la răscoala nereuşită împotriva familiei Medici, de teama conflictelor cu ceilalţi oameni pe care temperamentul său nu-i permitea să le ocolească, de teama de a nu-şi putea respecta contractele fără a face concesii prostului gust, relei credinţe sau orgoliului stupid, era chinuit de singurătate şi de propriile lui probleme sexuale. Era un om bolnav. De aceea, şi nu pentru că erau destinate să împodobească nişte morminte, statuile de la Capela Medici ale lui Michelangelo sînt atît de triste.

Conflictul omului cu lumea exterioară şi lumea sa interioară şi, mai ales, consecinţa tragică a acestui conflict — dezechilibrul psihic iremediabil — l-au preocupat într-atît şi pe romanticul Géricault, pictorul despre care se spune că, dacă n-ar fi murit la vîrsta de 33 de ani într-un stupid accident de călărie, pictura franceză ar fi avut şi ea un Rembrandt, încît el a creat între 1822 şi 1823 o tulburătoare galerie de portrete de alienaţi mintal. Dintre acestea cele mai expresive sînt „Nebunul ucigaş" (Musée Royal des Beaux Arts, Gand) şi „Alienat atins de grandoare militară" (Colecţia Oskar Reinhart, Winterthur), două portrete de bolnavi psihici, care evocă nu numai nişte fizionomii, ci, mai ales, trăsături psihice caracteristice unor sindrome maniaco-depresive, ca depersonificarea, suspiciunea, anxietatea, melancolia. În faţa acestor portrete s-ar putea face lecţii practice de clinică psihiatrică tot aşa de bine ca şi în prezenţa bolnavilor pe care ele îi reprezintă. Ele au forţa dramatică a tablourilor lui Delacroix şi naturalismul tablourilor lui Murillo. Chiar şi numai aceste două portrete, singure, pot sta mărturie convingătoare faptului că „romantic" şi „lucid" sînt două noţiuni care, cel puţin în artă, nu se exclud totdeauna. Luciditatea poate fi un atribut comun acţiunilor şi sentimentelor noastre.

Cu aceeaşi profunzime, dar cu intensitatea tragică pe care patetismul a imprimat-o artei sale, Goya l-a precedat pe Géricault cu portretele de alienaţi mintal din „Casa de nebuni" (Academia San Fernando, Madrid), unde — potrivit propriilor afirmaţii — el a reuşit „să facă observaţiei un loc pe care, de obicei, ea nu-l ocupă în operele de artă".

Ceea ce pentru Goya şi Géricault a fost un simplu act de observaţie şi consemnare cînd au pictat portretele menţionate mai înainte, pentru Van Gogh a fost un adevărat act de apostazie cînd şi-a făcut autoportretul din 1886 (patru ani mai înainte de a se sinucide !), aflat la Municipal Museum din Haga, pentru că acesta este singurul său autoportret în care a renunţat să-şi ascundă suferinţa. În acest autoportret îl găsim pe Van Gogh în faţa îndoielii sale asupra propriei identităţi. „Cine sînt eu ? Pot eu să mă accept pe mine însumi ? Dar voi cine sînteţi ? Şi ce ascundeţi în spatele măştilor voastre ?" — aceste întrebări care i-au bîntuit mintea totdeauna, sînt puse — aproape cu disperare — de privirea lui din acest portret. Mai mult, în acest autoportret Van Gogh nu-şi ascunde nici semnul tentativei sale de automutilare — urechea tăiată în urma unei experienţe sexuale dezamăgitoare cu o prostituată.

Obsesia sexuală, grefîndu-se pe un instinct, este de foarte multă vreme una dintre cele mai frecvente perturbaţii psihogene. Manifestarea ei în arta plastică ar putea fi argumentată cu miile de nuduri, păstrate în muzee, dar nici cele mai renumite dintre ele n-ar spune mai mult decît o farfurie colorată, care aparţine artei precolumbiene a indienilor maya. În arta acestor indieni, surprinzător de bogată în ilustrarea unor aspecte medico-biologice, temele sexuale sînt absente. Totuşi, se cunoaşte astăzi scena unui act sexual, de un erotism obsedant, pictată pe o farfurie din epoca clasică tardivă (sec. VI—IX, Uaxactun), o scenă, în totală contradicţie cu puritatea moravurilor acestor indieni. Această scenă ar putea fi considerată ca ilustrarea unei practici magice, pentru că bărbatul poartă o mască, dar tot aşa de bine ar putea fi interpretată ca ilustrarea unei perversiuni sexuale.

Ca realizare artistică, nu numai ca idee, această scenă n-ar crea nici o discordanţă, dacă ar fi plasată undeva în „Grădina desfătărilor" (Muzeul Prado, Madrid), tablou pictat de Hieronymus Bosch în 1500. Întreaga compoziţie a tabloului lasă impresia unui coşmar erotic, iar o examinare mai atentă face ca unele atitudini să sugereze perversiuni sexuale. „Somnul Antiopei" (Muzeul Louvre, Paris), pictat în 1625 de Correggio, unde frumoasa beoţiană, goală, doarme într-o atitudine de o voluptate nestrunită (căreia nici Zeus nu i-a putut rezista !), pare a fi, în comparaţie cu „Grădina desfătărilor", un tablou „decent".

Spuneam mai sus că arta maya conţine foarte numeroase elemente de interes medical. Indienii maya, numiţi — pe drept cuvînt — grecii Americii, au realizat în domeniul artelor frumoase şi al arhitecturii opere admirabile. Aceşti oameni, care au folosit zero şi sistemul vicesimal în calcul cu mii de ani înainte ca hinduşii să descopere sistemul decimal, au făcut şi în artă dovada facultăţii lor extraordinare de abstractizare. Sculpturile lor de o mare originalitate şi de o frumuseţe incontestabilă sînt mărturii emoţionante nu numai ale simţului lor estetic şi ale îndemînării lor artistice, ci şi ale interesului lor pentru procesele biologice normale şi anumite stări patologice. În ele se recunosc, adesea, reprezentări interesante ale vîrstelor omului, cum sînt, de pildă, două statui în piatră de la Alta Verapaz, care datează din epoca clasică tardivă a artei precolumbiene (sec. VI—IX) şi înfăţişează, una bătrîneţea blîndă, frumoasă şi senină, iar alta bătrîneţea grotescă, sugerînd ceva diabolic şi vrăjitoresc, două ipostaze psihice reale ale bătrîneţii în toate societăţile şi în toate timpurile. În ceramica şi statuile acestor indieni fecunditatea şi maternitatea au găsit, de asemenea, expresii dintre cele mai diferite, aşa cum o vădesc o statuetă din pămînt ars reprezentînd o „Femeie cu sarcină înaintată" (epoca clasică veche, sec. II—V, Kaminal Juyu) sau alta înfăţişînd o „Dansatoare însărcinată" (epoca clasică tardivă, sec VI—IX, Chisec) sau — în sfîrşit — un „Tors al Venerei" (epoca preclasică veche, sec. IV—II î.e.n., Miraflores) cu steatopigie tipică (depunere excesivă de grăsime în jurul bazinului şi coapselor). În ultima statuetă pare a nu fi înfăţişată o manifestare a unor tulburări endocrine, pentru că o astfel de reprezentare a femeii în artă se întîlneşte la numeroase popoare într-o anumită perioadă a evoluţiei lor, ci este abstractizat un ideal de frumuseţe feminină — fecunditatea — prin reprezentarea împinsă la exces a acelor forme ale corpului care o sugerează.

„Femeie cu sarcină înaintată" (statuetă maya, epoca clasică veche, sec. II—V. Kaminal Juyu)

O impresionantă serie de boli cu manifestările lor exterioare sînt, de asemenea, ilustrate în statuetele de pămînt ars ale acestor indieni : un cap cu rinofima (epoca preclasică tardivă, sec II—III, Miraflores), unul cu prognatism (epoca clasică tardivă, sec. VI—IX, Uaxactun), unul cu buză de iepure (epoca preclasică tardivă, sec. II—III, Miraflores), unul cu exoftalmie (epoca clasică veche, sec. II—V, Kaminal Juyu) şi în sfîrşit un altul cu sechelele unor ulceraţii ale întregei feţe, ilustrînd — probabil — un caz de leishmanioză, mai curînd decît de sifilis sau cancer (epoca preclasică tardivă, sec. II—III, Miraflores).

Marea civilizaţie maya pare a-şi fi adus artiştii ei la situaţia de a se fi eliberat de concepţiile magice ale vechilor societăţi, pentru că toate operele prezentate mai sus lasă impresia de a fi „moderne", atît sub aspectul concepţiei şi cunoştinţelor pe care le ilustrează, cît, mai ales, sub acela al sublimării expresiei artistice. Ei au înţeles ceva ce mulţi dintre artiştii timpurilor de mai tîrziu ai lumii au ignorat şi anume că în artă adevărul trebuie să fie o noţiune mai importantă chiar decît frumosul. Au conjugat această concepţie cu modul de lucru al matematicianului, dînd preocupării lor artistice o constantă — Omul — şi au ajuns prin simplificare şi abstractizare să creeze acum 2 000 de ani opere care rămîn „moderne" şi astăzi.

Atitudinea psihică, emoţională, exprimată în operele de artă ale diferitelor popoare este considerată de istorici ca foarte importantă pentru cunoaşterea influenţelor unora asupra altora şi, pe acest criteriu, se poate demonstra influenţa artei americane precolumbiene asupra artei spaniole, începînd cu secolul al XVI-lea.

Însăşi predilecţia artiştilor plastici spanioli de după secolul al XVI-lea pentru unele aspecte fizionomice ale patologiei umane ar fi putut fi adusă de peste Atlantic în calele corăbiilor lui Columb. Exemplele sînt nenumărate. Astfel, despre Velazquez s-ar putea spune că a fost un „specialist" în patologia glandei hipofize. Lui îi datorăm două documente artistice privind nanismul hipofizar, impresionante nu numai prin redarea exactă a aspectelor somatice ale bolii, ci şi prin amprentele psihice pe care ea le poate lăsa. Primul portret, acela intitulat „Copil din Vallecas" (Muzeul Prado, Madrid), prezintă un copil cu nanism hipofizar şi acondroplazie, pe faţa căruia infirmitatea fizică a imprimat şi tristeţe şi resemnare, în proporţii aşa de echilibrate, încît el pare că şi-a închis cu gîndul infirmitatea fizică într-o anumită parte a trupului, i-a fixat marginile şi, într-o anumită măsură, s-a detaşat psihic de ea. Al doilea portret reprezintă un alt acondroplazic, pe „Don Antonio el Inglés, bufonul regelui" (Muzeul Prado, Madrid), ascunzîndu-şi infirmitatea fizică sub nişte veşminte strălucitoare, care nu reuşesc să-i acopere însă nici răutatea şi nici vanitatea. Aceeaşi infirmitate fizică i-a mutilat acestui om sufletul într-atît, încît cîinele pictat alături de el pare a avea mai multă viaţă şi mai multă nobleţe. Contemporanul şi compatriotul lui Velazquez, José de Ribera (Lo Spagnoletto), a pictat, de asemenea, în 1652 un caz de nanism hipofizar în „Scălîmbul" (Muzeul Louvre, Paris) şi, deşi istoria picturii a înconjurat cu mai puţină faimă opera sa, acest tablou se situează la înălţimea tablourilor lui Velazquez, prezentate mai sus, pentru că José de Ribera a făcut aici şi un admirabil portret al inocenţei infantile, pe care n-o poate altera uneori nici cea mai evidentă infirmitate fizică.

Tulburările funcţionale ale glandei tiroide pot fi, de asemenea, recunoscute în numeroase opere de artă, cu toate că manifestările somatice ale acestor tulburări sînt, de obicei. mai discrete decît acelea ale tulburărilor funcţionale hipofizare. Realismul maeştrilor picturii flamande şi franceze vechi a plătit medicinii un tribut de care foarte mulţi dintre ei nici măcar nu şi-au dat seama. De pildă, van Eyck pictînd în 1439 „Portretul Margaretei van Eyck" (Muzeul Groeninge, Bruges) a prezentat un caz de hipertrofie tiroidiană, la fel cum a făcut un secol mai tîrziu şi Rubens în „Pălăria de pai" (National Gallery, Londra), un portret al unei tinere fete cu o evidentă hipertrofie de tiroidă şi o uşoară exoftalmie (caracteristică pentru o anumită formă de hiperfuncţie a acestei glande) sau aproape patru secole mai tîrziu Jean Dominique Ingres în „Frumoasa Zélie" (Muzeul Louvre, Paris), portretul unei foarte frumoase femei, doamna Aymon, din fericire atît de frumoasă încît hipertrofia ei tiroidiană poate trece neobservată. Dar stăpînirea vizuală perfectă a chipurilor, talent recunoscut lui Ingres de toţi criticii de artă, n-a putut face concesie acestui amănunt fizionomic mai puţin estetic.

Patologia endocrină a fost ilustrată, de altfel, pe scară largă în lucrările artiştilor plastici. Aş aminti pentru exemplificare şi sculptura din 1560 a lui Valerio Cioli da Settignano, reprezentînd pe „Pietro Barbino călărind o broască ţestoasă" (Colecţia Palatului Pitti din Florenţa), în care artistul a surprins un caz de boală Cushing în cele mai mici amănunte — pînă la vergeturile produse de boală pe pielea abdomenului şi a coapselor — sau un detaliu dintr-o „Alegorie a anotimpurilor" (Galeria Naţională, Praga), pictată de Simon de Vos, contemporanul lui Velazquez, ilustrînd un caz de hiperinsulinism cu obezitate gravă, aşa cum se menţionează uneori în rubricile de curiozităţi ale revistelor şi ziarelor.

Şi astăzi, ca şi acum sute de ani, dezvoltarea artei plastice reacţionează la ştiinţă, însă în termeni noi. Ştiinţa epocii noastre a generat o renaştere neoclasică a picturii, care a ajuns pînă acolo încît să-şi propună, de exemplu, redarea artistică a procesului de prelucrare a informaţiilor în creier. Aşa cum a făcut Robert E. Mueller, un tînăr inginer şi artist din Massachussetts, în tablourile sale de la Muzeul de Artă Modernă din New York, în care a pictat imaginea subconştientă a stilurilor literare ale unor mari scriitori, ca Samuel Johnson, Jonathan Swift, Ernest Hemingway, Thomas Carlyle sau James Joyce. Aceste tablouri au forţa de comunicare a artei adevărate şi sînt de un „realism" surprinzător, pe care chiar şi numai o simplă comparaţie cu o secţiune în substanţa cerebrală — văzută la microscop — îl face indiscutabil.

Astăzi, cele două culturi, cultura artistică şi cultura ştiinţifică, se îndreaptă spre o fuziune organică, pentru că — aşa cum afirmă Robert E. Mueller — „artistul este obligat să se ocupe de realităţi mai obiective decît sugerează părerile care-l exilează într-o lume a emoţiilor pure, iar omul de ştiinţă are la baza teoriilor sale mai multă realitate emoţională decît înţeleg oamenii să-i acorde".

Exacustodian PAUŞESCU

SECVENȚE

TRIUNGHIUL DE FOC

Regizorul Alexandru Boiangiu și operatorul Ștefan Fischer vor închina un ciclu de trei filme-anchetă, numit *Triunghiul de foc*, celor trei mari vîrste ale siderurgiei românești: bătrînețea, maturitatea, tinerețea, reprezentate respectiv de Reșița, Hunedoara, Galați.

TOT REȘIȚA...

...este locul unde regizorul Eugen Popiță realizează *Inventatorul Adam*, avînd în centru figura unui bătrîn inventator care trăiește în acest oraș. Imaginea: Chiamil Chiamil.

„TRISTANA", SIMULTAN ÎN 25 DE ORAȘE

De curînd a avut loc simultan, în 25 de capitale ale provinciilor spaniole, „evenimentul cinematografic maxim al sezonului" — premiera filmului **Tristana**. Adaptarea cinematografică a romanului omonim al scriitorului spaniol din sec. XIX, Benito Pérez Galdós, și realizat integral în Spania de Luis Buñuel (consacrat recent în mod oficial în țara sa ca **Gran Maestro del Cine**). filmul semnifică, pentru autorul său, realizarea unuia dintre cele mai acute și... antice visuri de creator cinematografic. Susținut tehnic prin **Color** și **Panoramic**, **Tristana** narează, disecă analitic, chirurgical, frizînd ades cruzimea naturalistă, am zice chiar expresionistă, viața și avatarurile sentimentale al unei tinere femei din lumea interlopă. Experiențele ei intime, orientate eterogen, exacerbate de o infirmitate fizică, îi afectează profund natura umană și specific feminină antrenînd, firesc, și implicații sociale Rolul se mulează perfect inteligenței Catherinei Deneuve. Terțetul protagonist este completat cu brio de Fernando Rey, un autentic actor spaniol de film, și de junele-prim italian Franco Nero.

IN LARGUL MĂRII

O echipă condusă de Eugenia Gutu s-a aflat la Constanța, unde a turnat *Marinari de cursă lungă*, un film inspirat din viața celor care trăiesc în largul mării și a familiilor lor care-i așteaptă aici, pe uscat. Mihai Narti semnează imaginea.

OMAGIU

Satul fără bărbați este numele metaforic pe care realizatorii l-au dat satului Moiseiu din Maramureș, a cărui istorie e legată de luptele antifasciste. Acolo, sculptorul Vida Geza a ridicat un monument pentru a cinsti memoria partizanilor uciși. Filmul *Satul fără bărbați* va fi totodată un omagiu adus celei de-a 25-a aniversări a victoriei asupra fascismului. Regia aparține lui Virgil Calotescu, iar imaginea lui Ștefan Fischer.

PE CÎMPUL ALB

Dintre filmele realizate de studioul „Al. Sahia" în primele trei luni ale anului 1970, criticii bucureșteni, întruniți săptămîna trecută — la rugămintea conducerii studioului — pentru a alcătui un „palmares al calității" au ales scurt-metrajul **Pe cîmpul alb** (consultant științific, acad. Gr. Moisil, regia Alexandru Sîrbu, imaginea, Ilie Cornea). Rigoarea științifică a documentarului nu a împiedicat nașterea poeziei: geneza, evoluția și diversitatea semnelor alfabetului și-au găsit un corespondent cinematografic exact și, totodată, de o elegantă fantezie.

Amintirile unui fost armăsar

Fuga buiestrașului

(„Mosfilm")

În țara djighiților, populație din Uniunea Sovietică, acolo se petrece povestea, se petrece drama, lunga și lenta dramă a unui cal. Nu cred că mă înșel cînd spun că pentru prima oară ni se descrie viața interioară, gîndurile unui dobitoc, fără a face din el un animal savant și un număr de panoramă. Veți spune poate că această curajoasă, generoasă treabă o mai făcuse Robert Bresson în al său **Au hasard Balthasar**. Balthasar e un măgăruș pe care îl vedem de la naștere pînă la bătrînețe și moarte. Trece prin mulți stăpîni și, putem zice, prin multe cariere. Toate ticăloșiile petrecute în lumea și în jurul lui Balthasar să se spargă în capul lui. Îl vedem pe sărmanul asin privindu-ne, de pe ecran, îndurerat, nedumerit și resemnat.

Am amintit de acest măgăruș fiindcă el este exact contrariul lui Ghiulsarî, calul djighitului Tanabai din filmul Mosfilm **Fuga buiestrașului** de Serghei Urușevski. Și este prima oară că un animal e personaj de dramă. Pînă acum, printr-o conivență unanimă a făcătorilor de povești, dobitoacele nu erau admise decît în fabule. Ființe cu psihologie fixă, cărora li se repartizau fișe caracterologice limitate și imuabile.

Tînărul armăsar și viitor cal Ghiulsarî este o persoană. Are acel caracter individual și liber al personalității. Păcatele lui și le face singur. Le face intens, voluntar, capricios, ca un om. Balthasar este inocența pură. Ghiulsarî, care seamănă a om, nu e un nevinovat absolut, căci omul nu este niciodată sută la sută nevinovat. Este inteligent pentru că înțelege că o viață are... calul, și că trebuie să și-o trăiască din plin. Înțelege, apoi, că viața nu se trăiește singur, ci alături de un tovarăș de viață, de un companion drag al tuturor clipelor. Încă de mînz, eroul nostru a ales pe Tanabai, păzitorul de turme și herghelii. I-a dăruit o prietenie infinită. Nu se va lăsa călărit de nimeni. În fond nici iubitul Tanabai nu îl călărește, nu călărește **pe** el, ci el, Ghiulsarî, călărește numai **cu** Tanabai.

Dar iată că necazurile încep. Președintele colhozului a ochit pe frumosul armăsar și îl cere, adică poruncește să i se dea. Tanabai refuză. Toți, inclusiv soția, tabără pe capul lui, pînă ce Tanabai cedează. Dar Ghiulsarî are mai multă personalitate decît Tanabai. De nenumărate ori se va întoarce la iubitul său tovarăș. Exasperat, și înciudat, fudulul președinte hotărăște să pedepsească pe rebel, și-l scopește. Dar Ghiulsarî nu este animal; Ghiulsari este persoană. Castrarea lui trebuie să stîrnească aceeași indignare pe care ar provoca-o castrarea silnică a unui om. Cine asistă la desfășurarea poveștii lui Ghiulsarî are, limpede, acest sentiment de sacrilegiu, de odioasă... inumanitate. Pînă la urmă, tot voia lui Ghiulsarî va triumfa. Își va pedepsi călăul cu propria faptă a acestuia. Sterilizarea i-a topit puterile lui Ghiulsarî, iar președintele va constata curînd că fugosul buiestraș, nu mai e bun nici de saca. Dar fugosul buiestraș tot fugosul buiestraș rămîne pentru prietenul său Tanabai. Și restul vieții lor ei o vor trăi uniți. Fericiți la bine și la rău.

Filmul are flash-back-uri, o sută de flash-back-uri, de la un cap la altul. Sîntem la sfîrșitul vieții amîndurora. Cal și om merg din ce în ce mai greu la lungul drum spre casă. Și-și aduc aminte de zilele lor, bune și rele. Căci aci este marea frumusețe: viața lor fusese plină de necazuri. Și totuși fusese o viață de fericiri multe. Amîndoi vor muri în curînd. Vor muri doar obosiți, și nicidecum nemulțumiți. Viața le-a dat mai mult decît avuseseră toți cei pe care ei îi cunoșteau. Acestei vieți, ei știuseră ce să-i ceară.

Frumusețea plastică și coloristică a acestui film vine și din faptul că se desfășoară pe, cum se zice, „ecran normal", că, deci, cuprinde spații mult mai vaste decît poate prinde ochiul sărmanului spectator de cine-panoramic care tot timpul bîțiie din cap lateral, ca la campionatele de tenis, reușind grație acestui parkinsonian procedeu să ciupească o țîră de ecran cînd din dreapta, cînd din stînga. Grație „ecranului normal", ochiul nostru se întinde fermecat pe toată cuprinderea de rai și vis a plaiurilor și dealurilor din colorata țară a djighiților.

D. I. SUCHIANU

Eternul contestatar Godard...

Corespondență specială

Într-o vreme în care la televiziunea franceză se programează cîte un western la fiecare două zile, în care lîngă Paris s-a deschis primul cinematograf pentru automobiliști după modelul celor din America, în care filmul francez cu cel mai mare succes la public se numește **Bonnie and Clyde**, Jean-Luc-Cinéma-Godard, copilul teribil al cinematografului francez, pleacă în America. În New York, împreună cu un singur cameraman și un microfonist, Godard face un film destrămat, o rătăcire, pe care-o intitulează, nu se știe bine de ce, **One, Two, A.M.** El prezintă filmul în afara rețelei comerciale, la Cinemateca franceză (la o oră la care toată lumea doarme), și smulge... sforăiturile publicului. Desigur însă că dincolo de învelișul anecdotic și superficial al poveștii, gestul lui Godard ascunde semnificații mai adînci: în primul rînd originalul cineast a înțeles că nu poți contesta un sistem în cadrul structurilor și limbajului său propriu. **One, Two, A.M.** nu mai uimește pe nimeni, apare ca o continuare logică și consecventă a spiritului novator adus în cinematograf de Godard; dar e trist că el nu mai emoționează pe nimeni. Limbajul godardian de însemne, apărut pentru prima oară în tulburătorul **À bout de souffle** și perfecționat pînă la desăvîrșire în **Pierrot le fou**, este prezent și în **One, Two, A.M.**: undeva, pe la începutul filmului, un tip fără trăsături, ca un mulaj de ghips, coboară pe platforma unui lift improvizat de la etajul o mie al unui zgîrie-nor în construcție. În timp ce coboară ascultă vocea neomenească și deformată a unui crainic, închide și deschide la întîmplare aparatul de radio portativ, strigînd apoi cuvintele, care nu sînt ale lui, deasupra unui New York străin și amorțit. Cadrul este caracteristic pentru Godard: mise-en-scène pe verticală se îmbină cu cea pe orizontală (exprimată și de data aceasta prin reluarea aritmică a atitudinilor, gesturilor, detaliilor vestimentare și culorilor în diverse puncte ale spațiului delimitat de parti-pris-ul tehnic de „clar-neclaruri", devenit parti-pris estetic al unui narator element al cadrului, față de o povestire „pe cale de a se face" sub lentila stîngace a aparatului).

Poate că în viitor un critic va descoperi că Godard a fost primul care în cinema, asemenea lui Stockhausen în muzică, a extins domeniul artei și la nivelul perturbațiilor, că a făcut din „lipsă" nu numai resortul interior, ci și materia sensibilă a filmului său. Lipsa aceasta o șoptesc penele roșii ale indianului acum fără patrie chiar pe pămîntul strămoșilor săi, lipsa aceasta o strigă bîștile militanților negri lipsiți de drepturi în propria lor țară, lipsa aceasta o urlă picioarele goale în iarbă ale tînărului lipsit de tinerețe în țara care se vrea cea mai prosperă din lume. Lipsa aceasta care ar trebui să fie fertilă, dar care trece prin fularul roșu de la gîtul lui Godard și îl gîtuie, devine lipsa întregului film. Necesar oricărei opere de artă este nivelul care produce „plăcere" în momentul privilegiat, cînd semnele nu rămîn sterile, ci devin „semne expresive" ale tristeții, suferinței, chinului, durerii, pasiunii. Ultimul cadru, model de unitate și autenticitate al discursului poetic al autorului, adună tonica filmului într-un acord final (Magnetofonistul care Ascultă la întîmplare Cuvintele unui Militant, spusele altuia pe care Le Repeta, făcîndu-le Ale Sale în timp ce Ne Privește, Pe Noi). Și totuși ultimul cadru rămîne un simplu moment de virtuozitate. Cuvintele nu devin Ale Noastre. Se adeverește încă o dată că filmul ca să emoționeze trebuie să aibă o tiranică perfecțiune formală, doar aparent spontană. El nu trebuie să **exprime** o idee, ci să o facă să apară **sensibil** prin mijloacele sale specifice, așa precum, cu ajutorul cuvintelor, n-am putea să o creăm niciodată. Să fie spiritul creator al lui Godard într-un impas, sau se apropie vremea cînd ecranul alb va fi înlocuit de trei table negre pe care trei matematicieni rezolvă simultan trei probleme diferite? Iar publicul va izbucni oare în aplauze, în clipele în care alăturarea întîmplătoare în timp a celor trei probleme va crea în spațiu acorduri cu rezonanțe matematice insolite?

Nicolae OPRIȚESCU

Paris, aprilie

„ANUL ACESTA NU VOI FACE FILM"

...declară IRINA PETRESCU

— *Ce înseamnă pentru dv. spectacolul* Leonce și Lena?

— Întîlnirea cu un text de o mare valoare poetică și umană, sclipind de spirit și haz, și de asemenea, o prețioasă și mult dorită reîntîlnire cu Liviu Ciulei, după zece ani de la debutul meu în *Valurile Dunării*.

— *În ce măsură poate interesa astăzi acest „basm romantic"? Care e nota dominantă a spectacolului?*

— Această piesă ar putea fi montată cu copii de 10—12 ani, sau pe scena unui teatru de păpuși, sau în stilul happening, ș.a.m.d. Totul depinde de regizor. Pentru mine, spectacolul lui Ciulei, e fără îndoială interesant. Cît despre mine, nu știu să vorbesc despre un rol după ce l-am terminat. După premieră vorbele nu-și mai au rostul.

— *Lena, personajul pe care-l interpretați, e un rol principal. Cum îl priviți?*

— Lena e o păpușă cu multe mecanisme și arcuri de ceasornic, care-și permite uneori să gîndească despre lume. Dar, să știți, nu e rolul principal.

— *De ce apăreți atît de rar pe scenă?*

— De fapt vreți să aduceți vorba despre film. Ca să terminăm repede, dau ca aproape sigură știrea că anul acesta nu voi face film. În schimb, am făcut o adevărată pasiune pentru televiziune. O dată ca telespectatoare, ca tot omul. Serialele, mai ales Hitchcock, telecinemateca și filmele „pentru cinefili" sînt realmente foarte bune, mai bune decît cele de pe marele ecran. Chiar și realizările unora din „teleaștii" noștri sînt excelente; notați aici filmele scurte ale lui Andrei Brădeanu și recentul spectacol *Cazul Pinedus* de Paolo Levi. În sfîrșit, trebuie spus că televiziunea oferă actorilor excelente condiții de lucru. Desigur, condițiile și specificul teleteatrului te obligă la un efort susținut, dar excelent slujit de regizori, de tehnicieni și de aparate, în fine, e locul în care un actor poate fi el însuși.

N. C. MUNTEANU

ANDREI ȘERBAN ÎN STATELE UNITE

Ne facem plăcuta datorie de a semnala cititorilor „României literare" succesul remarcabil obținut de tînărul regizor Andrei Șerban în Statele Unite ale Americii. Invitat al „Clubului teatrului experimental «La Mama»", Andrei Șerban a realizat un spectacol compus (Ubu Roi și Arden of Faversham) *care s-a bucurat de aprecieri elogioase în presa americană. Reproducem pasaje din cronicile apărute în NEW YORK TIMES din 17 februarie și SHOW BUSINESS din 21 februarie. De altfel, Clive Barnes, „magul" criticii dramatice nord-americane, care semnează cronica din NEW YORK TIMES s-a grăbit, după terminarea spectacolului, să-l caute pe tînărul regizor român la cabină pentru a-l felicita călduros. Gestul este cu atît mai semnificativ, cu cît, după cum subliniază presa americană, Clive Barnes a mai procedat astfel rareori, în cazuri excepționale. Din 25 martie, spectacolul Teatrului „La Mama" are perfectat un turneu european care începe la Amsterdam. Andrei Șerban nu va însoți spectacolul de-a lungul întregului turneu, întrucît, pentru aceeași perioadă, este invitat de către Peter Brook la Londra și apoi de „Academia regală de teatru" din Stockholm să predea cursuri studenților suedezi.*

NEW YORK TIMES :

De obicei ești șocat, într-un mod politicos, la „Clubul teatrului experimental «La Mama»", ca-care-i pîndește pe imprudenți pe 74 a East Fourth Street. Și totuși, să fii frapat de o tragedie elizabetană anonimă într-o tainică asociere cu o comedie franceză din secolul al 19-lea, combinate pînă la urmă de un autentic regizor român — în vizită la noi — asta trebuie că e prea mult ! Totuși, sîmbătă spectacolul mi-a furnizat o seară magnifică. (...) Ca dublă reprezentație a fost o alegere fantastic de îndrăzneață. *Arden din Faversham* este o cugetare de noapte. Piesa conține o pasiune teribilă : este o poveste a morții și desfigurării. Iată niște oameni prinși în întunericul anarhismului, aducînd, și totuși de departe, cu exuberanța din *Ubu Roi*. Jarry s-a amuzat, în timp ce acest elizabetan necunoscut a ucis. Totuși, cele două piese se înrudesc tainic. Și pentru că a văzut acest lucru, domnul Șerban trebuie felicitat. Dl. Șerban a rupt cele două piese în bucăți, în mod arogant, totuși cu succes, întrebuințînd textele pentru scena unui teatru atît de absurd, încît ar putea fi chiar onest. Piesa lui Jarry a fost redusă la simple impulsuri și tipare comice. Ceea ce dl. Șerban a făcut din *Arden din Faversham* cînd a legat-o de această primă extravaganță franceză, este mult mai interesant. (...) Ceea ce acest straniu de inteligent est-european, dl. Șerban, pare să ne ofere, este o perspectivă asupra lumii atît de sălbatică în necesitățile ei, încît supraviețuirea însăși devine virtutea salutară. Dl. Șerban pare foarte puțin constrîns de texte. Jarry și colegul său elizabetan anonim sînt interpretați în fel și chip. Totuși, conceptul d-lui Șerban despre grotescul straniu al cruzimii rămîne intact. El are idei minunate. Acum cîțiva ani, am văzut piesa la Londra, în regia lui Joan Littlewood. Puterea de relevare, durerea, sînt teribile. Dar versiunea de la „La Mama" culminînd printr-o scenă stranie are o putere specială. Jocul actorilor, în ambele piese, a fost impresionant. Menționez pe Lou Zeldis, Michele Collison, William Griffin Duffy și Patrick Burke, dar întreaga trupă „La Mama" a jucat admirabil în acele arii incomode care aduc însă o satisfacție morală și în care un regizor est-european descoperă pentru prima oară brava lume nouă a Vestului nostru nesigur.

Clive BARNES

SHOW BUSINESS

Andrei Șerban un tînăr înalt, cam rezervat (invitat din București, România, de Ellen Stewart), cu un rar talent regizoral, și-a făcut debutul în America montînd piesa lui Alfred Jarry *Ubu Roi* și o tragedie domestică elizabetană, *Arden din Faversham.*

A fost un debut deosebit de impresionant. (...) Cred că domnul Șerban ilustrează în ambele piese importanța ritualului în teatru. El intensifică absurditatea situațiilor arătînd banalitățile omului în cei mai simpli termeni. (...) Ubu, un rege în zdrențe, și soția sa șleampătă, hrănindu-se cu vorbele „dragoste" și „murdărie" preiau regatul de la regele în drept și distrug pe toți membrii familiei regale. Piesa este regizată în stilul, lipsit de rețineri, al circului, cu scena presărată cu zdrențe, cutii de conserve, resturi. Uneori, actorii se mișcă precum niște păpuși, legănîndu-se prin viață. Numai prizonierii simt libertatea.

A doua, totodată o operă mai dinamică, este *Arden din Faversham*, piesă cam insignifiantă, despre o dragoste răzbunată, dar, prin regia domnului Șerban, devenită mult mai pregnantă. Este vorba de o legătură de dragoste clandestină, cu toate îngrădirile unei pasiuni ascunse, și regizorul îi face pe actori să comunice prin ochii lor, prin corpurile lor. Este o piesă a accentelor : Șerban alege jocul de lumini pînă la totala strălucire, izolînd actorii în oaze de lumină. Blitzurile sînt ridicate în dreptul ochilor, descoperind ura și suspiciunea, corpurile se împletesc înăuntru și în afară, sugerînd aceste emoții. Pocnetul puternic al curelelor lovite de podea (există cîteva harnașamente ornamentate și o recuzită minimă) ne face să ne speriem de suferința și zbuciumul sufletesc al personajelor. Există, totuși, și momente de tandrețe (cele două corpuri atingîndu-se în lumina luminării, sugerînd o dragoste ascunsă). Dl. Șerban (ajutat de Sabin Epstein) ne arată o nouă abordare a clasicului (și probabil un nou și mai dramatic mod de a-l juca pe Shakespeare). Am fost atît de mișcat de această realizare, încît n-am putut să mă alătur publicului care aplauda pe d-șoara Stewart, compania și actorii, pe dl. Șerban și dl. Epstein... încît o fac acum : *BRAVO !*

Joyce TRETICK

ARDEN la New York, montat de Andrei Șerban

Noblețea actorului

Crimă și pedeapsă

(Teatrul „C. I. Nottara")

Ce a însemnat Dostoievski pentru conștiința omului modern este o propoziție frecvent repetată. Există diferite experiențe Dostoievski și chiar parcurgerea lor devine pasionantă, căci acest cosmos e pentru mulți doar aparență, deghizare a unui haos, aproape planetar, la a cărui esență au avut acces deplin doar cîțiva. Motivele dostoievskiene sînt chei care concentrează și delimitează afecțiunile celor care îl citesc. Pentru Dostoievski pămîntul a însemnat o certitudine, trăită ca spirit și durată, iar omul subteranei e cel care rupe delicata pînză de păianjen a luminii și, uitîndu-l pe Euclid, întinde mîinile către cătușa albastră a nopții. Dostoievski e totodată panică și pericol, înviere și auroră. Există la Dostoievski o predilecție pentru **tînăr**, pentru acel moment periculos al separării pămîntului de ape. Instabilitatea condiției se obține prin sugestia produsă de necontenita sa deplasare. Tinerii locuiesc provizoriu. Manii deambulatorii le determină regimul de viață, ei se exprimă prin acte rapide și decisive : insurecție solitară, asasinat sau sinucidere. D. Arban scria frumos : „Fețe tinere, înfiorate sau palide, încă arzînd sau deja cenușă, devorate de sinceritate... În viață nu locuiesc decît pragurile, ei nu sînt decît «străini la uși»". Tînărul sartrian își află aici precursorii.

Sanda Manu în acest spirit îl înțelege pe Raskolnikov ; pierdere pe labirintice itinerarii. Decorul lui I. Popescu Udriște descoperă o excelentă soluție tehnică pentru rezolvarea problemelor legate de continuitatea spectacolului, dar totodată, prin deliberata despuiere e o indicație pentru stilul montării : discuție a unei situații umane, dezinteresată de aspectele pitorești și naționale. Circulația ce putea fi mai insistent utilizată pentru a deveni clar un motiv, printre barele de metal, pe scări și coridoare, produce o impresie de stranie rătăcire. De o expresivitate deosebită se bucură tratarea luminii. Spectacolul, fără tentații care să-i depășească resursele, e ordonat și sobru. Partea I, printr-un ritm prea lent, obosește, pentru ca apoi, în partea a doua, scene antologice de interpretare să ne recompenseze. George Constantin transformă ancheta într-un moment de dezlănțuită ofensivă a mijloacelor. Agresiune fascinantă și orgolioasă a unui actor ce se simte suprem puternic. George Constantin e aici un monstru sacru care monologhează delirant. În această scenă joacă totuși o prea evidentă conștiință a genialității, și de aceea uimește, în timp ce doar în scena din casa lui Raskolnikov emoționează. Ștefan Iordache, în rolul principal, nici o clipă nu acordă vreo șansă personajului. De la început slab, hăituit, el nu se poate elibera nici prin violență, nici prin rezistență tenace. Astfel înțeles, chiar examenele lui Raskolnikov sfîrșesc ca jalnice bîlbîieli ale unui neputincios. Relației lui Raskolnikov cu lumea i s-a acordat, exact, un rol decisiv. Raskolnikov e **făcut** de lume, în ciuda proiectelor sale. O prezență cu un fior puternic e Gilda Marinescu (Marmeladova). Ion Bog în Razumihin aduce căldură, o devoțiune sinceră, fiind, la fel ca și Ioana Manolescu (Sonia), o adecvată prezență fizică. Dorin Varga, G. Buzea sînt nu mai puțin convingători. Spectacolul Sandei Manu, pornind de la dramatizarea lui Gabriel Arout, nu atinge paroxismul exasperat al eroilor, fiind totuși o expunere dramatică sobră.

Tragedia optimistă

(Teatrul Național București)

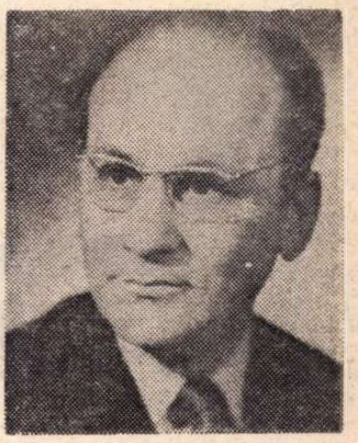
Cariera unei piese se desenează prin marile momente de contact cu sala, lectura ei fiind determinată de o diferită plasare a cititorului față de universul coerent pe care ea îl reprezintă. Inițiativa Naționalului de a relua, la o lungă distanță în timp, spectacolul lui Vlad Mugur cu **Tragedia optimistă** ne propune o situație specială (aici nu e vorba, ca în cazul altor teatre naționale, de reprezentările permanente ale unor capodopere clasice). Spectacolul pretinde o definire a noastră față de un act destinat publicului românesc de acum zece ani. Nici o clipă reluare de interes istoric, montarea fascinează și azi, de multe ori. Interesul provine din revelarea unor emoții pe care un puternic spectacol revoluționar le poate oricînd suscita. **Tragedia optimistă** are patosul misterului medieval. Eroii sînt blocuri compacte, nezgîriate de incertitudini, probînd imensa energie produsă de angajarea pentru adevăruri fundamentale. Tulburărilor istoriei le rezistă doar simplitatea maiestuoasă a celor apți de acțiuni militante. Piesa și spectacolul posedă credința indiscutabilă care atrage prin consecvența extatică a certitudinii. Idealul stabil e punctul de întîlnire cu teatrul medieval.

Excelent interpretat, utilizînd cu precizie instrumentația de șoc a unui spectacol revoluționar — violența cromatică, sonoră, nuditatea scenei — **Tragedia optimistă** e, în peisajul nostru teatral, un strigăt eroic. Marcela Rusu, C. Rauțchi, Florin Persic, Gh. Cozorici ating deseori dimensiunea teribilă a vremii și a oamenilor care pentru a birui trebuiau să fie stăpîniți de puterea unei credințe.

George BANU

ARLECHIN

Ilie Păunescu și „Salata de capete"



În a doua jumătate a lunii mai, teatrul din Oradea va participa la Festivalul internațional de la Debrețin cu Salată de capete, *comedie în trei acte de Ilie Păunescu și Paul Aristide. Piesa va fi reprezentată la Oradea, în premieră pe țară, la începutul aceleiași luni. Regia spectacolului e iscălită de Mihai Raicu.*

— Despre ce e vorba în această nouă piesă ? *l-am întrebat pe unul din autori, Ilie Păunescu.*

— *Piesa se petrece în Metropolitania, o țară imaginară.*

Din ziua cînd am pus piciorul pe lună, dimensiunile universului exterior al omenirii s-au modificat. Ne mișcăm cu toții în spații mai largi. Cu toate acestea, universul exterior al prea multor oameni rămîne același. Pe o bună parte a globului, de la gîndirea conformată de sloganurile publicitare pînă la apologia crimei, o mentalitate de ev al cupidității și al stupidității guvernează prea multe din aspectele vieții pămîntenilor. E timpul ca toți oamenii să se adîncească în ei înșiși, să-și schimbe mentalitatea, să-și schimbe capetele.

În ceea ce mă privește, de-abia rezist ispitei de a continua cu o dramă, înrudită cu această comedie prin preocupări, deci prin aria de investigație morală și socială.

Un nou regizor

Actuala stagiune a Studioului studențesc din Capitală, cam pauperă și dezordonată, are însă meritul de a fi atestat nașterea unui nou, veritabil regizor. Tînărul Alexa Visarion, care a montat piesa engleză Cartofi prăjiți cu orice *de Arnold Wesker, a dovedit personalitate și o concepție surprinzător de solidă în tratarea scenică a acestui text de tendință populistă, filozofard confuz într-un ocean problematic în care autorul navighează de mulți ani fără busolă : conflictele sociale din Anglia contemporană.*

Cea dintîi manifestare personală a regizorului în raport cu piesa a fost schimbarea accentului dramatic. Wesker a încropit o poveste lîncedă cu băieți bogați și deștepți care-i trădează pe săracii idioți într-o cazarmă, în timp ce Alexa Visarion a reconstituit, în colorit păstos, cu rigoare compozițională și violență pamfletară, viața abrutizantă din mediul cazon englez, în care sînt posibile toate ticăloșiile, inclusiv apostaziile notate în text. Pentru aceasta, regia a lărgit spațiul de joc, ieșind din interioare pe cîmpul de instrucție, făcînd ostașii să străbată în marș forțat sala de spectacol, introducîndu-i cu abilitate pe spectatori în acest univers claustrat, unde fermentează nimicnicia sufletească, abuzul criminal, prostia agresivă, trufașul spirit de castă.

Unii actori, care în alte reprezentații ale Institutului treceau monoton sau neexpresiv prin decor — Constantin Măru, Liviu Rozorea — aici impun prin forța întruchipării. Cum ansamblul se constituie coerent și acționează unitar se poate afirma că tînărul regizor a și învățat, de la început, să-și alăture actorii, solicitîndu-i spre creație nu spre subordonare, — după cum arată a ști să construiască o metaforă scenică atotcuprinzătoare.

Din punctul nostru de vedere, Alexa Visarion, robust și inteligent elev al profesorului Radu Penciulescu, și-a dat examenul cu rezultat maxim.

Valentin SILVESTRU

„TEZAURE DE ARTĂ VECHE“ la Paris

INEL DE ARGINT (sec. IV—VI e.n.)

Sălile de expoziţie de la „Petit Palais“ din Paris, vor găzdui în lunile mai—iulie expoziţia „Tezaure de artă veche din România“, un complex de piese alese din cele mai reprezentative — care vor face cunoscut atît publicului larg, cît şi specialiştilor, mărturii de artă şi cultură, definitorii pentru istoria neamului nostru, începînd cu epoca neolitică şi terminînd cu epoca brîncovenească.

Remarcabil pentru activitatea sa de popularizare a diverselor tezaure de cultură provenind din ţări cu bogată tradiţie istorică şi artistică, „Petit Palais“ a prezentat pînă acum tezaurul hitiţilor, cel etrusc, de artă mexicană şi precolumbiană, iar anul trecut — faimosul tezaur de obiecte aparţinînd faraonului Tutankamon. În acest context se va vernisa la începutul lunii mai, sub înaltul patronaj al oficialităţilor franceze şi române, Expoziţia tezaurelor de artă veche aparţinînd istoriei poporului român.

Caracterizînd sugestiv expoziţia (**Figaro** nr. din 12 martie), ziarista franceză Janine Warneaud, care a vizitat-o în „avanpremieră“ în ţară, apreciază piesele care vor fi expuse: „Impresionante prin bogăţia lor, misterioase prin origine, pasionante prin straniile lor motive ornamentale, aceste bogăţii relevă istoria României“.

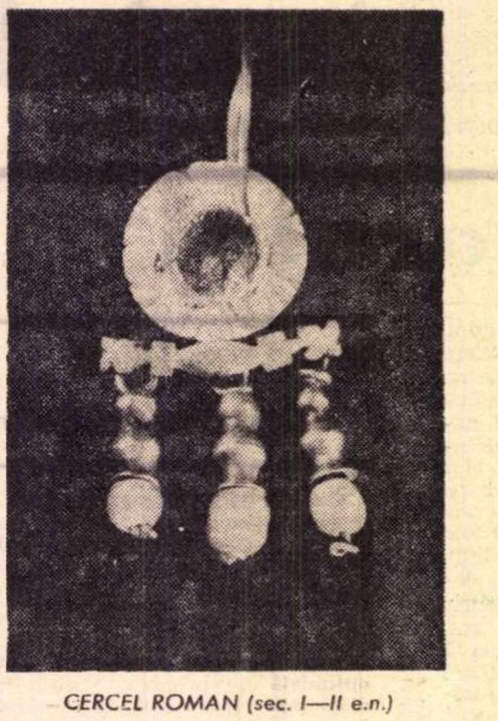
Expoziţia va prezenta diversele culturi materiale şi spirituale de pe teritoriul României, începînd cu epoca neolitică. Astfel, piesele de ceramică neolitică au fost alese pentru a demonstra bogăţia decorativă — vase aparţinînd culturii Cucuteni sau culturii Gumelniţa, excelînd prin măestria aproape de neegalat a lucrului de mînă (cum o demonstrează, de pildă, strachina de la Gumelniţa aparţinînd muzeului de istorie din Olteniţa). În afară de ceramică, publicul francez va avea ocazia să aprecieze şi exemplare de plastică antropomorfă neolitică — printre care şi perechea de „Gînditori“ de la Cernavodă sau idolul mare feminin de la Vădastra.

Epoca prelucrării metalelor va fi reprezentată în expoziţie de unelte din bronz sau cupru care atestă preocupări ale meşterilor spre ridicarea nivelului de execuţie a pieselor respective, cît şi preocupări spre o „prezentare artistică a lor“. Chiar dacă piesele sînt strict utilitare, s-au căutat formele mai deosebite, cu ornamente caracteristice epocii respective (în bună parte preluate de la culturile anterioare), reliefîndu-se astfel similitudinea dintre decorul ceramic şi cel folosit în arta prelucrării metalelor.

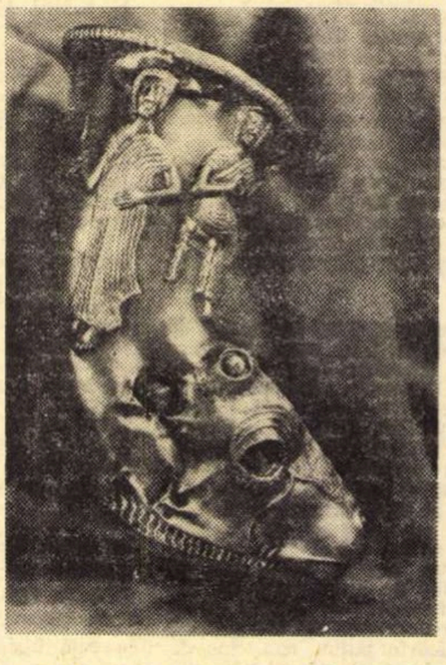
Pentru epoca bronzului, — armele de podoabă, precum şi o serie întreagă de podoabe vestimentare şi de harnaşament — vin să ateste nu numai existenţa unor ritualuri şi festivităţi cu caracter războinic ale democraţiilor militare din epoca aceea, ci şi ştiinţa prelucrării artistice a metalului nobil. Tezaurul de obiecte de podoabă de la Şmig, aparţinînd culturii Petreşti (Muzeul Brukenthal), vasul traco-cimerian de aur de la Biia (Muzeul Brukenthal) sau tezaurul de la Perşinari şi Sacoşul Mare (cabinetul numismatic al Academiei R.S.R.) sînt doar cîteva dintre acestea.

Din sec. V—VI î.e.n. expoziţia va cuprinde piese aparţinînd culturii traco-getice, — tezaurul de piese de argint de la Agighiol (Muzeul naţional de antichităţi) în care se disting deja ca elemente de decoraţie motive mitice închegate cum ar fi diversele ipostaze ale cavalerului trac, fiind dintre cele mai interesante. Tot atît de reprezentative sînt şi tezaurele de la Băiceni (Muzeul de istorie al Moldovei) şi de la Craiova (Muzeul naţional de antichităţi), cu elemente decorative zoomorfe.

Cultura dacilor, reprezentînd o etapă de stabilizare a moştenirilor anterioare, în cea mai mare parte traco-getice, a permis dezvoltarea unei culturi autohtone, în special în zonele subcarpatice. Se remarcă tezaurul de la Senereuş (Muzeul Brukenthal), tezaurul de la Saeş sau cel de la Mediaş (Muzeul Brukenthal), bogat în elemente de stil caracteristic epocii.



CERCEL ROMAN (sec. I—II e.n.)



VAS RITUAL DE BĂUT DE LA POROINA (sec. IV î.e.n.)

Epoca romană şi bizantină timpurie va fi ilustrată în expoziţie în special de obiecte de podoabă, cum ar fi inele cu camee sau cu pietre preţioase, cercei, aplice, coliere, pandantive, medalioane, brăţări etc., piese găsite fie în Dobrogea la Histria, Constanţa, Dinogeţia, fie în regiunile subcarpatice sau de cîmpie — Reşca, Sărata Monteoru, Poiana Tecuci, Romula.

Pe teritoriul României, sec. V—X e.n, perioadă cunoscută sub denumirea „Epoca migraţiunilor“, sînt marcate de inestimabila valoare artistică şi istorică a cîtorva tezaure de obiecte. Astfel, după ce străinătatea a cunoscut în două rînduri tezaurul de aur aparţinînd triburilor goţilor descoperit întîmplător la Pietroasa în anul 1837, „Cloşca cu pui“, aceasta va fi din nou expusă la Paris alături de, aproape unic prin frumuseţea şi prin numărul mare de piese, tezaurul de la Apahida (sec. V—VI e.n.) descoperit anul trecut — peste 150 de piese din aur împodobite cu almandine.

Selecţia pieselor — operată de un grup de specialişti sub îndrumarea arheologului Radu Florescu — reprezentînd mari epoci de cultură şi civilizaţie de pe teritoriul României, va fi expusă, după Paris, la Stockholm, Götteborg şi Copenhaga.

Mihai DUNCA

CU G. CHARBONNIER despre artă

Ne-a vizitat de curînd ţara G. Charbonnier — realizator de filme la O.R.T.F., autor al cîtorva cărţi despre pictură. (Monologue du peintre, Entretiens avec Masson, Singier etc.). Scopul vizitei sale: interviuri cu personalităţi din lumea muzicală, teatrală, artistică, literară, ştiinţifică, medicală —, care vor fi prezentate în cadrul unei săptămîni a culturii româneşti la Radio Paris. Am încercat, la rîndul nostru, să aflăm opinia domniei sale despre fenomenul artistic contemporan.

— Cunoscînd cele mai nuanţate şi impresionante trăsături ale fenomenului artistic contemporan — s-ar putea vorbi, d-le Charbonnier, despre o structură specifică unitară şi stabilă ?

— Este imposibil să răspund, chiar în linii mari, la o asemenea întrebare. Pot fi consemnate doar cîteva direcţii. În artă observăm o tentaţie către analiza matematică. Pentru oricare dintre genurile artei : muzică, pictură, literatură etc... autoritatea instrumentului matematic este cea care permite investigarea unor domenii, considerate pe nedrept pînă astăzi, în afara speculaţiei ştiinţifice. Tot ce părea rezervat intuiţiei pure, se deschide acum în faţa analizei matematice — fără a subaprecia, prin aceasta, inepuizabilul fond al intuiţiei şi subconştientului uman. Se poate spune, de asemenea, că toate ştiinţele tind către condiţia matematică. De unde o problemă scandaloasă pentru spiritul omului de ştiinţă : „domeniul experimentării dispare sau nu ?“

— Consideraţi experimentul drept o problemă strict personală ?

— Se afirmă azi în mod curent că arta se face nu numai pentru toţi, ci de către *toţi*.

Evident, arta este făcută pentru toţi, dar e mai puţin evident că e produsul tuturora.

Putem spune că arta contemporană : literatura, pictura, teatrul, apelează din ce în ce mai insistent la o largă colaborare.

Mulţi teoreticieni actuali consideră arta drept o creaţie colectivă. La drept vorbind, acesta ar fi idealul, dar în momentul de faţă contribuţia colectivă se rezumă doar la suma participărilor individuale — şi indivizii sînt raportaţi la nivele de cunoaştere diferite, atît în ceea ce priveşte participarea, cît şi în ceea ce priveşte forma acestei participări. (...)

— Avangardă... un cuvînt cu rezonanţă aparte. Pentru dv. ce semnificaţie are ?

— Fenomenul numit „de experiment“ este un fenomen constant. Dacă ar fi fost altfel, n-ar fi existat o istorie a artei, considerată ca o succesiune, ca un ansamblu de evenimente artistice. Realitatea artistică s-a constituit prin noi şi neîntrerupte descoperiri.

Avangardă pentru artă = calea progresului. Cuvîntul însă nu-mi convine pentru că are o alură militară, incompatibilă cu activitatea creatoare.

Cît despre „arta experimentală“ — consider expresia ambiguă. Cine face experienţa, artistul sau consumatorul de artă ?

Într-o oarecare măsură arta experimentează mereu, la nivelul experinţei făcute de cititor, spectator, auditor... Consumatorul de artă trăieşte o nouă experienţă doar atunci cînd operele propuse sînt într-adevăr „evenimente“ şi atunci cînd nu se mărgineşte să recunoască în ele lucruri deja cunoscute. Altfel, opera de artă pregătită să genereze un şoc emoţional şi intelectual va fi anulată. Pentru artist exrienţa rămîne indispensabilă. Şi acum cîteva lozinci — dacă vreţi. Creaţia exclude repetiţia, întotdeauna inutilă. Orice creaţie este deci experimentală. În ultimă analiză spectatorul va decide şi timpul va sancţiona sau nu prima judecată.

Ruxandra NĂDEJDE

CULORI

LILIANA TUDORACHE *şi* DRAGOŞ GĂNESCU *(Sala Amfora) — prezintă lucrări de pictură şi ceramică. În lucrările amîndorura un cert fior suprarealist se zbate, în căutarea misterului, de multe ori creîndu-l fără infatuare, fără brutalitate livrescă, cu o graţie spontană şi firească.*

LILIANA TUDORACHE *este de exemplu, o excelentă portretistă. Portretul depăşeşte iluzia realistă, fizionomia este trimisă către mască (într-unul din ele, masca apare chiar ca atare, amănunt direct — ţinut în mînă cu pudoare — divulgînd, explicit, intenţiile artistei) sau prin simplificare către simbol.*

Într-o lucrare cu titlul Primăvară, *o tînără fată — invadată de mari fluturi paşnici, impune alegoria, delicat — prin culori vaporoase; game reci, în ciuda titlului, vorbesc despre o anume ştiinţă şi subtilitate.*

Alte două lucrări, compoziţii de mici dimensiuni (nuduri în conflict plastic-literar), înrămate cu grijă artizanală şi intenţie certă de eleganţă a întregului ansamblu, definesc, poate cel mai bine, drumul artistei.

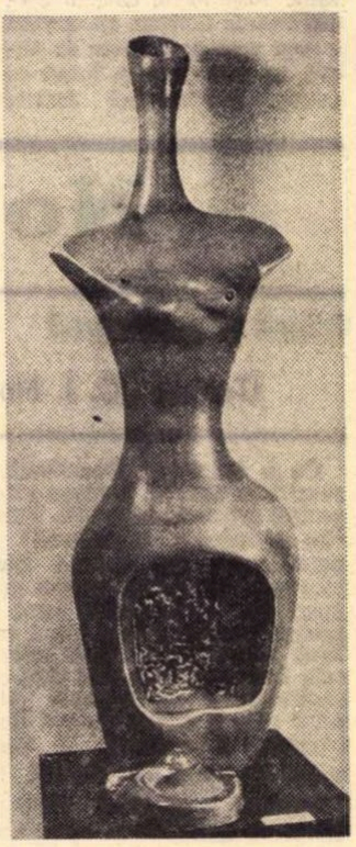
★

DRAGOŞ GĂNESCU *— face parte din familia ceramiştilor-sculptori. Obiecte mari, din faianţă, purtătoare de trame onirice, îl prezintă ca atare, în drum spre definirea unei poetici a visului. Manechinele — (temă în fond aproape epuizată) nu sînt — ceea ce este lăudabil — variaţii plictisitoare prin repetare ale unui motiv, ci expresii sincere ale unui artist care se refuză esteticii decorative a genului. În* Fecundaţie *şi* Radar *— posibilităţile mărturisite de expoziţie ating limita superioară.*

★

În mica sală de expoziţii „Schiller“ expune CARMEN PĂTULEA *care este — cum o prezintă catalogul — la prima ei manifestare personală. Debutul acesta are o anume siguranţă, căci nu există oscilaţii şi inconsecvenţe — calităţile ca şi defectele fiind evidente şi asta este, cred, un semn de personalitate. În primul rînd o armonie spaţială cu ritmuri bine strunite, cu organizări componiste sigure. Obsesia aceasta spaţio-organizatoare se hrăneşte din lecturi cubiste sau futuriste, dar ansamblurile n-au în general stîngăcii.*

Uneori însă Carmen Pătulea uniformizează excesiv şi-şi infirmă singură reuşitele.



DRAGOŞ GĂNESCU

FECUNDAŢIE

★

In sala din Calea Victoriei expune pictură pe sticlă VALERIA STOICA. *Cronicarului, în faţa unui asemenea gen (oarecum demonetizat) nu i se cere decît să certifice calitatea artizanală conţinută. Ceea ce şi face.*

Iulian MEREUŢĂ

muzică

Vladimir Markovici:

„O școală cu idealuri înalte"

La încheierea vizitei sale în România, cunoscutul muzician sîrb Vladimir Markovici a binevoit să ne împărtășească unele impresii despre cele văzute și audiate la noi.

„Indiscutabil, școala interpretativă românească este la un nivel demn de toată stima. Am constatat acest lucru cu ocazia scurtei mele vizite în România, vizită favorizată de relațiile de colaborare dintre Asociația muzicienilor din Serbia și Asociația oamenilor de teatru și muzică din țara dv. În decurs de cîteva zile, grație atentei îndrumări a A.T.M., am reușit să audiez multe concerte valoroase, să cunosc personalități muzicale marcante și deosebit de interesante, să văd cîteva spectacole la Operă, unde orchestra are un nivel aproape concertistic, — într-un cuvînt, să-mi fac o idee despre viața muzicală a Bucureștiului.

O deosebită impresie mi-a lăsat-o și Conservatorul „Ciprian Porumbescu"; ca violonist și profesor la catedra de violă a Conservatorului din Belgrad, am fost foarte interesat să asist la examenele claselor de violă ale colegilor mei din România. M-a impresionat în primul rînd faptul că majoritatea candidaților pe care i-am ascultat depuneau toate eforturile pentru a sluji în mod real muzica. Grija acestor tineri de a fraza corect, de a impune o anume dinamică expresiei, de a oferi un anume stil interpretării, mi-a dovedit că aci la București se poate vorbi de o școală cu idealuri foarte înalte, de o școală care depășește stricta respectare a tiparelor tehnice. Mi-am dat seama că, în acest fel, conduci mult mai ușor învățăcelul pe drumul spinos al unei înalte pregătiri muzicale, decît obligîndu-l să urmărească în mod rigid numai obiective de ordin tehnic.

REP.

Cărți

Un „ghid" al Operetei

Cititorii care speră să găsească în paginile **Ghidului de operetă** judecățile de valoare inedite, argumentele abile, ori verdictele definitive, frecvente în literatura de specialitate, se vor simți dezamăgiți. Aceasta, pentru că Titus Moisescu și Miltiade Păun, autorii cărții, evită cu bună știință teoretizarea.

Lucrarea lor nu exprimă preocuparea de a epuiza cunoștințele despre operetă, ca gen muzical dramatic, ci mai curînd dorința de a deschide drumul spre o mult așteptată și anevoioasă istorie a operetei românești și universale. Datele sînt adunate cu migală și confruntate în cadrul unei bibliografii ample, alcătuită din studii, monografii, dicționare, memorii etc.

De la **Baba Hîrca** (1848) și pînă la **Soarele Londrei,** spectacol anunțat în actuala stagiune a Teatrului de operetă din București, **Ghidul** cuprinde 85 de operete și 53 de compozitori — români și străini — însumînd cele mai valoroase lucrări ale școlilor muzicale franceză, vieneză, berlineză, londoneză, sovietică, americană și română, prezentate în țara noastră pe parcursul a 120 de ani.

După o succintă relatare a momentelor semnificative pentru evoluția genului, autorii ne prezintă biografia compozitorilor, datele istorice ale fiecărei operete, apoi personajele principale, libretul și cîteva din fragmentele de maximă virtuozitate ale partiturii muzicale. Referirile la primele întîlniri ale operetelor respective cu publicul din țara noastră — data premierei, distribuția, felul cum au fost primite lucrările de spectatorii români, sau de critica vremii — adaugă interesului documentar o emoție autentică, dublată de sentimentul gratitudinii firești, pe care o datorăm înaintașilor.

Fără a întruni atributele unei „metode", ci subordonată în exclusivitate criteriului accesibilității, simplitatea modului de prezentare a **Ghidului de operetă** nu estompează însă imaginea pasiunii autorilor pentru „surîsul muzicii".

Ion PARHON

Profil

OCTAVIAN NEMESCU

Există, sînt convins, o mai largă modalitate de a înțelege frămîntările artei contemporane în general și ale muzicii actuale în special, decît aceea foarte adesea stereotipizată, e drept mai sigură, de a asista la desfășurarea unei opere sau a unui șir de lucrări și a trage apoi concluzii.

Există uneori prilejul de a fi într-o tangență tot așa de proprie cu arta unui creator, atunci cînd îți pune la îndemînă „notele" sale, „caietele cu proiecțiile de laborator", uneori eseurile în care-și demonstrează pentru sine, și nu e exclus pentru alții, principiile dezvoltătoare ale unei opere sau ale unui ciclu. Găsesc în aceste documente (dacă vreți în afara artei) un subiect de studiu pe care l-aș propune atenției nu numai istoriei muzicii, dar și criticii curente.

În cazul tinerilor compozitori, astfel de „note" au, îndrăznesc să cred, o valoare dincolo de finalitatea lor artistică, o valoare de sine stătătoare, prin embrionii ideali pe care îi cuprind. În plus, cînd judecăm un tînăr, mi se pare tot atît de importantă sesizarea sforțării sale de a ordona materia, sfera sa speculativă, ca și fixarea ei finalistă în opera propriu-zisă.

Cu Octavian Nemescu, fire înclinată sensibil către abstract și teoretic, am avut surpriza, pornită din inițiativa sa, de a pătrunde în frunzișul dens al unora din ultimele sale lucrări, prin intermediul a două „caiete", adevărate manuale de creație, socotite probabil indispensabile spre a putea pătrunde subtilitatea pe care inducția fanteziei sale artistice a dobîndit-o. Octavian Nemescu este tipul creatorului de artă desprins din tagma celor dispuși să cînte într-un limbaj conformist, nuanțîndu-și-l numai, definindu-se de timpuriu ca un revoltat împotriva condiției acestuia, căutînd repetat și din puncte foarte diferite ca poziție o scăpare de sub controlul tiranic al discursului convenționalizat. Tînăr creator (născut în 1940), peregrinările sale au, pînă la un moment, itinerare oarecum similare cu mișcările muzicale curente, cu avantajul însă al unor descoperiri realizate pe cont propriu, conturînd o fizionomie artistică distinctă, bine cunoscută. Apoi, spațiul infinit de alb al ninsorilor ideale (ce reprezintă pentru noi toți vag-definitul viitor al muzicii) a început să-i apară, se pare, tot mai cromat și mai conturabil, măcar în unele zone. După cîteva lucrări admirabile, Sonata pentru clarinet și pian, Polimorfii pentru clarinet, pian și pian preparat, *sau piesa pentru orchestră numită foarte abstract* Triunghi *(care a împărțit după prima audiție publicul și pe muzicieni în admiratori și neînțelegători), compozitorul încearcă deschiderea unui nou tip de compoziție. Cîteva caiete, printre care și cele menționate, cristalizează sub aspect sever teoretic cîteva lucrări de o factură cu totul nouă, prin care se caută să se traverseze ideea de stil, să se treacă la un tip de complex sonor, pe care l-am numi* adițional, *uzînd adesea de mecanismul și tehnica memoriei.*

Speculația n-a fost gratuită. Piesa pentru clarinet, pian, un grup de instrumente și bandă de magnetofon, intitulată Memorial, *deschide, e drept, ridicînd atîtea probleme dincolo de faza de experiment, drumul spre creația autentică.*

Lucrările, Plurisens I. *și* Plurisens II *stabilesc un lanț de legături polivalente mai complexe în planurile memoriale. Se urmăresc relațiile memoriale pe linia fiecărui instrumentist. Planul exterior cadrului propriu-zis al piesei, reacțiile publicului, de pildă, sau un alt „corp" sonor exterior, condiționează și ele plurisensurile posibile ale muzicii. Plutind în incert, compozitorul stabilește însă reguli, epurînd orice rudiment pe care nu-l stăpînește.*

Dansul cu sursele sonore, pe care Octavian Nemescu îl dezvoltă, se înscrie în perimetrul cercetării experimentale, de a cărui vocație ne-a convins. Dacă răspunsul definitiv încă nu și l-a dat (poate e bine!) ne-a dovedit încă o dată că talentul unui muzician de azi se poate desfășura cît de neconformist. Și cine ar putea să nege că în muzica noastră, ca niciodată, nu se deschid cele mai îndrăznețe căi azi?

Iancu DUMITRESCU

ARPEGII

RECITAL

Din recitalul prezentat de Eva Rădăcineanu, Ilinca Dumitrescu și Ștefan Rodescu, sub rotonda Ateneului (Sala Studio), am reținut dificultatea programului abordat (s-au cîntat lucrări de Bach, Beethoven, Chopin, Coreli, Paganini, Jora). Violonistul Ștefan Rodescu și pianista Ilinca Dumitrescu au izbutit, trecînd peste multe impasuri ale partiturilor, să creeze o tentativă de apropiere, de familiaritate chiar, cu normele stilistice pe care, măcar în parte, le intuim a fi caracteristice epocilor în care au creat Bach, Coreli, Paganini și alții

Sonatina în mi minor pentru vioară și pian op. 47 de Paganini a impresionat prin sensibilitatea, acuratețea și siguranța cu care a fost interpretată. Secvențele melodice și ritmice din **La Folia** de Coreli și **Partita în mi major pentru vioară solo** de Bach ne-au fost oferite într-o interpretare suplă, lipsită de ezitări. Pianista Eva Rădăcineanu nuanțează corect frazele, tălmăcind partiturile într-un limbaj expresiv, colorat.

Gh. P. ANGELESCU

RECUNOAȘTERI INTERNAȚIONALE

Tînărul compozitor Iancu Dumitrescu a obținut recent bursa Institutului internațional pentru muzică contemporană din Darmstadt (R.F.G.) pentru lucrările **Alternances I et II** și **Methamorphoses** pentru clarinet solo Bursa constă în prezența la cursurile libere de vară ale Institutului.

SUCCESE ROMÂNEȘTI ÎN ITALIA

Ansamblul de balet „Chore studio" al Operei de Stat din Timișoara a repurtat un strălucit succes în Italia. Despre creațiile talentaților balerini timișoreni au apărut cronici deosebit de elogioase în „L' Unità", „Avanti della Domenica", „Avvenire", „Gazeta di Modena", „Il resto del carlino" ș. a.

Paralel cu spectacolele, a fost vernisată, în fiecare localitate italiană vizitată, și cîte o expoziție de fotografii artistice înfățișînd imagini ale municipiului Timișoara și aspecte din activitatea Operei de Stat.

Liliana Tomescu în piesa ÎNAINTEA GUSTĂRII DE DIMINEAȚĂ de Eugen O'Neill

micul ecran

În groapa cu lei

Am ajuns la discreția automatelor, supuși, fără speranță de salvare, tirului fanteziei lor de obiecte lipsite de inimă? Ce s-a întîmplat. Cuplul vocal Anda Călugăreanu — Florian Pitiș, care s-a aventurat cu candoare într-una din serile săptămînii trecute să se producă la televiziune, a avut parte de un tratament de o rară telesubtilitate care a degenerat în cruzime. Lumea, cum era și firesc, a făcut pe loc diverse, și în parte verosimile, presupuneri. Una dintre ele încearcă să ne strecoare ideea că tinerii au fost literalmente azvîrliți pe platou ca într-o groapă cu lei. Acolo, insinuată într-o cameră de luat vederi, dormita, cum s-a constatat imediat, una dintre cele mai ingenioase fiare ale teletehnicii. Rostul ei era să încerce să-i privească cu blîndețe și să ni-i arate și nouă, telespectatorilor, pe tinerii și talentații interpreți. Păstrînd tonul metaforei, noi, telespectatorii, stăteam pe buza gropii magice și suportam priveliștea plină de suplicii. L-am văzut pe Florian Pitiș cîntînd cu capul în jos, de departe și de aproape, filmat din profil, din spate și de sub bărbie, în sfîrșit, filmat în precara situație de om amenințat și care se apără. Deși chipul lui căpătase un calm imperturbabil, deși vroia poate să ne asigure că totul acolo este normal, jocul nervos al imaginii care nu se putea decide la nici una din nuanțele sale ne-a făcut în repetate rînduri să strîngem pleoapele cu putere. Coșmarul n-a durat decît atît cît a durat și melodia, melodia care cred că a fost frumoasă, dar care n-a interesat pe nimeni, ca spectacol aparte, fiind blîndă și deci amînabilă, recuperabilă. Farmecul ei s-a consumat inutil, deși a fost interpretată cu inteligență și umor. Spectacolul oferit în exclusivitate de fantezia camerei de luat vederi a fost „tare" și ne-a dus pînă în apropierea gestului mușcării propriilor noastre mîini, pînă la strivirea pleoapelor una de alta, pînă la țipăt nervos. Cine își poate permite o cît de neînsemnată bănuială că tot timpul în spatele camerei a fost o ființă vie, sensibilă, rațională? Așa ceva este sută la sută exclus.

Dem. Rădulescu și Tamara Buciuceanu în timpul înregistrării în studio a scenariului radiofonic RĂU DE GURĂ realizat după o povestire de Cehov

Constanța BUZEA

radio

Poezie. Dezbateri culturale

Versurile lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Florența Albu, dedicate celui care a ocrotit frumosul și tradițiile lui, adevărul în afara trufiei, omenia împotriva falsului umanism, ne-au readus în memorie figura marelui Lenin, a celui mai Om dintre oameni. Poeții amintiți ne-au dat satisfacția cîtorva minute de sinceră vibrație, omagiind prin propria lor trăire sufletească figura unui gînditor și scriitor care a înțeles, mai bine ca oricare altul dintre revoluționari, că stima pentru cultură implică o nemijlocită stimă față de dăltuitorii ei.

★

Este literatura pentru copii un gen facil? Mircea Sîntimbreanu, Vladimir Colin, Monica Pillat, în emisiunea consacrată acestei teme, ne-au dat un răspuns edificator. Reținem pledoaria pentru această literatură de mare răspundere și subliniem încă o dată spusele lui M. Sîntimbreanu cu privire la necesitatea redescoperirii, o dată cu cititorul copil, a lumii copilăriei filtrate prin seriozitatea matură a scriitorului. Lumea este obiectivă, indiferent de vîrsta celui ce o percepe. Deci întoarcerea la lumea obiectivă a copilăriei și nu la didacticizarea nostalgică a propriei noastre copilării. Redactorii emisiunilor (în cazul de față Al. Spînu), transformați în catalizatori terni, nu vor reuși să anime discuțiile dacă vor continua să aplice unor teme generale întrebări cu caracter general. Scriitorii își au patricularitățile lor, zonele lor tăinuite care nu se pot deschide la temperatura obișnuită a mersului pe stradă. Cel ce vrea să solicite autenticul este dator nu numai să găsească — în locul cheii etalon — cheia potrivită fiecăruia din cei solicitați, pătrunzînd în felul acesta în universul intim al scriitorului, dar trebuie, înainte de toate, să fie el autentic.

Petre SĂLCUDEANU

De vorbă cu HORIA LOVINESCU

A fi dramaturg, a fi director, a-i reprezenta pe alții, a face față criticii-iată întrebările...

La o repetiție

Foto : I. MICLEA

— După cîte știu, sînteți singurul dramaturg director.

— Asta înseamnă că am avut noroc. Munca mă pasionează în ciuda neînchipuitelor greutăți și obstrucții pe care trebuie să le întîmpin. Ori te pomenești că poate tocmai de aceea ! Omului îi place să se bată. Aici lupta, spre deosebire de cea de vanitate. atît de neplăcut caracteristică vieții scriitorilor are rezultate mensurabile. controlabile.

— După cîte înțeleg, munca de scriitor nu vă acoperă toate nevoile interioare.

— Hotărît nu. Aceasta se datorează faptului că nu pot sta la masa de scris în mod util mai mult de 3—4 ore pe zi. Timpul acaparat de conducerea teatrului nu este, deci, atît de important sub aspect cantitativ. Îl plătești însă deseori prin uzură nervoasă.

— S-ar părea ca după cele ce mi-ați spus, e inutil să vă întreb de ce ați acceptat acest post. Totuși, în momentul cînd ați făcut-o, teatrul pe care-l conduceți punea — și pune, cred, în continuare — cele mai delicate probleme. „Naționalul" era „Naționalul", „Teatrul Bulandra" moștenea admirabila zestre administrativ-artistică a magnificei doamne care i-a dat numele, „Teatrul de Comedie" avea norocul să plece de la zero și într-o situație nu identică, dar oarecum analogă era și „Teatrul Mic". Pe cînd „Nottara" ?

— Prietenul meu Titus Popovici mi-a atras odată atenția că nu e bine să spun, unde vrei și unde nu vrei, că mă consider mai degrabă om de cultură decît scriitor. Un om de cultură „sui-generis" de altfel. De vreo zece ani aproape că nu mai citesc, mulțumindu-mă să recitesc. Cred însă — la modul aproape romantic — în funcția și responsabilitatea intelectualului. Aveam lipsa de modestie să cred că prezența mea în fruntea „Teatrului Nottara" va fi utilă teatrului nostru în general, într-un moment pe care-l socoteam critic, și că va folosi pînă la urmă și instituției. Era atunci o perioadă de mari entuziasme : venise Beligan la „Comedie" Penciulescu la „Mic" Ciulei la „Bulandra"... A fost frumos, nu-mi pare rău.

— Aveți și motive să vă pară rău ?

— Am adunat cam multe deziluzii. În primul rînd relațiile cu critica...

— Despre asta puțin mai tîrziu, punctul acesta figurează în planul meu.

— Condițiile vieții și legislației noastre teatrale fac ca eforturile să fie disproporționate de rezultate.

— Spuneați totuși că funcția dumneavoastră vă pasionează. De ce ? Și care este, ca director, cea mai reală satisfacție a dv. ?

— Am un scop foarte precis și pe care îl voi atinge orice s-ar întîmpla, dacă voi avea răgazul necesar : să împing și să impun teatrul nostru pe primul plan al vieții teatrale bucureștene.

Ceea ce s-a scris despre Othello, spectacol ale cărui limite le cunosc foarte bine, a reprezentat un adevărat „hallali", care trebuia să ducă la moartea spectaculoasă a cerbului. Rareori am văzut debitate atîtea inanități prețioase și pretențioase. Bietul Dichiseanu a fost mîncat de viu. Ce să-i faci, cîntă și muzică ușoară, are farmec și Mercedes ! Ce naiba caută în tragedie ?

Există și alte lucruri mai urîte : un spirit partizan, ca să nu spun de gașcă, care transformă uneori viața teatrală într-o jungă plină de trape și mută culisele de pe scenă, unde e locul lor, în viața de toate zilele. Cum se poate explica că într-o stagiune în care se joacă spectacolul „Crimă și pedeapsă" să nu fi fost măcar înregistrat la apariția lui ?

— Și cu dramaturgul nu e chip de loc să stau de vorbă ? Ce-ați putea să-mi spuneți, de pildă, despre ancorarea în actualitate a dramaturgiei ?

— Așa, ca la seminar ? În primul rînd adevărul banal că nu există scriitor care să nu scrie în mod obligatoriu literatură actuală, pentru simplul motiv că trăiește într-o anume societate și un timp anume. Așa-zisa evadare a scriitorului în timp sau în alte lumi e ori o încercare naivă de înșelătorie din partea scriitorului (și mă întreb de ce ar face-o), ori albeață pe ochiul criticii. În teatru, condiția actualității e și mai stringentă datorită contactului nemijlocit și viu cu publicul. Ah, cît mă amuză criticii monitori care susțin cu seriozitate că în cutare spectacol spiritul lui Eschil sau Molière a fost trădat ! Ca și cum ei ar avea habar despre spiritul operei lor și al contemporanilor ei ! Nu izbutim să reconstituim fidel stări de spirit prin care am trecut cu doi sau zece ani în urmă și avem pretenția să judecăm ceea ce e „adevărat" într-un spectacol de Sofocle, Shakespeare sau... Caragiale ! E dezolant prin lipsă de bun simț. Tare m-ar amuza să văd ce cap ar face acești critici dacă s-ar trezi, printr-o minune, în mijlocul ascultătorilor de la Epidaur sau într-un amfiteatru prezidat de Neron. Există însă un alt aspect al problemei „actualității" în munca dramaturgului și asupra lui vreau să mă opresc. Îmi stă la inimă. Ca să mă înțelegi mai bine trebuie să-ți reamintesc că un dramaturg nu există decît în funcție de un public care-l ascultă. Miracolul teatral, cu cele trei componente ale lui — text, interpret, public — nu se săvîrșește complet decît în sala de spectacol. Dacă se mai săvîrșește ! Dar asta e o altă istorie. Știu că în special dramaturgii susțin că opera dramatică e înainte de orice literatură și că sînt critici care socotesc că ea nu merită înregistrată decît sub acest aspect. Hai să fim cinstiți : dacă prestigiul imens al unor autori dramatici n-ar fi fost creat și consolidat prin reprezentațiile operelor lor de-a lungul secolelor, cîți cititori și chiar cronicari teatrali s-ar grăbi să se ducă repede acasă, să se bage în papuci și să-l citească pe Goldoni sau Lope de Vega ? Un autor dramatic nejucat e condamnat la moarte. Vreau să spun că oprirea sau întîrzierea reprezentării unor lucrări dramatice de valoare are efecte catastrofale pentru autor și nocive pentru dezvoltarea artei dramatice în momentul dat. Pentru ca să ne înțelegem mai bine, mă despart de orice izmeneală și-o să vorbesc de mine. **Citadela sfărîmată** a întîmpinat obiecții și dacă nu s-ar fi găsit oameni care s-o susțină, reprezentarea ei peste 4—5 ani n-ar fi avut nici o rezonanță. Fiind jucată la timp, ea a împlinit însă o funcție precisă și utilă (care-i depășește poate valoarea intrinsecă) în dezvoltarea dramaturgiei noastre. **Hanul de la răscruce**, o piesă cam făcută, dar „îndrăzneață" la epoca ei, a jucat același rol. Dacă-mi aduc bine aminte, Radu Popescu îmi reproșa atunci că am desemnat personajele — ceea ce nu era realist — prin vîrsta sau ocupația lor. Ceea ce îi aducea aminte de un teatru nefast în care eroii se chemau : Doamna în gris, Omul cu joben etc. Piesa a fost însă jucată. Astea au fost cazurile fericite care-mi dădeau încredere în mine și mă îndreptățeau să mă simt copt, să trec la alte trepte, adică să mă las să cresc nestingherit ca dramaturg. Dar... Dar **Moartea unui artist** n-a fost jucată patru ani pentru că un coleg de breaslă a afirmat categoric din postul lui de director că „nu e de a noastră, tovarășe". Dar **Omul care și-a pierdut omenia**, prima încercare la acea dată (1957, mi se pare) de teatru total la noi, a trebuit să aștepte zece ani ca să fie jucată. **Paradisul**, scris în 1962, n-a fost reprezentat nici pînă azi, iar... dar despre ultima, mai bine să nu mai vorbim. Vreau să mă înțelegi bine, căci aici sîntem în plină problemă a actualității. Nu mă plîng și nici nu laud aceste piese. Dar dacă ele ar fi fost jucate atunci cînd au fost scrise, ar fi însemnat pentru mine, ca autor, etape depășite, trambuline spirituale, iar pentru mișcarea dramaturgică un ferment. Să-ți dau și alte exemple : reluată după cîțiva ani, o piesă a lui Mazilu a apărut oarecum ca o pastișă a lui Mazilu. C'était du déjà vu. Cînd Radu Dumitru își va face în sfîrșit debutul pe o scenă oficială, vom avea senzația că vedem pastișă de Radu Dumitru după Radu Dumitru etc. Aș putea înșira încă douăzeci de exemple.

— Ceva mai mult despre critică. În ce măsură o urmăriți ?

— De loc, pe cea care se referă la scrisul meu. Asta fiindcă pe vremea cînd urmăream ceea ce se scrie despre mine, în afară de tresăririle de vanitate flatată sau iritată, nu m-am ales cu nimic. Am aflat cel mult de unde descind și enumerarea acestor presupuse paternități ilegitime e de-a dreptul urmuziană : Cehov, Mihail Sebastian, Gorki, Camil Petrescu, O'Neill, Robert Thomas etc., etc.

Citesc, în schimb, în materie de critică, tot ce se scrie despre „Teatrul Nottara". Consider cronica dramatică — cu unele onorabile excepții — (aș putea cita vreo trei) nu numai necorespunzătoare, dar și una din cauzele care tulbură apele în viața teatrală. Că o seamă de cronicari — buni scriitori de altfel — sînt prizonierii unui mod depășit de a judeca teatrul, nu e grav ; poziția lor e netă, previzibilă și în fond onestă. Cu ei știi la ce să te aștepți. Sînt adversari declarați și ireductibili ai „noului", dar nocivitatea adversității lor e anulată oarecum tocmai prin faptul că e unanim cunoscută. Nu te superi pe un șanț care-ți taie drumul ; pui o podișcă peste el și-ți vezi de treabă. Niciodată nu m-am supărat pe Carandino, chiar cînd era total injust, deoarece, în buna lui credință, acuzația care l-ar fi nedumerit mai mult ar fi fost aceea de injustiție.

Au apărut însă nenumărați cronicari tineri, deștepți arză-i focul, cu buzunarele bucșite cu tăieturi din ziarele străine, citate din cărți, reminiscențe de audiții radiofonice, îndemînatici mînuitori de rezumate, dicționare, enciclopedii etc., care, aliind o reală pasiune pentru teatru cu un snobism și un teribilism de două parale, strică ce e bun în ei și strică teatrului. În cronica dramatică vanitatea își arată, oricît și-ar ascunde capul în nisip, urechile : idealul suprem al tînărului și chiar mai vîrstnicului cronicar e să devină „temut". Au psihologia teroristă a conțopistului apărat de ghișeu și a vînzătoarei de alimentară. Ar fi stupid să reproșăm criticilor un inevitabil subiectivism. Dar cu condiția ca acesta să aibă o acoperire în aur : locul pe care îl ocupă, prin activitatea sa generală și prin personalitatea sa, criticul în viața noastră culturală. Dacă această acoperire există la o seamă de tineri critici literari de azi, ea e foarte săracă la majoritatea cronicarilor dramatici. În ceea ce privește satisfacția cea mai mare, la ora aceasta ea nu constă în obținerea unor succese spectaculoase, ci în cultivarea atentă, în oferirea unor condiții propice de dezvoltare unor actori pe care-i prețuiesc și în împrospătarea cu tineri a teatrului. După cîțiva ani de directorat, de două lucruri sînt mulțumit : că am oprit o perioadă oarecare jucarea clasicilor și că am format o echipă tînără de primă mînă care joacă deosebit de mult.

— Nu sînteți subiectiv în aprecierea actorilor ?

— Poate. Dar îmi mărturisesc deschis acest subiectivism — dacă poate fi socotit așa — atunci cînd e vorba de George Constantin, Liliana Tomescu, Gilda Marinescu, Dichiseanu, Iordache și alți vreo zece pe care-i mai diplomatic să nu-i citez.

— Acum cîțiva ani am asistat la un bun spectacol, primul spectacol al lui Andrei Șerban, pe scena Atelierului. Ce s-a întîmplat cu acest Atelier ?

— Am renunțat la el fiindcă nu s-a înțeles că în existența lui acceptasem în mod deliberat principiul erorii posibile. Recunosc că era o întreprindere riscantă...

— Nu s-ar putea ceva mai clar ?

— Din piesele pe care le primeam și citeam m-am convins că exista o literatură cu un timbru nou. Noi am vrut să demonstrăm EXISTENȚA ei. Restul ar fi urmat. Doream să jucăm pînă la 8—10 debutanți pe stagiune. Să afirmăm fenomenul (faptul că presa a preluat această sarcină se datorează neputinței teatrelor). Noi nu urmăream pentru moment să facem judecăți de valoare. Ne interesa afirmarea unei generații spirituale. Era și greu, de altfel, să dai verdicte după lectura unor piese de 7 pagini, să spui : cutare are atîta talent sau cutare cu puțin mai mult. Un țipăt de geniu nu devine cu necesitate un mare strigăt. Ceea ce a făcut Penciulescu alegînd dintr-un noian de piese una, **Iona**, era, ce e drept, mai sigur. Dar așa nu se poate afirma o generație, sau o categorie de autori.

— În încheiere...

— Într-unul din numerele trecute ale „României literare", Liviu Ciulei a tipărit o listă de întrebări cam publicitare. Era o treabă utilă pentru teatrul pe care îl conduce. Dar la una din aceste întrebări vreau să răspund nu pentru că m-ar irita tonul ei de bunăvoință paternă, ci pentru că nu împărtășesc optimismul ei cam facil. „Credeți că se apropie tot mai mult momentul în care se va naște o mare literatură dramatică românească determinată de evoluția artei scenice ?" Fără să aștepte influența benefică a artei regizorilor noștri, dramaturgul român a avut posibilitatea să cunoască la sursă multe din realizările monumentale ale teatrului contemporan. Reamintesc doar întîlnirea cu „Piccolo Teatro", cu „Berliner Ensemble", cu teatrul englez etc., etc. Dar nu asta e important. Cred că dramaturgia a intrat într-o fază crepusculară, punctată doar de splendide explozii. Simt acut că fac o profesie care își pierde treptat semnificația și rostul, așa cum le-am înțeles pînă azi. Acum se nasc mari spectacole din simple pretexte. Transferul de interes al publicului de la text la spectacol e evident. Iar pentru a capta acest interes, spectacolul trebuie să mizeze tot mai mult pe efectele de șoc. În general conceptul de artă e pe cale de a suferi mutații atît de grave, încît, dacă termenul se va menține, într-un viitor nu prea îndepărtat el va desemna probabil cu totul altceva decît ceea ce numim azi artă.

— E o viziune cam sumbră...

— Dar nu defetistă. Sîntem moștenitorii unei lumi spirituale, pe cale de ocultare poate, dar încercarea de a-i apăra valorile, de a-i rămîne fideli pînă la capăt mi se pare un gest de noblețe bărbătească. Atitudinea umanistă a intelectualului modern are ceva din severitatea militară a unei ariergărzi, cu atît mai eroice cu cît e mai lipsită de iluzii. Pentru a ne întoarce în domeniul nostru, atitudinea aceasta e, estetic, frumoasă.

Interviu realizat de
Dorin TUDORAN

Admiterea '70, la Filologie

În scrisorile primite la redacție din partea tinerilor cititori apar din ce în ce mai des întrebări referitoare la concursul de admitere în învățămîntul superior filologic.

Cele mai multe ni s-au pus în legătură cu Facultatea de limbă și literatură română a Universității București. Pentru a le răspunde, ne-am adresat profesorului universitar doctor **Dimitrie Păcurariu,** decanul facultății.

— Mulți dintre cititorii noștri se interesează de profilul și de structura organizatorică a Facultății de limbă și literatură română.

Pentru că tinerii care v-au scris sînt, desigur, pasionați de literatură, să ne reamintim că numeroși scriitori au fost studenți sau profesori la facultatea noastră. În amfiteatrele noastre au răsunat glasurile profesorilor Hasdeu, Odobescu, Nicolae Iorga, Ovid Densusianu, Nicolae Cartojan, iar dintre foștii noștri studenți îi amintesc pe Panait Cerna, Șt. O. Iosif, George Călinescu și Tudor Vianu. Am menționat aceste nume — la care s-ar mai putea adăuga multe — tocmai pentru a scoate în relief legătura permanentă care a existat între Facultatea de limbă și literatură română din București și viața literară a țării. Apoi mulți dintre scriitorii contemporani au fost studenții noștri. În afară de regretatul Nicolae Labiș, îmi vin în minte acum numele lui Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Vasile Rebreanu, Ion Alexandru, G. Dimisianu, Sorin Titel...

— Cîți studenți numără facultatea dv. ?

— Facultatea de limbă și literatură română este cea mai mare facultate a Universității București, avînd aproximativ 4 000 de studenți, dintre care 1 000 la cursurile de zi și 3 000 la secția fără frecvență. Toți aceștia se specializează în limba și literatura română, ca discipline principale, și în una dintre limbile romanice, ca disciplină secundară. Începînd din acest an a fost inclusă ca specialitate secundară și limba maghiară. Durata școlarizării este de patru ani la cursurile de zi și de cinci ani la secția fără frecvență.

— Ne puteți vorbi și despre cadrele didactice ?

— Cu multă plăcere. Pentru ca studenții Facultății de limbă și literatură română din București să poată ajunge la o înaltă calificare în domeniul filologiei, sînt îndrumați de unii dintre cei mai de seamă specialiști în acest domeniu. Astfel, printre profesorii de la facultatea noastră se află academicienii Alexandru Rosetti și Alexandru Graur, precum și Alexandru Dima, Șerban Cioculescu, Boris Cazacu, Dimitrie Macrea și Ion Coteanu, membri corespondenți ai Academiei Române. Tot aici își desfășoară activitatea mulți dintre cei mai valoroși critici și istorici literari, care se ocupă cu multă pasiune de pregătirea filologică a tinerei generații. Viitorii studenți vor avea prilejul să audieze cursurile profesorilor Silvian Iosifescu, George Macovescu, Dumitru Micu, Romul Munteanu, Alexandru Piru și Ion Vitner, a conferențiarilor Ion Dodu Bălan, Emil Boldan, Savin Bratu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Vera Călin, Paul Cornea, Ov. S. Crohmălniceanu, Pompiliu Marcea, George Munteanu, Ion Oană și Ion Rotaru. Ne mîndrim, de asemenea, cu faptul că și în rîndurile lectorilor și asistenților sînt valoroși critici și istorici literari, mulți dintre ei afirmîndu-se în domeniul criticii și istoriei literare încă de la începuturile activității didactice: Sorin Alexandrescu, Ștefan Cazimir, Matei Călinescu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Vicu Mîndra și Eugen Simion. Dintre asistenții noștri s-au afirmat în domeniul amintit Cornel Mihai Ionescu, Florin Manolescu și Marian Popa.

— Ce răspuns dați la întrebarea frecventă în scrisorile tinerilor cititori și anume : cum să se pregătească mai bine pentru concursul de admitere în Facultatea de limba și literatura română ?

— Întrucît mi-ați spus că veți apela și la colegul meu de la Iași, profesorul universitar Vasile Arvinte, specialist în domeniul lingvisticii, mă voi mărgini la **examenul de literatură,** unde se dă o probă scrisă și una orală. Avînd în vedere exigențele învățămîntului este limpede că accentul trebuie pus nu pe înmagazinarea mecanică, fie și a unui impresionant volum de cunoștințe, ci pe formarea capacității de a sintetiza și, în același timp, de a aprofunda cunoștințele obținute la disciplinele cerute la concursul de admitere.

Este, deci, necesar **contactul nemijlocit cu opera literară** — dacă vreți, **bibliografia fundamentală** pentru examenul de literatură. Nu au și nu pot avea succes la un asemenea examen acei candidați care află conținutul operelor literare din diferite sinteze, rezumate, prezentări schematice etc. — ceea ce nu înseamnă că se pot lipsi de cunoștințele de istorie și critică literară. Dar aceste cunoștințe trebuie să devină **un auxiliar** în situarea scriitorului în epocă, în formarea spiritului critic și în realizarea unei satisfăcătoare analize literare. În acest scop, viitorii candidați pot apela cu folos la **Istoria literaturii române** de George Călinescu, precum și la cele două volume care au apărut pînă acum din **Istoria literaturii române** (Editura Academiei).

În genere, candidații dovedesc încă multă stîngăcie în efectuarea analizei literare, și aceasta pentru faptul că se opresc, de obicei, numai asupra „cuprinsului“ operei literare, fără a mai face referiri și la arta cuvîntului, la procedeele stilistice, la elementele care sînt definitorii pentru un scriitor sau altul. Pentru remedierea acestei situații, ar fi deosebit de utilă cunoașterea unor lucrări ca **Arta prozatorilor români** și **Studii de stilistică** de Tudor Vianu, **Studii de stilistică eminesciană** și **Stilul artistic al lui Ion Creangă** de G. I. Tohăneanu, precum și interesantul volum de analize literare elaborat de Sorin Alexandrescu și Ion Rotaru. De asemenea, le vor fi de mare folos studiile cuprinse în cele două volume de istorie a limbii literare din secolul al XIX-lea, apărute sub îngrijirea lui Alexandru Rosetti și Boris Cazacu. Titlul exact al lucrării este **Studii de istoria limbii române literare** și a apărut în 1969, în Editura pentru literatură.

— Pentru ca viitorii candidați să aibă o orientare mai concretă asupra concursului de admitere, vă rugăm să vă referiți și la subiectele probei scrise.

— Însăși formularea acestor subiecte reflectă limpede accentul pe care îl punem pe **interpretarea fenomenului literar,** pe **capacitatea de sintetizare,** ca și pe **spiritul critic** al candidaților. La concursurile de admitere din anul trecut s-au dat următoarele subiecte:

Pentru candidații la secția cursuri de zi:

1) Sensul evocării trecutului la Alecsandri și Hasdeu ;

2) Contribuția lui George Călinescu la dezvoltarea criticii și istoriei literare românești.

Pentru candidații de la secția fără frecvență :

1) Contribuția lui Liviu Rebreanu la dezvoltarea romanului românesc ;

2) Universul poeziei argheziene.

Recent a apărut broșura **Admiterea în învățămîntul superior,** care cuprinde toate amănuntele legate de programa, organizarea și desfășurarea concursului de admitere din acest an. În programa de literatură este prevăzută și activitatea literară a unor scriitori contemporani, și anume a lui Al. Philippide, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Marin Preda, Titus Popovici, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu și Horia Lovinescu.

— Anul acesta programa pentru concursul de admitere în Facultatea de limba și literatura română prevede un element nou și anume O PROBĂ SCRISĂ ȘI LA O LIMBĂ STRĂINĂ. Ce amănunte puteți oferi viitorilor candidați în legătură cu această nouă probă introdusă în concursul de admitere?

— Pentru admiterea în Facultatea de limba și literatura română sînt prevăzute următoarele discipline la concurs :

- **Literatura română** — scris și oral
- **Limba română** — scris
- **O limbă romanică sau limba latină** — scris

În legătură cu ultima probă, menționez că e vorba fie de limbile franceză, italiană sau spaniolă, fie de limba latină. Măsura adoptată a ținut seama de propunerile venite din toată țara.

S-a considerat, deci, că pentru un viitor filolog — fie el cadru didactic, critic literar sau activist cultural — cunoașterea unei limbi străine de largă circulație (limbă pe care să o perfecționeze în facultate, nu să înceapă să o învețe), este o cerință obiectivă. Examenul la această disciplină este numai scris. Cu acest prilej, prin traducere, retroversiune sau chiar printr-un text în limba respectivă, examinatorii vor avea prilejul să verifice foarte exact gradul de pregătire a candidaților.

— Ce considerați că ar mai fi util să le spuneți celor care vor bate curînd la porțile Universității ?

— Doar două lucruri : esențial în viață este să transformi pasiunea în profesie, adică să-ți îndrepți pașii spre domeniul de activitate în care poți ajunge la o realizare plenară a înclinațiilor și aptitudinilor. Și : mult, mult succes !

Prof. Ioan N. CHIȚU

ÎNCEPÎND CU ACEST NUMĂR, REVISTA NOASTRĂ VA PUBLICA, ÎN „PAGINA ȘCOLII“, INTERVIURI ȘI ARTICOLE MENITE SĂ VINĂ ÎN SPRIJINUL CANDIDAȚILOR LA CONCURSUL DE ADMITERE LA FACULTĂȚILE DE FILOLOGIE.

Profesori și elevi

INIȚIATIVE

Pe toate meridianele lumii, pedagogi, psihologi, sociologi, filozofi, oameni de știință, cultură și artă, ca și întreaga opinie publică, manifestă un interes crescînd pentru tot ceea ce privește tineretul (îndeosebi cel școlar) și destinele lui.

Știința și tehnica se dezvoltă într-o progresie uimitoare. Societatea anului 2000 va dispune de o industrializare maximă. În această situație, tineretul aspiră către o lume ferită de distrugeri, în care să muncească și să trăiască pașnic.

Care este condiția fundamentală a educației și cum trebuie să procedeze pedagogii, pentru a-i ajuta pe tineri ca aspirațiile lor să se îndeplinească ? Aceste două întrebări care-i frămîntă, de multă vreme, pe educatori au fost reluate cu acuitate în toate întrunirile pedagogice organizate în ultimii doi ani.

Un răspuns prompt și sigur la prima întrebare s-a dat, nu numai prin cuvîntul oamenilor de știință, ci și prin intermediul artei. Capul abstract pictat de Vasarely, luminat dinăuntru (se înțelege, de conștiința îndatoririlor față de viitorul umanității) a fost ales ca simbol al anului 1970 (proclamat de Organizația Națiunilor Unite, în cea de-a XXIII-a sesiune a sa, la propunerea U.N.E.S.C.O., drept **An internațional al educației).**

„Trebuie stabilit un ansamblu de idealuri și de norme care să fie inculcate tineretului cu o severitate convenabilă, dar păstrînd un caracter rațional, clar, convingător și bine fundamentat“ — și-a dat răspunsul la cea de-a doua întrebare, referitoare la metodă, savantul polonez B. Suchodolski, în cunoscuta sa lucrare, tradusă în numeroase țări ale lumii, „Pedagogia și marile curente filozofice“ (Pedagogia esenței și pedagogia existenței).

Funcția educatorului a crescut, afirmă alți profesori, adepți ai școlii „prospective“ a lui G. Berger. Problema esențială, după părerea acestora, a devenit aceea de a forma prin educație tineri cu o înaltă conștiință civică, și care să pretindă numai acele locuri de muncă unde se simt în stare să se comporte nu ca niște mașini, ci ca factori dinamici, evoluînd ei înșiși în fiece moment și adaptîndu-se cerințelor crescînde ale lumii viitoare.

Este însă indiscutabil — adaugă cei mai mulți dintre educatori — că o cerință acută va rămîne aceea de a păstra cu grijă și de a valorifica tot ce a fost creat mai înalt și mai nobil în gîndirea morală de-a lungul secolelor.

În acest sens, elevii din seria 1969—1971 a Școlii naționale de administrație — una dintre cele mai importante instituții de învățămînt din Franța — au cerut de curînd ca promoția lor să se numească **promoția Thomas Morus,** motivîndu-și solicitarea prin aceea că, pentru o bună parte a tineretului francez, autorul „Cărții de aur“ („Un om pentru eternitate“) reprezintă o pildă universal valabilă de jertfă a educatorului — și funcționarului public, dictată de conștiință. Dorința astfel formulată a fost acceptată și prin faptul că de numele umanistului englez, decapitat de regele Henric al VIII-lea, se leagă însăși ideea „educației permanente“ (obiectivul central propus în acest an), deoarece Thomas Morus este cel care a preconizat necesitatea continuării instrucției și educației în timpul liber, pînă la bătrinețe.

Din rîndul nenumăratelor inițiative, proiecte și manifestări prilejuite de **Anul internațional al educației** în țara noastră, reținem pentru astăzi o propunere asemănătoare — aceea de a se înscrie pe frontispiciul unei școli de foarte veche tradiție numele lui **Ioan Sommer,** marele pedagog și poet umanist, cel care s-a străduit pentru înflorirea unui învățămînt și a unei educații de înaltă ținută la Cotnari și Brașov. Și, de asemenea, de a se relua în studiu opera sa „Quindeceni Elegiae De clade Moldavica“ (mai ales elegiile I și X), în care își expune programul pedagogic. „Drumul spre stele“ și „făurirea unor speranțe demne“ — despre care scria, cu atîta patos, Sommer — oferă pedagogilor prilejul fericit de a reconsidera într-o formă modernă o serie de idei ce și-au păstrat vigoarea de-a lungul a peste patru sute de ani.

Alexandru MITRU

atelier literar

POŞTA REDACŢIEI

de NINA CASSIAN

AUREL GHEORGHE : Deşi nu se întîmplă mai nimic în prozele dv. (şi nu mă refer la evenimente epice spectaculoase), scrieţi bine, aveţi simţ de observaţie şi o exactă intuiţie a timpului interior. Mai trimiteţi.

GABRIEL GORUN : La somaţia : „Ce ne-ar putea spune în acest seas scriitoarea Nina Cassian“ etc. — iată ce vă spun :

1) Nu eu am propus spre publicare poezia „Sînt încă tînăr...“, semnată Dorin Sălăjan.

2) Chiar dacă aş fi propus-o eu, este improbabil (ba chiar imposibil) să consult la fiecare alegere toate poeziile publicate de tineri în volume sau în reviste, pentru a constata dacă nu cumva noul venit s-a inspirat sau au din predecesorii lui mai norocoşi.

3) Nu toate poeziile semnate de tineri sînt chiar atît de izbitoare încît să se întipărească instantaneu în memoria cititorului.

4) Dacă Dorin Sălăjan ar fi cules „Flori de mucigai“, ar fi făcut „Lauda somnului“ sau ar fi practicat un „Joc secund“ — vă asigur că l-aş fi „prins“.

5) Vă mulţumesc pentru sesizare. Intr-adevăr, poezia „Sînt încă tînăr...“ de Dorin Sălăjan e un pseudo-plagiat, — mai exact, o parafrazare (deci, un procedeu ceva mai perfid) a poeziei lui Mircea Dinescu „Sînt tînăr, Doamnă“. Cu cît o s-o afle mai mulţi, cu atît mai bine.

PETRESCU H. : După — vai nouă ! — trei luni şi jumătate sînt în măsură să vă răspund. Mi-aţi trimis, deci, nu mai puţin de 91 de poezii, ca unei edituri. Parcurgîndu-le, am descoperit în primul rînd sumedenie de imagini improprii, în genul acesteia :

„Şi-ai împletit cu dalta
din pietre şi din fructe coapte
sublima ţîşnitură-n gol“

Totuşi, frecvente sînt şi descoperirile plăcute. Beneficiaţi de o inspiraţie personală, nu imitată, vreţi să spuneţi ceva şi găsiţi uneori un mod viol de comunicare. Îmi place, de pildă, foarte mult :

„Intr-un deşert
în care doar tăcerea îmi este
călăuză
cu deget iertător
căzînd vertiginos
ca o ipotenuză“,

deşi o ipotenuză poate fi şi orizontală ori oblică, deci mai puţin tăioasă decît o presupuneţi. În sfîrşit, volumul e foarte inegal, forma lui actuală nu-mi sugerează ideea publicării ; dar mai scrieţi-mi, oferindu-mi şi cîteva date asupra dv.

BULAT MARIANA : Am citit cu mare plăcere poeziile dv. Aflate încă la o fază adolescentă (confesie, goană a cuvintelor), împinse uneori la facilitate prin jocul rimelor, versurile dv. dovedesc, totuşi, un puternic şi autentic talent. V-aş ruga să-mi trimiteţi un grupaj dactilografiat — pentru că, în ce mă priveşte, v-aş propune cu căldură rubricii „Un nou poet“.

VRÎNCEANU IOAN : E o undă de lirism, dar atît de străvezie, încît se observă prin ea toate locurile comune

CONSTANTIN VOICULESCU : Din nou lucruri bune. „Asasinat“, „Fals“, „Rădăcini“ le-aş vedea la „A.L.“.

ION : Şi totuşi, e încă prea devreme pentru „A.L.“ (aşa cum îl concep eu). Deşi limbajul s-a mai purificat.

SILVIU JUSTINIAN : Îmi plac în general poeziile dv. lapidare. Sper că „A.L.“ va alege ceva din ele.

FLORIAN DOCHIA : Poeziile dv. nu sînt rele, dar au un aer ursuz, aş zice că sînt hipotensive (poate cu o excepţie : „Noapte de dragoste“). Versurile sînt egale între ele, lipseşte gradaţia, nervul, culoarea.

CORNEL HOGMAN : Mult prea prozaic.

RAUL KALESZKY : De ce vă folosiţi inteligenţa pentru asemenea nu prea amuzante aberaţiuni lexicale ?

C.C.S. : Nu se înregistrează un progres notabil. Prea multe cugetări rarefiate şi exprimări banale.

C. BARBILAN : Cum e posibil ca două poezii aproape bune („Comemorare“ şi „Ion Vodă“) să stea alături de alte patru foarte slabe ? Lămuriţi-mă, printr-un ciclu nou.

GHEORGHE PALEL : Spuneţi prea multe lucruri binecunoscute, şi în forme palide.

I. LEON : Numai „Talie şi buze“ reţine atenţia. Celelalte — cumplit de banale.

ŞTEFAN HUMAILA : Încă prozaice, paginile dv. anunţă, totuşi, o imaginaţie frumoasă. Cele mai aproape de poezie sînt „Simetriile“.

HERCULES 12 : Interesante şi, nu rareori, tulburătoare, divagaţiile dv. Dacă aţi mai interveni, din cînd în cînd, stăvilind arbitrarul unor asociaţii, ar fi şi mai bine. Am ales ceva pentru „A.L.“

N. SPIRIDONEANU : „Floare de colţ“ mi-a plăcut. Celelalte, imperfecte Mai trimiteţi.

FLOREA MIU : Recomand „Transparenţă“. pentru „A. L.“.

NICOLAE BOGDAN : Nu ştiu de ce mi se par atît de lipsite de relief versurile dv., nu mă pot sprijini în nici un cuvînt

„Liniştea aceasta mă-nvinge
şi limba simte secătuirea gustului
de a-mplînta în adevăr custurea
răbdării,
că nu este spaţiu cuprins
între noi şi neant“

spuneţi dv. şi, deşi fiecare vorbă e clară, ansamblul e pîslos. V-aş recomanda, pentru un timp, forma fixă.

FLORIN GEORGE TOPOLEANU : „Mască“ şi „Singur“ — pentru „A.L.“

VALERIU PĂLTINIŞIANU : Idei poetice strivite prin exprimări prozaice.

R.H. : Ca mai sus.

MIHĂILĂ ION şi MIHĂILĂ IULIAN : Cînd scrieţi astfel :

„ah versuri mistere adânc
marunc n-ainte iar marunc“
(Mihăilă Ion),

nu poate fi vorba de altă îndrumare decît de aceea spre şcoală. Mihăilă Iulian cunoaşte cel puţin ortografia ; versurile sînt însă lipsite de orice vibraţie a talentului.

VALERIU TAMBURU : Bune versificaţii pitoreşti, cu sfîrşiturile mai terne, şi, în general, cam „terre à terre“. Mi-a lipsit un mesaj mai înalt, un nimb de semnificaţii.

B. COMNENU : Un fel de proză haotică în care şerpuie cîte un vers viu, un fel de patimă care clocoteşte sub mîl, un fel de delir pestriţ, poticnit în banalităţi — şi mult prea mult material, şi prea derutant. Scrieţi-mi ceva despre dv., trimiteţi cîteva lucrări pe care le socotiţi mai reprezentative.

DUDESCU ŞTEFAN : Vreţi aprecieri critice ? Paginile dv. sînt copleşite de expresii banale : „adîncul brazdelor“, „viscolul iernilor“, „viaţa rodului“, „ţăriile gerurilor“, „valuri verzui“, „izvorul nemuririi“, „aripa infinitului“, „iz de veşnicie“ etc. etc. etc. Deocamdată, nu pare să aveţi talent.

JENICA ARSENE : „Ţîşneşte
din stîncă la vale
Cu-n debit frecvent în mişcare
Se-naltă în sus ardezian (poate
„arghezian“ ? n.n.)

*

Limpede, auriu şi fluvial“.
„Călători îl văd se miră
Gustă din el apă puţină
Şi spun adeseori cînd pleacă
Acest izvor, are bună apă !“

Paginile dv. — vai ! vai ! vai ! — nu au bună poezie.

I. NEGREŢ : M-au interesat poeziile dv. Cea mai mare calitate a lor mi se pare a fi cruzimea. Sînt însă cam informe. Puţin exerciţiu de versificaţie v-ar însănătoşi, v-ar da strîngenţă (tendinţa actuală divagatorie vă micşorează forţa de şoc).

D. DUGER : Cele cîteva zeci de poezii... — dar oare nu era mai firesc să-mi trimiteţi cîteva, alese, şi nu un volum al cărui adresant e cazul să fie Editura ? — ...nu trec vama originalităţii. Ştiţi să scrieţi, dar vă opriţi la nivelul unei ştachete comode.

MALDOROR : Prospeţime, sinceritate — sînteţi însă foarte la început. Cam „sarbede“ într-adevăr, vreau totuşi să sper că perseverenţa vă va fructifica încercările. Cel pe care-l invocaţi prin pseudonimul ales v-ar da deocamdată în judecată pentru calomnie.

B.M.B. : Tot neconcludent. E vina mea ? A dv. ? Semnele sensibilităţii sînt prea difuze.

ION LUCA MUS : N-am primit nuvela dv. Poate mi-o retrimiteţi.

PAUL ARDELEANU : Sînteţi în plină căutare, „leoarcă de căutare“, cum spuneţi. Aş dori-o — căutarea — mai trudnică, mai puţin superficială. Cîteva versuri notabile — rare.

GABRIEL STANESCU : Motive lipsite de originalitate, uşurinţă de a scrie. Deci, de insistat pe prima latură.

AURELIAN POPESCU : Îmi pare rău — nu prea mi-au plăcut poeziile. Sînt parcă prea teatrale, gesticulaţia e cam vetustă şi ecouri de romanţă tulbură cîte o stare mai gravă.

CHARLES MIGRI : Ce e de făcut ? Sînteţi încă atît de departe de poezie, vă lipseşte meşteşugul, ştiinţa sintezelor, a imaginilor — şi, totuşi, e mult farmec în imaginaţia dv. Să încercaţi proză ? Sau să citiţi mai multă poezie şi să munciţi mai **obligat,** adică urmînd o disciplină ?

ADY BUZNĂRESCU : Parcă nu le-aş vedea încă, la „A.L. “Ce ziceţi — mai aşteptăm ?

NU (încă) : Eugen Banţa, Vasile Măgirescu, Mica Paraschiva Bonegru, Michi Raicea, V. Munteanu, Pavel Tudor Eleneanu, I. B., Ion Pascal Vlad, Vasvari Alex., Porumbreanu Gh., Preda Ilie, M. Ignca, Dorelo Lian, G. Teo, Lutetiu, Boicenco Mihai, Mihai Vasile, Titus Giurgea, Nac Ioan, Emilian Poenaru, S. Antim, Teodor R. Florea, Al. Gh. Izvorel, Stîngă Georgeta, Vera Matiu, Floraly, Mucica Doina, Ş. Anişoara, Marcela Ilie, Voica C. Al.

MAI TRIMITEŢI : I. Iorga, Gh. Terziu, Th. C. Armand, Santini Liviu, Gh. Olenici, V. Dîncu, Olana Creangă, Mihaela C. Radu, Armand Diaconu, I. Mireanu.

Patriei

Jur pîn-la capăt voi cînta
De simt în mine un soare dilatat
Croindu-şi fraged drumul ca otava

Patria mea mă face frumoasă
De aceea cobor în mine aproape
Tot mai aproape neîmpodobită
Pînă simt în mine o ţandără
Din casca unui luptător

Mai presus ca un murmur, sîngele :
Ia şuviţa aceasta şi scrie acest Poem.

Valeria Maria TUDOR

Decor de timp

Atîtea pleoape cad din arbori toamna
şi-atîţia ochi scurşi în ţărînă :
din albul lor zăpezile fulgeră.

Ruptă-i osia în dreptul stelelor negre
greu e optul, greu în apus
cifra timpului se-nghite pe sine
măsurîndu-se cu pieile şerpilor
năpîrliţi.
Ruptă-i osia şi se bate în gol :
unde e focul şi unde-s
păsările ?

Lucian STROCHI

Ei

Ei vorbesc...
unul spune ceva de lumină,
şi altul i se închină
unul spune ceva despre necesitatea
de a sprijini cerul
cu pilaştri rotunzi şi lucioşi,
altul rotunjeşte pilaştrii
unul se tot ridică peste ierburi peste
păduri peste munţi şi dincolo de cer
şi de stele,
altul îşi desenează sufletul
şi sufletul sufletului
şi...
ei vorbesc
sala răsună de ecouri

Romeo NADAŞAN

Să vorbesc

Să vorbesc
Asta îmi dă siguranţa ciudată
Parcă m-aş sprijini de vorbe
Să nu cad dincolo de mine
În ceasuri ale poeziei
Cînd nici nu sînt eu
Ci doar
Începutul meu
În alte sfîrşituri

Teodora MOŢET

Alergătorul

De ce alerg ?
De ce alerg ?
Mă numesc gard
Zece trupuri garduri
Alerg din ce în ce mai departe
De părinţii mei
O sută de trupuri garduri.

De ce alerg ?
De ce alerg ?
Trupul meu gard
O mie de trupuri pămînt
Alerg în fiecare zi cîte două rîuri
Şi tot nu le pot termina
Nici mîine,
Nici poimîine,
De zece ori la zece
Garduri, ape, pămînturi ;
Cred că voi termina într-o zi
De alergat toate pădurile.
De ce alerg ?
De ce alerg ?
Din părinţii mei
E o jumătate de metru
Pînă-n pămînt.

Laurenţiu CRISTESCU

Cortegii

De dincolo de lumea urîtă şi bolnavă,
Venim crispaţi din vechile balade
Să ne-ntîlnim cu noi pe baricade,
Eu crud stăpîn şi tu undină sclavă.

Am naufragiat bizar printre recife
În ochii-n care-am inventat arhipelaguri,
Iar băştinaşii-au arborat în bernă steaguri
Mai negre decît timpul surprins în apocrife.

În ochii tăi, iubito, aş mai trăi o viaţă,
Cum au trăit-o-n altă lume regii,
Dar nu sîntem decît cortegii,
Eu păpuşar vestit şi tu paiaţă.

Petre Dan LAZAR

Pescuitorul de perle

KOGĂLNICEANU LA R. VÎLCEA ȘI SCHIMBUL DE LECTURĂ

Un anonim a tăiat cu foarfeca dintr-un ziar un articol, l-a pus într-un plic și ni l-a expediat. Ziarul : **Orizont** din R. Vîlcea, nr. 420 din 7 martie. Articolul : **Pînă-n ultima clipă** de Gh. Cîrstea. Ni se vorbește într-însul de una, Magda, bibliotecară. Exclamă autorul : „Ce ființă încîntătoare ! Am discutat atunci despre teiul lui Eminescu, despre Kogălniceanu pe care-l cunoștea atît de bine și de la care noi am aflat o sumedenie de noutăți despre viața și opera lui“ Frumos din partea lui Kogălniceanu că, personal, a furnizat vîlceanului atîtea noutăți !

Dar ni se vorbește și de soțul Magdei, căruia : „Îi plăcea liniștea, iar dacă cineva i-o tulbura nu se supăra, schimba numai un gen de lectură cu altul“.

Nici noi nu ne supărăm. Dimpotrivă : petrecem. Dar zic să schimbăm **acest gen** de lectură. Și cît mai repede.

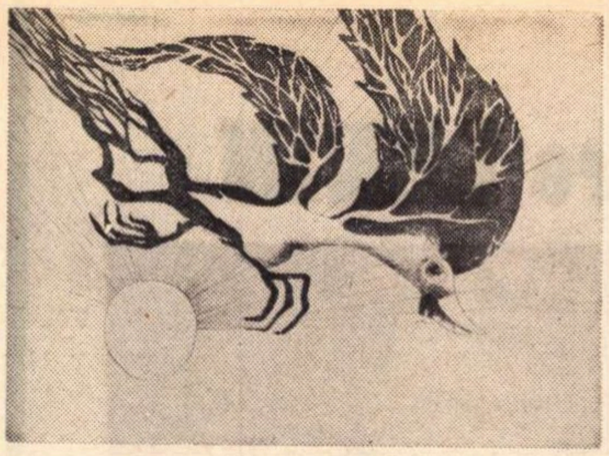
INVENȚIE VERBALĂ SAU PURĂ INVENȚIE ?

Articolul spiritual **Moda** de Ioan Grigorescu (din „Flacăra“, nr. 14, p. 19) aduce o stranie invenție verbală. Ne pomenește de : „...expresia nevoii de **cult al personalității** într-o lume în care adevăratele personalități se bucură de cel mai cras **incult**“ (s.n.). A opune noțiunii de **cult,** în sensul „adorării, idolatrizării“, termenul de **incult** este în adevăr o **invenție,** dar în sensul de scornitură, de bazaconie, de năsărîmbă. Căci termenul **incult** există de mult în limba noastră și ce înseamnă știu și... inculții.

Potrivit năravului... la modă de-a adăuga în mod arbitrar unor substantive ori adjective te miri ce sufixe, se mai inventează și termenul **stufozitate** (comentariile vedeți-le mai sus).

În sfîrșit, autorul vorbește despre **o** barbă... „nu la vîrsta senectuții, ci a **tuleilor**“ (s.n.). Ca să zic așa, confuzia e clară. Cînd ne referim la firele de păr, le spunem **tuleie** (sing. **tulei,** fiind substantiv neutru). Aici, deci, trebuia **tuleielor.** Altfel, adică **tuleilor,** vine de la **tuleu-tulei** (subst. masc.) și înseamnă tulpina porumbului ori ce rămîne dintr-o tulpină după recoltă. Bineînțeles, nu e vorba de recolta noastră de aici.

Profesorul HADDOCK



Desen de FLORIN PUCA

cronică rimată

Întîlnire cu Pegasul

Intr-o marți, m-am trezit
Fără cap.
L-am căutat și sub pat.
Și-n cuier.
Și în lada cu perne.
Sub covor.
Am întors pe dos noptiera,
bufetul,
N-a fost chip să-l găsesc.
Am scrîșnit.
I-am întrebat pe-ai mei :
— Unde e ?
— Cauți papucul din stîngu' ?
— Caut pe dracu'.
Supărat,
Am luat-o la fugă de-acasă,
In ajun
Aveam barbă, m-am dus la frizer.
— Un ras, vă rog, iute !
Am treabă.
— Aveți întîlnire cu vreo brunetă ?
Indată.
— Ce-ți veni dumitale să-mi vorbești
de brunete ?
— Sînt frizer și observ că v-ați cam pierdut
Capul.
— Vă dau cu parfum ? Vă fac și o
Frecție ?
— Acum vă cunosc. Mi-a suflat vecinul
de scaun.
Sînteți un mare poet.
V-am citit.
— Vă dau parfum cît mai mult.
Pun de la mine.
Aveți întîlnire cu calul ?
Cînd vă citesc ?

Citiți-mă mîine

M-am visat într-un vis
Că am 7 mîini și-un picior.
Mergeam fără cîrji,
Și aveam o voce plăcută.
Cîntam „Incotro ?“ și făcînd pași
Cu picioru-mi stingher
Alergam mai iute ca tine.

Nicuță TANASE

varietăți

ZOO

FOC (II)

Ultima zoo-zicere l-a familiarizat pe cititor cu Elefantul, angajat pompier la Lynx. Meseriașul a avut astfel ocazia să stingă incendii fel de fel, ale cărnii (bătăile stăpînului cu alte sălbăticiuni), ale muncii aspre (doborînd copacii junglei cu miile) ori, în sfîrșit, focurile negoțului, în dîrdora cărora umilul slujbaș a trebuit să facă rost, din-pămînt-din-iarbă-verde, de colți de fildeș, alesele podoabe ale consingenilor lui vii sau morți. Lynxul era tot nemulțumit, deoarece soseau alte și alte vase în geana oceanului să ducă scumpa încărcătură. Văzînd care e situația, Elefantul își oferi, în cele din urmă, colții personali, enorme pumnale de ivoriu, sperînd să-l binedispună pe stăpîn. Dimpotrivă, Lynxul parcă și-a pierdut mințile. Azi-dimineață și-a înfipt ghearele de oțel în trompa prea-umilului său slujbaș, întrebîndu-l cu turbare : „Pe ce post ești tu la mine, mă ?!“.

„Pompier“.

„Și cîte incendii ai stins ?“

„Nici unul. În pădure n-a izbucnit nici un foc adevărat“.

„Păi vezi, spurcăciune ? ! Te țin degeaba. De altfel, nici nu cred că ai mai fi în stare de vreun act curajos. Ești un mălai mare și bleg, n-ai nici un rost pe lumea asta“.

Atita i-a spus Lynxul și, spre a fi mai bine înțeles, i-a înfipt încă o dată ghearele de oțel în trompă, le-a vîrît adînc, pînă în tecc. Elefantul se simți atît de ofensat, umilit, că ar fi voit să se deschidă pămîntul și să-l înghită fără urmă

Se întîmplă însă altceva, avu loc neobișnuitul. Niște maimuțoi zbânțuiți și fără minte, doi cimpanzei și un gibon, ștrengari notorii ai acelui colț de junglă, s-au legănat pe săturate, s-au bătut, s-au dat de-a tumba și, din neluare de seamă, unul dintre ei a scăpat din lăboante ciobul de oglindă în care se hlizeau, rînd pe rînd, ca bezmeticii. Cum așchia de sticlă a căzut jos, între arborii înalți, la luminiș, soarele ecuatorial, extrem de fierbinte la ora aceea, s-a uitat o clipă în minuscula oglindă și focul a izbucnit instantaneu. Era un foc adevărat, care s-a întins prin ierburi, a urcat în copaci, i-a îmbrățișat unul cîte unul, i-a pus în giulgiuri, sărind din creangă în creangă ca veverițele roșii. În scurtă vreme prăpădul a fost general, a cuprins toate domeniile Lynxului. Lacheii acestuia, maimuțele și maimuțoii, au început să zbiere isteric ca din gură de șarpe. A apărut stăpînul în persoană, a scos biciușca cu plumb și a lovit, l-a zgîlțîit pe pompier de trompă, de urechi, i-a sărit în spinare, a vrut să-l înceapă. Nimic. Elefantul era impasibil. În ochii lui triști se oglindea jungla în flăcări și auzul îi era bombardat de zgomotul focului care devora trunchiurile de-a-mpicioarelea. Prin lejerul gest al unei aruncături de trompă îl înșfăcă pe Lynx, care i se cocoțase în spinare și, după ce îl învîrti de o mulțime de ori, îl aruncă într-o văgăună unde stratul de jăratec era gros.

Cu asta Elefantul plecă, își luă lumea în cap, părăsi pompierismul. În spatele său era un zid de foc, jungla Lynxului învăluită în flăcări, iar în față se întindea, vast și hain, necunoscutul, spre care umbla greu, elefantian, tăcut ca pămîntul, mîhnit de moarte, cu ochii în lacrimi și legănîndu-și trompa inutilă, balang-balang. Mai avu minte să gîndească asemeni pictorului refugiat la Tahiti : „Que sommes, d-où venons, où allons nous ?“.

POP Simion

STRECHEA

(II)

Pentru rabla asta te vor băga la balamuc, amice. De multă vreme, toți psihiatrii din cartier sînt cu ochii pe bazaconiile tale. Ai un dosar clinic foarte gros. Cutia nenorocită de astăzi le pune capac la toate. Vei fi vîrît în cămașa de forță. Salut !

Și L. M. trînti ușa măreț, ca un zeu al destinului.

Revoltat, B. C. se ridică din fotoliu, zvîrli o scrumieră ce lovi tăblia și se risipi în țăndări. Dar L. M. era de-acum în lift și apăsa pe butonul „parter“. Spre spaima pisicii, B. C. începu să zbiere, să protesteze. Inventatorul era conștient de imperfecțiunea invenției sale. Mai trebuia să descopere un sistem de selecționare a undelor telepatice, pentru ca să se evite haosul ce l-ar provoca o comunicare spontană, generală. Săptămînile următoare erau rezervate realizării unui aparat auxiliar, pe care îl și botezase „selecționator“. Revolta pe care i-o provocase incompetența și agresivitatea lui L. M., era atît de puternică, încît nu se putu stăpîni să nu zbiere ca un tigru rănit. Din cauza efortului și congestiei, o arteră îi plesni în gît și muri destul de repede, în fața pisicii, care se spăla pe labe, gata să intre în joc cu mîinile omului ce băteau podeaua și aerul...

B. C. muri fără să știe că aparatul său se afla în funcție...

Ajuns acasă, L. M. intră în hol fluierînd ca un cintezoi victorios. Soția lui veni fuga și, emoționată, îi vîrî în mîini valiza și un plic. Apoi îi aruncă pe umeri un trench-coat de voiaj și-i strecură în buzunar cîteva sute de dolari în bancnote recirculate. Îl înhăță de braț și îl trase în stradă.

Haide, repede, am comandat un taxi. Avionul decolează peste o jumătate de oră. Ești invitat la un simpozion. Invitația și biletul de avion sînt în plic...

...Două ore mai tîrziu, în timp ce zburau deasupra oceanului, un fenomen curios începe să-i trezească pe pasagerii ce moțăiau. Gîndurile lui L. M. erau deocamdată preocupate de tema simpozionului : „Declinul Poeziei“. Tema îi plăcea și îl furnica pînă în măduva oaselor bucuria de a putea, în sfîrșit, să-i desființeze pe toți poeții ăștia contemporani. Era convins că va determina opinia publică mondială să șteargă numele tuturora cu buretele uriaș al uitării. În felul acesta se va crea un vid și, pînă să apară alți escroci, el, marele L. M., va începe să scrie versuri, le va publica, va avea succes (datorită vidului ce și-l va crea), va lua premiul Nobel și celelalte acareturi, nimic nu-i va scăpa ; își va dura un monument mai rezistent decît veșnicia ! Firește, va fi necesar să biruie cîteva dificultăți, printre care și scrierea poeziilor. Dar astăzi numai băutorii de apă nu știu să-și creeze un stil unic, o limbă personală, o lume insolită și onoruri speciale...

...Din speculații îl treziră niște voci într-o limbă străină. Se ridică în fotoliu și cercetă pe ceilalți pasageri. Rumoarea vocilor crescu. Pasagerii, muți de uimire, se priveau pieziș, de parcă s-ar fi suspectat reciproc de ventrilogie. După un efort de selecție, L. M. izbuti să recunoască niște cuvinte japoneze, apoi altele chinezești, indiene, rusești, engleze. Dar vocile se încălecau, cuvintele se amestecau ; totul devenea un limbaj colectiv, creștea în intensitate, ajungea un uruit continuu, o rumoare insuportabilă. Pasagerii își astupară urechile cu palmele, cu degetele, cu cocoloașe de vată sau hîrtie. Zadarnic : rumoarea creștea. Unii scuturau capul ca niște vite mușcate de streche. Avionul se clătină ușor, apoi începu să danseze în aer de parcă și pe piloți i-ar fi lovit aceeași „streche“. Spre groaza tuturora, avionul se angajă în vrie... Norii fugiră în sus și stomacul pasagerilor se ridică spre plămîni ; vîrtej, neguri, zgîlțîială bezmetică și oceanul care țopăie și crește...

În ultima secundă, pilotul izbuti să redreseze avionul, dar, din cauza smuciturii, motoarele de pe una din aripi luară foc. Pasagerii îngroziți și asurziți de vederea flăcărilor se bulucíră spre ieșire. Cu o smucitură scurtă L. M. își înșfăcă valiza și trench-coatul din plasă și se repezi la ușă. Prin hublouri, foarte aproape, se vedeau valurile oceanului calm.

Corneliu OMESCU

(Va urma)

CONCURS DE SCENARII PENTRU FILME

Administrația Asigurărilor de Stat organizează un **CONCURS DE SCENARII PENTRU FILME PUBLICITARE DE SCURT METRAJ ȘI ANIMAȚIE,** la care pot participa scriitori, scenariști, ziariști precum și alți oameni de cultură și artă din întreaga țară.

Premiile pe care le oferă Administrația Asigurărilor de Stat cîștigătorilor concursului sînt :

— Premiul I. 5.000 de lei
— Premiul II. 3.000 de lei
— Premiul III. 2.000 de lei
— Trei mențiuni a cîte 1.000 de lei fiecare.

Scenariile vor fi trimise **Direcției generale ADAS, str. Smîrdan nr. 5, Sectorul 4, București,** într-un plic închis care va avea înscris pe el un motto. Într-un alt plic se vor găsi scrise numele, adresa și ocupația concurentului și motto-ul de pe plicul cu scenariul (scenariile) respective.

Materialele vor fi trimise **ÎNTRE 20.IV ȘI 15.V** a.c. (Plicurile sosite după data de 15.V nu vor mai fi luate în considerație).

Lucrările premiate devin proprietate ADAS și vor fi folosite după nevoi ; cele nepremiate pot fi ridicate în termen de 15 zile de la data ținerii concursului.

Anunțarea cîștigătorilor concursului se va face prin presă și radio **în prima săptămînă a lunii iunie.**

REȚINEȚI : Concurenții pot solicita Direcției generale ADAS (telefon 15.42.64) și direcțiilor județene ADAS materialele documentare necesare (prospecte, pliante, foi volante etc.).

GALINA SEREBREAKOVA :

Amintiri despre LENIN

Există în viața fiecărui om amintiri ce nu se sting niciodată. Asemenea astrelor, ele lucesc pe bolta mereu mai întunecată a timpului apus.

De două ori, am avut prilejul să-l văd pe Vladimir Ilici Lenin. Prima oară la Teatrul Mare de Operă în februarie 1921, cînd se interpreta **Simfonia a noua**, apoi, mai tîrziu, la Congresul Cominternului, în sala Palatului de la Kemlin.

Au trecut de-atunci mai multe decenii ; cu toate acestea îmi răsună stăruitor în memorie acordurile nemuritoare ale lui Beethoven, iar lîngă portiera de un purpuriu șters de vremuri, îmbrăcat într-un sacou de culoare închisă, stă parcă viu înaintea ochilor mei, rezemîndu-se de peretele lojei, — Lenin.

Toți cei care ne aflam în sală cu prilejul acelui matineu al concertului simfonic am fost nespus de surprinși și totodată fericiți că în mijlocul nostru se află Ilici. El apăru cu totul pe neașteptate, însoțit de Nadejda Krupskaia și oprindu-se discret în fundul lojei, a rămas multă vreme în picioare ca să nu cumva să deranjeze pe cineva. Îmi amintesc gestul larg și hotărît al brațului întins înainte, în semn de împotrivire, atunci cînd ne ridicarăm cu toții spre a le oferi locurile noastre. În zadar, căci Lenin și Nadejda Konstantinovna nu s-au așezat pînă n-au fost aduse în lojă alte două fotolii.

Din clipa cînd apăru Vladimir Ilici, n-am mai fost în stare să-mi stăpînesc emoția. Ardeam de dorința să-l privesc într-una, deși îmi dădeam seama că ar fi fost un gest necuviincios. În timp ce corul și soliștii intonau aria „De la suferință la bucurie“, Ilici se rezemă de bariera lojei, și astfel am avut posibilitatea să-i văd fața palidă și inspirată, cu o expresie de profundă concentrare. Părea copleșit de sunetele victorioase ale simfoniei triumfătoare, care inundau năvalnic imensa sală, străpungînd parcă zidurile de piatră și avîntîndu-se spre înaltul cerului. Acordurile finale, afirmînd bucuria vieții biruitoare, răsunară majestuos, apoi brusc orchestra amuți. Însă puternica vrajă a genialei creații beethoveniene nu se risipi dintr-odată. Revenindu-și parcă, Lenin se ridică în picioare, salută prietenos pe cei din jur, apoi lăsînd-o pe Nadejda Konstantinovna să treacă înainte, părăsi loja.

A fost o zi fericită. De-atunci, Simfonia a noua a devenit pentru mine expresia muzicală sublimă nu a unui singur, ci a două genii.

★

La treisprezece noiembrie 1922, am avut din nou prilejul nu numai să-l privesc, dar să-l și aud vorbind pe Vladimir Ilici. Aceasta s-a întîmplat la una din ședințele celui de-al IV-lea Congres al Internaționalei Comuniste care s-a desfășurat la Kremlin. Sala Andreievski, ticsită pînă la refuz, era cuprinsă de freamătul febril al așteptării. Reprezentanții a 58 de organizații comuniste din lume îl așteptau pe Lenin. Pretutindeni se auzea un zumzet de glasuri însuflețite, în cele mai diverse graiuri ale pămîntului. Vladimir Ilici abia se restabilise atunci după prima înfricoșătoare încercare a bolii care nu tîrziu avea să-l ducă în mormînt. Delegații și oaspeții erau vădit îngrijorați de starea lui.

Nu-mi desprindeam de tribună privirea avidă. Acolo, printre toți ceilalți, se distingea îndeosebi chipul Klarei Zetkin, superb aureolat de podoaba argintie a unui păr bogat, cu reflexe albăstrii. Deodată, am auzit un ropot de aplauze și înflăcărate saluturi ce izbucniră undeva la un capăt al sălii lungi, scăldate în lumină. Lenin, însoțit de Nadejda Konstantinovna și de Maria Ilinicina, își făcu apariția nu prin ușa de acces direct la masa prezidiului, ci prin intrarea destinată publicului. M-au uimit sprinteneala și ușurința cu care pășea, vioiciunea gesturilor și a mimicii. Minunat zîmbet, zîmbetul cu care răspundea acelui vuiet de bucurie stîrnit în jurul său. Deși abia restabilit după o grea boală, nimeni nu i-ar fi dat lui Lenin cei cincizeci și doi de ani ce-i avea. Umerii largi și conformația bine proporționată îl făceau să arate cu mult mai tînăr și mai înalt decît era în realitate.

După ce traversă sala de la un capăt la altul, de-a lungul unui culoar lateral, Lenin se urcă la tribună. Spre surprinderea mea, Nadejda Konstantinovna se opri pe una din treptele piedestalului, chiar lîngă pupitrul de lemn de unde urma să vorbească Lenin. Explicația era simplă. Vladimir Ilici și-a ținut cuvîntarea în limba germană și, cum orice încordare cerebrală excesivă era pentru el contraindicată medical, Krupskaia urma să-i servească de translator în cazul că memoria nu l-ar fi ajutat să găsească pe loc cuvîntul trebuincios. Dar asemenea prilejuri nu s-au ivit.

LENIN

Moscova, 1 Mai 1919

De la primele cuvinte rostite de Lenin, se așternu o tăcere profundă. Sala îl asculta fascinată. Deși cunoștințele mele în domeniul limbii germane erau destul de sumare, aveam impresia că înțeleg fiecare frază.

Erau extraordinare nu numai expresia, dicțiunea foarte clară, dar și farmecul glasului, al gestului acestui orator neasemuit. Din capul locului și fără greș, el a găsit, ca deobicei, acea undă prin care reușea cel mai bine să transmită auditoriului ideile și sentimentele sale. Referirile la date și fapte, reflecțiile, previziunile aveau darul să capteze atenția ascultătorilor. Fețele lor se iluminară. A fost un adevărat festin intelectual. Vladimir Ilici a vorbit despre cei cinci ani ce s-au scurs de la Revoluția din Octombrie. Cuvîntarea lui coincidea aproape, în timp, cu aniversarea măreței victorii. El a vorbit însă și despre viitor, despre acel viitor pe care-l va aduce tuturor țărilor concepția comunistă despre lume.

Abia în momentul cînd, urmat de un uragan de aplauze, Lenin părăsea tribuna, am observat cum fața lui devenise cenușie și cît de greu respira. Se simțea, probabil, foarte extenuat după această cuvîntare, de vreme ce s-a văzut nevoit să părăsească de îndată ședința.

★

În anii treizeci, aflîndu-mă la Londra, am vizitat biserica Fraternității, între ale cărei ziduri cenușii, sub acoperișul pe care crescuse un strat gros de mușchi prins de vechime, s-a desfășurat, în 1907, cel de-al V-lea Congres al Partidului social-democrat muncitoresc rus. Pe un scaun șubred, lîngă amvonul de lemn, ședea Lenin, în acele zile de dezbateri ale congresului.

Geniul este investit cu acel har miraculos care conferă obiectelor din jur nemurirea. Lenin a transformat într-un loc de pelerinaj acest modest lăcaș de închinăciune de la periferia Londrei.

Fondatorul bisericii Fraternității de pe Southgate-Road, Mr. Fells, a fost un om original, energic și întreprinzător. Era proprietarul unei mici fabrici de săpun și încercase să întemeieze o sectă, pe care o denumise socialist-creștină.

Organizatorii Congresului, fiind în căutarea unui sediu pentru întruniri, ajunseră, cu totul întîmplător, tocmai în cartierul Southgate-Road. Ei s-au adresat capului sectei cu rugămintea să le închirieze pentru cîteva zile lăcașul. Fells se învoi. În loc de poliță, el le propuse să semneze un document în care se specifica condiția ca social-democrații să-i achite chiria, îndată ce vor veni **la putere în** Rusia.

Lenin și toți membrii Congresului au semnat acest angajament pe care Vladimir Ilici l-a respectat întocmai, onorîndu-și obligația.

Fabricantul de săpunuri nu mai era în viață cînd, la începutul deceniului 1920, a venit la Londra prima delegație sovietică. Membrii delegației întreprinseră imediat investigații pentru depistarea moștenitorilor acestuia. În cele din urmă, descoperiră adresa văduvei sale și îi achitară integral suma convenită. La rîndul ei, Mrs. Fells restitui chitanța semnată de Lenin și de ceilalți participanți la Congres.

Înainte de a părăsi Londra, delegații noștri fixară pe peretele albastru al străvechii biserici o placă de marmură albă pe care sta scris : „În această clădire a avut loc în lunile mai—iunie 1907, sub conducerea lui Lenin, cel de-al V-lea Congres al Partidului social-democrat muncitoresc rus al bolșevicilor“.

Tot la Londra, am mai vizitat și un alt lăcaș de importanță istorică. Sala de lectură de la British Museum unde lucra deseori Vladimir Ilici. Aici, între coperțile a patru milioane de volume, sînt adunate idei, studii și cercetări științifice, ipoteze și geniale descoperiri tehnice, poezia și proza atîtor secole.

Timp de un veac și mai bine, sala de lectură a Muzeului a fost locul preferat de lucru și odihnă al emigranților politici. Aici veneau cu regularitate Herzen și Ogariov, exilații Rusiei țariste ; multe ore a petrecut aici, în fața uneia din mesele înguste ale sălii de lectură, Emile Zola, care părăsise Franța în urma încercării sale perseverente, deși la început neizbutite, de a-l salva pe Dreifus ; s-au perindat pe aici și multe alte personalități ale căror nume nu pot fi date uitării.

În Biblioteca din British Museum Karl Marx și-a elaborat geniala operă : „Capitalul“. În fața pupitrului de cărți, a stat aici, ore nenumărate, și Lenin.

Unul din bibliotecari, uimit de extraordinara putere de muncă, de modestia și de pluralitatea preocupărilor lui Vladimir Ilici, i-a păstrat o amintire neștearsă. Bătrînul acesta cu părul cărunt și înfățișare distinsă mi-a mărturisit că încă de la prima sa vizită, Lenin i-a produs, prin ceva cu totul particular lui și imposibil de definit, o impresie atît de puternică, încît, deși s-au scurs de-atunci aproape două decenii, el își amintește mereu cum îi elibera pe vremuri cărțile solicitate.

— Mister Ulianov avea darul de a găsi cu o rapiditate uimitoare în cataloage cărțile de care avea nevoie ; le citea foarte atent, făcînd uneori însemnări — își amintea bibliotecarul. Eram convins că este un mare învățat rus. Mai tîrziu l-am recunoscut în fotografiile din ziare și m-am bucurat mult aflînd că a devenit un om atît de celebru.

Cu toate că „Mister Ulianov“ a rămas pentru el la fel de enigmatic ca unele din acele cărți geniale pe care le atingea fără să le fi citit, fața bibliotecarului se lumina de un zîmbet fericit atunci cînd povestea despre cunoștința lui cu marele om rus.

În românește de Tamara GANE

---

sport

Începe marșul spre Guadalajara

În săptămina care-a trecut — săptămina ploilor — timp de 24 de ore, U.T.A. a fost din nou campioană. În noaptea de sîmbătă spre duminică, fiecare spectator care se respectă s-a uitat chioriș spre Lună și și-a văzut toate duminicile anului mototolite de furnici. Dar vîntul aspru dinspre Mureșul plin de somni care dorm cu mustățile înnodate de rădăcinile sălciilor n-a ținut decît pînă duminică — și nădăjduim că nu se va mai întoarce. U.T.A. a predat insigna de șerif Rapidului. Ruginită, coclită și fără acul de înfipt la rever. Afacerea nu-i prea mare — s-ar putea ca într-o zi să-i spunem și Rapidului vorba aia : Gigel, lasă foarfeca și adună-ți degetele de pe covor — dar tot e ceva decît nimic. Între Gornea și Răducanu, trebuie, n-avem încotro, să-l alegem pe Răducanu și pe el să mizăm. Pînă la proba contrarie. Prințul negru e cel mai bun portar — minus deplasările alea nenorocite spre centrul terenului. Duminică l-am întrebat : „Tamango, ce cauți, domnule, la 40 de metri de poartă ?!“. „Nea Fănușe, am auzit că nu mai transmite meciul Ion Ghițulescu, am auzit că transmite o fată și-am vrut s-o văd mai de-aproape. Dacă te mint, să-mi cază-n cap obloanele de la vila Maioru' unde stăm încazarmați cinci zile din săptămînă.“

Rup dialogul cu Tamango și trec puțin pe stadionul Dinamo. Cel mai cochet stadion din București nu oferă condiții de lucru normale ziariștilor. Masa presei e o scîndură amărîtă și pe scaunele rupte din dreptul ei se așează, ca barosanii, prietenii oamenilor de ordine, verișorii din Lacul Tei ai vînzătorilor de bomboane agricole, și nu-i miști de-acolo nici cu tancul. Rugăm clubul să ia măsuri de îndreptare — altfel vom fi nevoiți să trecem din ce în ce mai rar prin parcul din Șoseaua Ștefan cel Mare.

Dar acum, pentru că am trecut, vreau să anunț că sîmbătă, Dinamo a cîștigat meciul cu Crișul datorită în primul rînd arbitrului — părtinitor cu Dinamo, orb cu Crișul. Dinu și Dumitrache — dacă nu dau gol, mi-a spus Corsarul înainte de meci, diseară, cînd mă-ntorc acasă, mănînc fără lămîie și fără oțet un lanț de puț — l-au îndoit de două ori pe portarul Crișului. Dar cu toate astea Crișul putea să egaleze și să cîștige. A fost, însă, furată de arbitru. Grosolan și în văzul lumii. Cavalerul cu fluier bolborosit să fie judecat de comisia de disciplină și trimis acasă, să-și vadă de copii și de nevastă. Penibila lui manieră de a inversa deciziile poate arunca echipa Crișului în divizia B.

Campionatul se întrerupe avînd pe catargul principal și-n marele pavoaz drapelele Rapidului, U.T.A.-ei, Stelei și Universității Craiova. Începe Cruciada Europei împotriva Americii latine. Începe marșul nostru spre Guadalajara — și, din acest moment, tot ce-a fost neînțelegere sau amărăciune se schimbă în credință. Începe marele joc al adevărului. După Guadalajara, vom ști unde stăm.

Fănuș NEAGU

România literară
17

SAPTAMINAL DE LITERATURA ȘI ARTA
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL
REDACTOR ȘEF : Geo Dumitrescu
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI : Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE : Vasile Băran
REDACTORI : Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaș, Gheorghe Pituț, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu
SECRETARI DE REDACȚIE : Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu
REDACTORI TEHNICI : Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu.
CORECTOR ȘEF : Octav Minculescu

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 30 aprilie 1970

Anul III – nr. 18 (82)

18

1 MAI

Sărbătorim în acest an ziua de 1 Mai la puțină vreme după aniversarea centenarului nașterii lui Lenin și doar cu cîteva zile înaintea împlinirii a 25 de ani de la victoria împotriva fascismului, evenimente care dau zilei solidarității internaționale a oamenilor muncii o semnificație deosebită.

Omenirea a pășit în primăvară. Și, întocmai cum a prevăzut Lenin în anii cînd a condus la victorie prima revoluție socialistă, omenirea se îndreaptă azi spre socialism și comunism.

De aceea e pe deplin firesc ca sărbătoarea muncii și a solidarității să nu fie în alt anotimp decît în anotimpul primăverii. De aceea e pe deplin firesc ca recunoașterea de sine a omului de pretutindeni, a ceea ce are el mai definitoriu, să nu fie în alt anotimp decît în anotimpul speranței.

Înfrîngerea zdrobitoare în mai 1945 de către armata sovietică și celelalte armate din coaliția antihitleristă a flagelului fascist, ce atentase la demnitatea popoarelor și a omului, n-a însemnat numai o victorie a dreptății împotriva nedreptății, a umanului împotriva inumanului, ci și afirmarea vitalității noii orînduiri — socialismul.

După cel de-al doilea război mondial, triumful socialismului și în alte țări ale lumii a dus la schimbarea radicală a raportului de forțe pe plan internațional în favoarea păcii și a progresului. S-a statornicit tot mai puternic în lume sistemul socialist, influența lui a devenit determinantă în dezvoltarea societății contemporane. Ideile marxism-leninismului au căpătat o tot mai mare influență asupra oamenilor muncii de pretutindeni. Mișcarea comunistă și muncitorească s-a impus ca cea mai puternică forță politică și socială a contemporaneității. A crescut în același timp capacitatea partidelor comuniste de a-și elabora propria politică, propria strategie și tactică revoluționară, de a reflecta în activitatea lor interesele și aspirațiile popoarelor din care fac parte. Transformarea revoluționară a societății pune azi în fața clasei muncitoare, a partidelor comuniste, a forțelor progresiste din lume sarcini noi și complexe. Este de aceea firesc ca în aceste condiții, mai mult ca oricînd, colaborarea și unitatea țărilor socialiste să reprezinte factorii de prim ordin, hotărîtori, ai luptei revoluționare și antiimperialiste și să impună pe mai departe afirmarea socialismului, superioritatea lui.

Fundamentîndu-și politica externă pe această definitorie cerință a lumii contemporane, România așează în centrul activității sale internaționale prietenia și alianța cu țările socialiste pe baza principiilor marxism-leninismului și ale internaționalismului proletar — egalitatea deplină în drepturi, respectarea suveranității și independenței naționale, neamestecul în treburile interne, avantajul reciproc, întrajutorarea tovărășească, numai astfel fiind posibilă dezvoltarea multilaterală, liberă și independentă a fiecărei țări socialiste și totodată întărirea sistemului socialist.

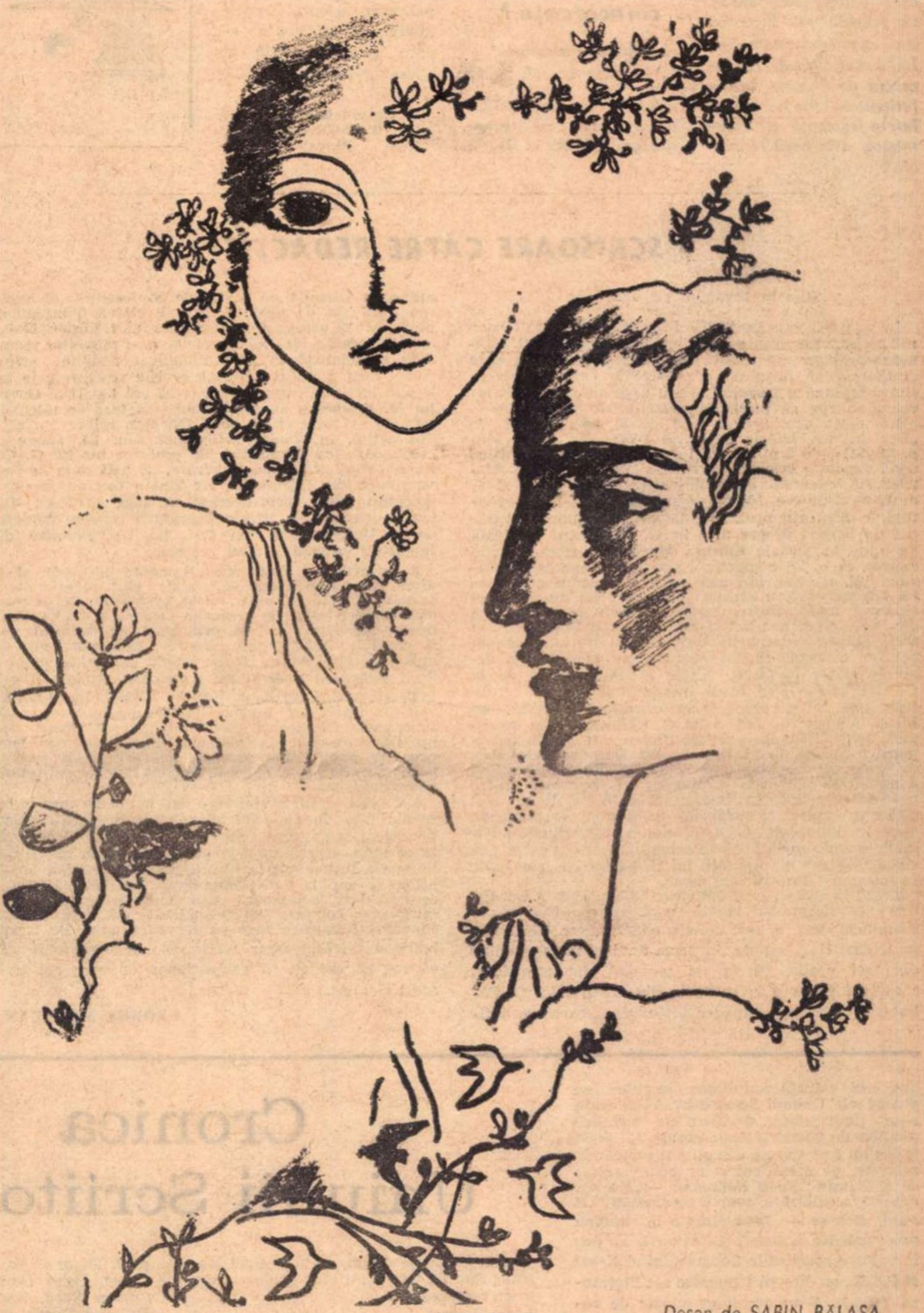
Succesele obținute în edificarea socialismului în țara noastră reprezintă o reală ilustrare a superiorității noii orînduiri și confirmă pe de-a întregul adevărul și temeinicia politicii marxist-leniniste a Partidului Comunist Român de aplicare creatoare a principiilor generale ale revoluției socialiste la particularitățile istorice, economice, naționale ale României. Aceasta este și explicația faptului că Partidul Comunist Român a devenit forța conducătoare a națiunii — nu prin metode de comandă, administrative, nu în mod declarativ —, că linia sa politică conformă vieții, adevărului, nevoilor, aflată într-o permanentă împrimenire și confruntare cu realitatea a devenit linia politică a întregului popor.

Ceea ce caracterizează România acestui timp este unitatea de voință și de acțiune a tuturor celor ce muncesc, unitatea în jurul partidului și a secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Înfăptuind consecvent idealurile ce animă viața țării, Partidul Comunist Român își îndeplinește în același timp îndatoririle internaționaliste, grija față de propriul popor fiind organic legată de dezvoltarea solidarității internaționale cu toate țările socialiste, cu toate forțele progresiste și antiimperialiste, cu oamenii muncii de pretutindeni.

Ziua de 1 Mai, cînd pe meridianele lumii cei ce muncesc dau expresia sentimentelor lor comune, internaționaliste, de apărare a păcii, de împotrivire la opresiuni, pentru libertate și dreptate socială, este întîmpinată de poporul român, de fiecare cetățean al țării cu conștiința responsabilității pentru destinul nostru socialist. Mai tînără ca niciodată în această primăvară a muncii și a solidarității, România își apropie necontenit viitorul.

ROMANIA LITERARA



Desen de SABIN BALAȘA

Florența Albu

Ce mai faci, iarbă verde ?

Cum vă petrece vremea,
cum ne petrecem vremea,
trece vîntul de sud :
— Ce mai faci, iarbă verde ?

Creștem. Vin ploile, ne afînează ochii
la rădăcină. Se face aprilie-n
rotirea păunilor. Penaje
de ziuă, de seară.
Cade rouă pe ciocul privighetorii.
Se aude setea și cîntecul.

— Ce mai faci, iarbă verde ?
trece vîntul de est.
Creștem. Se face uitare-n pămînt,
se-mpacă sămînța cu valul.
Saltă sub rădăcini
turnurile cîrtițelor,
noaptea suim în vîrful lor,
urmărim mersul stelelor.

Trece vîntul de nord :
— Ce mai faci, iarbă verde ?
Creștem. Uităm.
De la o ploaie la alta
osul se face curat-luminat,
visătorie verde, iarbă crudă,
cei tineri răsar cel mai frumos.

voci din public

Adevărul e altul

În numărul 2/1970 al revistei *Cinema* (pag. 47), se spune că vestitul actor de cinema Jean-Pierre Aumont își va face în curînd debutul ca scriitor, prima sa operă literară urmînd a fi nu o autobiografie — cum sperau adversarii și cum e moda printre actori —, ci un veritabil volum de literatură. Lucrurile nu stau însă astfel. Debutul lui Jean-Pierre Aumont în literatură a avut loc în urmă cu două decenii (vezi *Who's Who in France — Dictionnaire biographique*, ediția 1966, Paris), iar primele sale încercări sînt cîteva piese de teatru: *Impăratul Chinei* (L'empereur de Chine), *Insula fericiților* (L'île heureuse), *Intr-o frumoasă zi de duminică* (Un beau dimanche), *Farfada*, *Lucy Crown*, reprezentate cu succes de teatrele pariziene. A fost apoi scenarist și autor de dialoguri de film. În 1957 a debutat, într-adevăr, — precum e moda printre actori —, cu volumul autobiografic intitulat *Souvenirs provisoires* (Amintiri provizorii) — Editions Julliard, Paris.

MARTHA ALBOIU CUIBUȘ

Plagiat sau coincidență?

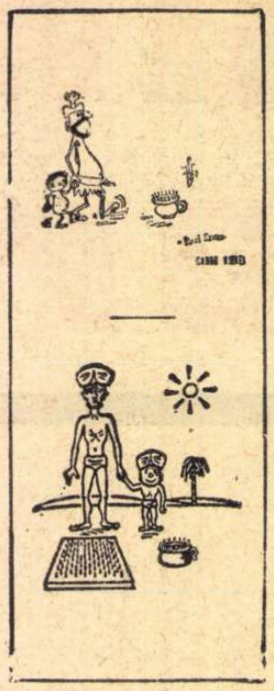
Stimate tovarășe redactor-șef,

Regret, dar sînt obligat să vă informez că între caricatura apărută în *România literară* nr. 14, 1970, semnată Sandu Viorel și o altă caricatură, publicată în Buletinul *Știri și reportaje* nr. 2, 1970, editat de *Agerpres*, există o flagrantă asemănare.

Nu am competența să apreciez dacă avem de-a face cu un plagiat sau nu. Constat doar că între caricatura reprodusă de *Agerpres* (după *Azia i Africa*) în luna ianuarie 1970, și cea de-a doua caricatură, semnată Viorel Sandu, nu există aproape nici o deosebire.

Mă simt obligat să vă informez asupra acestei „întîmplări" pentru a apăra bunul prestigiu al *României literare*.

Cu aleasă stimă,
T. ISTRATE
(Deva)



SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE

Stimate tovarășe redactor șef,

În legătură cu scrisoarea prin care acad. Iorgu Iordan mă învinuiește că într-un articol al meu despre **G. Călinescu-profesor** am folosit, fără nici o mențiune, date dintr-unul al dînsului „privitoare la cariera universitară ieșeană a marelui nostru scriitor, istoric literar etc.", vă rog să publicați următoarele precizări:

1. Cunosc acel articol încă de la apariția lui «în „Revista de istorie și teorie literară" XIV, 1965 p. 501-511» (de fapt, numai între p. 501-506, restul fiind două rapoarte oficiale, care nu-i aparțin lui I.I.). Mai mult, în excursul bio-bibliografic de 24 p. (extras dintr-unul de cca. 200 de pagini, pe care i-l țin, eventual, la dispoziție prof. I.I.), anexat volumului I al ediției de **Scrieri despre artă** de G. Călinescu, publicată de mine în 1968 la **Editura Meridiane**, citez în chip expres, la p. 52, respectivul articol și sugerez consultarea lui, trecînd, din respect pentru restul activității lui I.I., sub tăcere erorile și exagerările din el. Precizez că unele dintre datele de acolo le știam încă din 1960, cînd, practicînd mai intens publicistica, am scris despre centenarul Universității din Iași și am parcurs o seamă dintre documentele existente în arhivele acelei instituții. Altele le dețin direct de la G. Călinescu, în a cărui preajmă am lucrat între 1960—1965, iar pe altele le-am consultat în diverse arhive, inclusiv în cea a lui G. Călinescu. Așa se explică neconcordanța parțială dintre cele cîteva informații furnizate de I.I. în articolul d-sale și cele date de mine în excursul amintit (unde perioada ieșeană a activității lui G. Călinescu e punctată între p. 51—55), în articolul incriminat și în alte locuri. Tot astfel se explică și surplusul de date și amănunte pe care le aduc față de I. I., dar pe care dînsul nu le ia în seamă, scriind că informațiile privitoare la perioada ieșeană a activității lui G. Călinescu „sînt luate în întregime din articolul meu".

2. Informațiile că G. Călinescu și-a trecut în noiembrie 1936 doctoratul la Universitatea din Iași, că în octombrie 1937 a fost numit conferențiar suplinitor la aceeași Universitate, în urma unui examen constînd din trei probe, că la un moment dat ministerul a sugerat punerea în concediu din oficiu a lui G. Călinescu, că același minister a tărăgănat oarecum definitivarea acestuia pe postul de conferențiar și numirea într-unul de profesor și alte cîteva neînsemnate amănunte se găsesc și în articolul acad. I. Jordan. Numai că toate acestea sînt, își dă oricine nu-i răuvoitor seama, date consemnate în acte oficiale, accesibile oricui. Altfel n-aș fi putut îndrepta erorile strecurate în articolul lui I.I., în care se spune că vol I și II al **Operei lui M. Eminescu** au fost admise ca teză complementară de doctorat și nu II și III, cum reiese din acte. Tot astfel, în finalul articolului său, I.I. spune că „recunoașterea drepturilor de profesor ale lui G. Călinescu a venit... după Eliberare, de astă dată la Universitatea din București". De fapt a fost numit (la 30 noiembrie 1944), prin decretul nr. 2236, profesor titular la catedra de istoria literaturii române moderne de la Universitatea din Iași. La Universitatea din București va veni în anul următor.

3. În articolul meu din „România literară" și în altele pe care le-am mai scris, sînt menționate o seamă de date în plus, unele neconsemnate în acte oficiale, privitoare la perioada ieșeană a lui G. Călinescu (supoziția că teza principală de doctorat s-ar fi pierdut, informațiile despre călătoriile sale de atunci în străinătate, despre unele cursuri etc.), încît dacă asumarea paternității unor acte oficiale îl privește pe profesorul Iorgu Iordan, acuzația că m-am bizuit „în întregime" pe informațiile d-sale e cel puțin fantezistă. Acestea și altele sînt motivele pentru care nu l-am re-citat în articolul incriminat, articol cu caracter publicistic-ocazional, în care ar fi trebuit, potrivit rigorismului sugerat, să citez la tot pasul, adesea autocitindu-mă.

4. Faptul că I.I. nu observă datele noi pe care le comunic față de articolul dînsului, îndreptările tacite pe care i le-am adus, chiar micile erori strecurate în al meu, asumîndu-și-le (de pildă, aceea că G. Călinescu a fost numit la 10 oct. 1937 conferențiar suplinitor și nu la 1 oct., cum atestă actele), mă face să cred că d-sa acționează mai mult în virtutea unui întristător complex de prejudecăți decît în numele adevărului la care face cu fervoare apel. De aceea, înaintea oricăror altor sentimente pe care le încerc, vă rog să credeți în amărăciunea cu care am scris acest răspuns.

GEORGE MUNTEAN

circumstanțe

Pledoarie pentru tinerețe

Mă gîndesc adeseori, cu jenă, cît de perfecți ne place să fim vorbind despre tinerețea noastră fostă sau aproape. In biblioteca unei eleve am răsfoit o carte-model, în care eroii, mai toți acum cu ochelari, îngrășați de vîrstă și plini de autoritate, își povesteau începuturile și — vai! — nu exista acolo nici o greșeală, nici un plan irealizabil, nici o încăpățînare puerilă și nici o revoltă. Acei oameni model fuseseră și tineri model. Nici unul nu umblase cu bicicleta cînd bicicleta mai era o ciudățenie în stare să stîrnească proteste civice (v., dacă nu mă înșel, tinerețea de loc conformistă a Mariei Curie), și nu făcuse aproape nimic plin de haz, fantezie și gratuit, un fleac capabil să miște importanța unei figuri severe. O perfecțiune părea să-i fi urmărit din fașă ca o soartă monotonă.

In fiecare an, la 2 Mai, sărbătorim ziua tineretului. O socotesc un prilej nimerit, nu numai de celebrare a viitorului, dar și de adînc examen în fața tineretului. În biografiile multor oameni care au trecut pragul ferm al maturității există „adrese de entuziasm" — să le numim așa, mari șantiere ale României — Salva-Vișeu, Agnita-Botorca, Bumbești-Livezeni, Cerna-Jiu, Bicaz, Ozana-Cracău. Obiectivele edificate atunci există, produc, contribuie plenar la industrializarea țării, la integrarea în circuitul progresului tehnic contemporan. Dar o vîrstă petrecută pe șantier implică, specific, capacități de dăruire, de participare, de încredere în scopul general pentru care muncesc toți; și, peste acestea și uneori mai presus de ele, poate, o mare putere de dezinteresare, incapacitatea de a urmări un interes meschin, rentabil-carierist. De ziua tineretului e firesc să ne amintim cu mîndrie de ceea ce am construit. Nimerit este, în același timp însă, să ne întrebăm ce se păstrează, în planul moral, din darurile acelei vîrste care ne găsea pe șantiere, cum am reușit să le împărtășim celor din jur nealterate de timp. Mi-e teamă că ajunși aici, unii dintre noi se transformă în foști tineri model, oricînd cu o lecție pe buze și cu o conștiință fără fir de umbră, și cu o inimă fără reproș. Atunci — de unde carierismul nu prea bătrîn, încîlcitele relații, snobismul polivalent și trișarea, — chiar de noi înșine condamnate și atît de nocive pentru tineri? Ar fi foarte liniștitor, dacă debutul în compromisuri s-ar face exclusiv după 70 de ani... Mi-e teamă că, uneori, cunoaștem numai soluțiile, dar nu și datele reale ale problemelor, părînd a ignora că adevărul are nevoie de întrebarea simplă: de ce. *Dacă participăm trebuie să răspundem în egală măsură de mîndriile societății, ca și de imperfecțiunile ei, asumîndu-le; nu ne putem arăta tinerilor numai în postura de decorați, ipostază parțială. Supuși întrebărilor, cîteodată intolerante, ale tinerilor, apți de sinceritate și de schimbare, capabili de înțelegere — numai astfel putem deveni bătrînii unui tineret pe care ni-l visăm. Celebrăm la 2 Mai sărbătoarea tineretului, a viitorului, care deopotrivă e și al nostru, așa cum ni-l pregătim în concretul zilei de azi.*

Tita CHIPER

Cronica Uniunii Scriitorilor

A fost reluată activitatea secțiilor pe genuri ale Uniunii Scriitorilor. Pînă acum s-au ținut ședințe de lucru cu membrii secțiilor de poezie și dramaturgie. Cu acest prilej au fost supuse discuției următoarele referate, pe specificul celor două ramuri de activitate: *Radu Boureanu* — „Poezia, oglindă sensibilă a contemporaneității" și *Paul Everac* — „Dramaturgia în lumina preocupărilor actuale". Dezbaterile au pus în valoare concluziile Congresului al X-lea al P.C.R., ca direcții temeinice ale literaturii actuale. S-au exprimat puncte de vedere ale poeților *Virgil Teodorescu, Szasz Janos, Traian Iancu, Iulian Vesper, Gheorghe Pituț, Platon Pardău, Ana Blandiana, Ben Corlaciu, Ștefan Augustin Doinaș, Maria Banuș, Toma George Maiorescu, Teodor Balș*, ca și ale dramaturgilor *Mihai Davidoglu, Traian Șelmaru, Dinu Bondi, Ilie Păunescu, Horia Lovinescu, Sergiu Fărcășan, Paul Anghel, Radu Cosașu, Ștefan Tita* și *Horia Deleanu*.

Sub egida Frontului Unității Socialiste, Uniunea Scriitorilor a organizat, în zilele de 17 și 18 aprilie, două șezători literare la Sighișoara și Mediaș. Despre importanța unor asemenea acțiuni, care se înscriu în cadrul luptei pentru pace și securitate europeană, au vorbit profesorul *Anghel Codreanu* și, respectiv, profesorul *Gheorghe Branea*. Au participat scriitorii: *Vlaicu Bârna, Jánosházy György, Ben Corlaciu, Toth Istvan, Traian Iancu, Gagyi Lászlo, Doina Iacob, Bettina Schuller, George Pușcariu, Sütö Andras, Ionel Călbureanu, Hajdu Győzö* și *George Togan*.

Artista *Elisabeta Adam*, de la Teatrul Maghiar din Tg. Mureș, a citit traduceri din lirica românească.

Asociația Scriitorilor din Timișoara a cinstit centenarul Lenin printr-un festival organizat la Casa Prieteniei. Au evocat marea personalitate a lui Lenin și au citit din opera proprie poeții: *Alexandru Jebeleanu, Franyó Zoltan, Anghel Dumbrăveanu, Franz Liebhard, Grigore Popiti, Constantin Miu Lerca, George Drumur* și *Damian Ureche*.

Ateneul studențesc al Universității din Timișoara a prilejuit, în seara zilei de 18 aprilie a.c., o întîlnire între studenți și un grup de scriitori timișoreni. Au citit din lucrările lor: *Anghel Dumbrăveanu, Sorin Titel, Damian Ureche, Dușan Petrovici* și *Valentin Tudor*. Studenții au recitat din poezia noastră contemporană.

Cenaclul de dramaturgie a oferit posibilitatea cunoașterii, în lectură proprie, a doi tineri scriitori de teatru: *Ada D'Albon* cu piesa *Țara de dincolo de bîlci* și *Dimitrie Modorcea-Grid* cu piesa *Cuburile*. Pe marginea lucrărilor citite au luat cuvîntul: prof. *Edgar Papu, Teodor Mănescu, Dina Cocea, Dorel Dorian, Sidonia Drăgușanu, Coman Șova, Alexandru Popescu, Horia Deleanu, Cornel Paul Chitic, Radu F. Alexandru, Al. Voitin* și *Paul Everac*. Ședințele cenaclului de dramaturgie au loc în fiecare luni, orele 18, la Casa Scriitorilor.

Scriitorii *Vladimir Streinu* și *Ov. S. Crohmălniceanu*, membri ai comitetului executiv al Asociației internaționale a criticilor literari, se află la Barcelona pentru a participa la masa rotundă organizată cu acest prilej de către susnumitul comitet pe tema: „Responsabilitatea criticii față de literaturile străine".

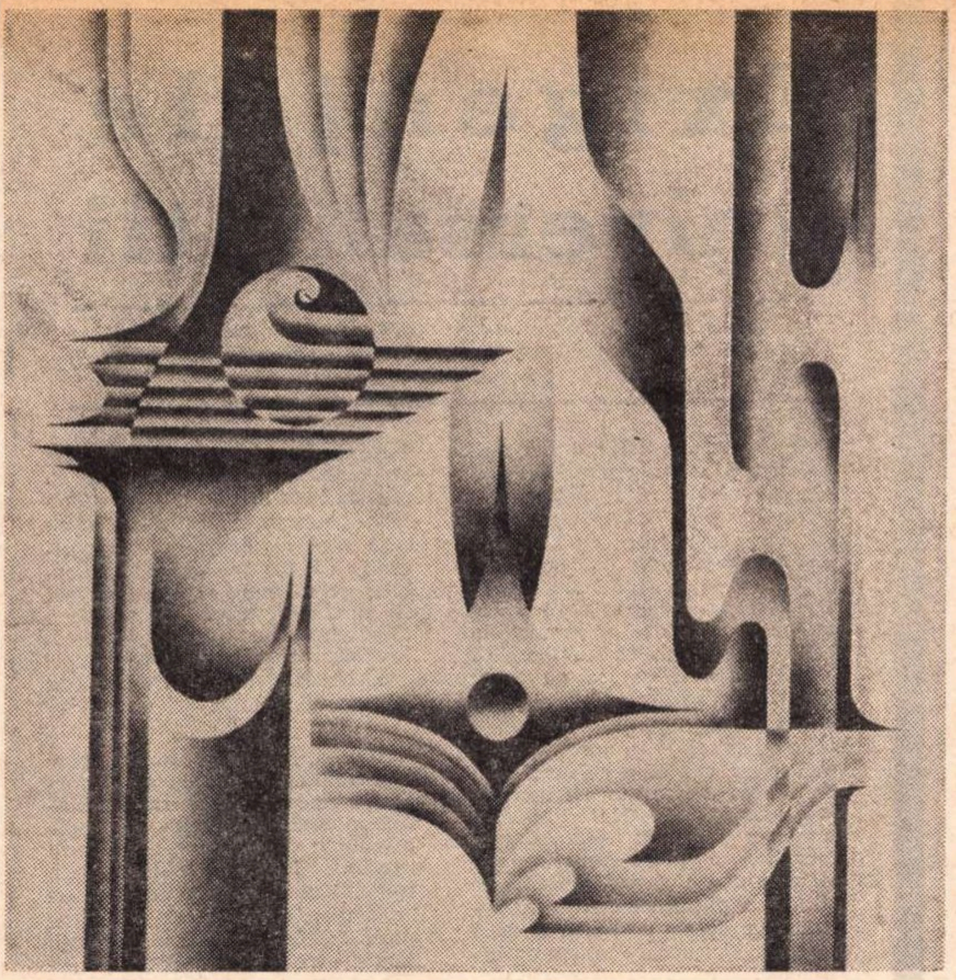
Comitetul de cultură al orașului Regensburg (R. F. a Germaniei) organizează, între 20 aprilie și 6 mai, „Zilele culturii românești", cu participarea unor personalități și instituții culturale din România. Printre multiplele acțiuni ale săptămînii, o seară este dedicată anume literaturii române, în cadrul căreia scriitorii *Sânziana Pop, Marin Sorescu, Nichita Stănescu* și *Ingmar Brantsch* vor citi din opera lor. De asemenea, ei vor desfășura discuțiuni pentru lărgirea posibilităților de colaborare și de promovare a literaturii române în Republica Federală a Germaniei.

Lărgind preocupările de traducere și cunoaștere a valorilor literaturii noastre peste hotare, comitetul de redacție al revistei „Orizont" din Timișoara a realizat un acord cu revista „Bagdala" din Krusevac (Iugoslavia), prin care cele două publicații vor face un schimb bogat de traduceri din literatura contemporană a celeilalte părți.

În cursul ultimei luni au fost primiți la Uniunea Scriitorilor, pentru a lua contact cu scriitorii români și pentru a se informa cu privire la problemele literaturii noastre, următorii oaspeți: scriitorul *H. Francis King* (Anglia), realizatorul de televiziune *Georges Godebert* (Franța), criticul literar *Wilhelm Reiter* (R.F.G.), profesorii de literatură și criticii *Henry Gross* și *Thomas R. Arp* (S.U.A.), dramaturgul și publicistul *Kieran Tunney* (Anglia), precum și criticul și traducătorul *Göran Börge* (Suedia).

Vicepreședinta Uniunii Scriitorilor din R. D. Vietnam, poeta *Amh-Tho*, și criticul literar *Nhu-Phong* au fost oaspeții Asociației Scriitorilor din Brașov, unde au luat cunoștință de specificul acestor forme de organizare a scriitorilor, pe asociații, și s-au interesat de activitatea colegilor români. La discuții au participat: *Dan Tărchilă*, secretarul Asociației Scriitorilor din Brașov, *Constantin Catrina*, vicepreședinte al Comitetului pentru cultură și artă — Brașov, poeții *Ștefan Stătescu, George Boitor, Carmen Tudora* și *Nicolae Stoe*.

MOLNAR ZOLTAN
RITM VITAL



Ilustrăm acest număr cu reproduceri ale operelor unor plasticieni timișoreni

Marxismul — filozofie deschisă

Din viitor spre prezent

Construcția culturii socialiste este influențată de nivelul culturii materiale și spirituale pe care o moștenește și de la care pornește. Caracterizînd revoluția socialistă din Rusia, Lenin sublinia că, pe lîngă înfăptuirea țelurilor proprii, sarcina directă și imediată a acestei revoluții era o sarcină burghezo-democratică. O astfel de sarcină, directă și imediată, a caracterizat revoluția socialistă din cele mai multe țări care au trecut de la capitalism la socialism. Pentru a putea construi socialismul și cultura socialistă, ele au trebuit să înfăptuiască ceea ce n-au realizat revoluțiile burghezo-democratice și nu a realizat nici orînduirea capitalistă. Pe planul culturii materiale, a fost necesar ca ele să-și însușească tehnica marii industrii, generalizată în țările capitaliste avansate, să-și dezvolte căile de comunicație etc. ; pe planul culturii spirituale, cele mai multe din aceste țări au fost nevoite să îndeplinească sarcinile orînduirii anterioare : alfabetizarea, educarea oamenilor muncii în spiritul disciplinei, însușirea unei culturi tehnice elementare etc., care nu sînt sarcini ale revoluției socialiste, ci ale celei burghezo-democratice. Această situație a creat dificultăți privind încadrarea lor deplină în revoluția științifico-tehnică contemporană, trecerea lor pe scară largă la automatizarea proceselor de producție, desfășurării largi a creației spirituale proprii socialismului și purtînd pecetea umanismului socialist.

În sfîrșit, cu toate că noua cultură nu poate fi opera unei generații, generația care a înfăptuit revoluția poate grăbi acest proces. Întrucît relațiile sociale implică raportul obiectiv-subiectiv și spontan-conștient, în acțiunea de făurire a noii culturi și de preluare a moștenirii intervine atît factorul subiectiv, cît și cel spontan. Factorul subiectiv poate interveni pe linia cerințelor obiective ale dezvoltării culturii sau, dimpotrivă, pe aceea a frînării ei. Pe de altă parte, procesul construirii noii culturi are caracter spontan, la nivelul conștiinței comune, și conștient, la nivelul conștiinței sistematizate. Factorul subiectiv își poate manifesta **subiectivitatea,** de pildă, în preluarea **conștientă** a moștenirii ; aceasta se poate manifesta prin preluarea în bloc, neselectivă, **subiectivă** a moștenirii culturale sau, dimpotrivă, prin respingerea în bloc a acesteia ; aceasta înseamnă, cu alte cuvinte, exagerarea elementului tradițional în dauna celui novator sau, dimpotrivă, absolutizarea elementului novator și desconsiderarea tradiției. Absolutizarea tradiției are repercusiuni negative asupra dezvoltării noii culturi, asupra progresului cultural, făcînd să se estompeze caracteristica specifică a culturii noi. Nu mai puțin adevărat este că o atitudine nihilistă, „proletcultistă" față de tradițiile pozitive duce la sărăcirea culturii noi și, în consecință, frînează progresul cultural, care se realizează în unitatea dialectică a continuității și discontinuității.

O viziune **teoretică prospectivă** asupra devenirii proceselor sociale, în sensul în care apare în opera lui Marx și, mai cu seamă, în **Grundisse der Kritik der politischen Oekonomie** (Dietz Verlag, Berlin, 1953), poate contribui nu numai la înlăturarea oscilărilor de felul celor amintite, ci și la orientarea de **perspectivă** a construcției noii culturi. Prezentul, fără îndoială, trebuie să învețe din practica trecutului, dar să acționeze în perspectiva viitorului, în funcție de el, de cerințele lui. Cultura socialistă pe care o făurim trebuie să satisfacă nu numai cerințele prezentului, ci și necesitățile de viitor ale societății noastre socialiste. Dar pentru aceasta e nevoie ca în construirea culturii socialiste să pornim de la viitor spre prezent și nu invers.

Tudor BUGNARIU

Victor Felea

Bonomie

Moțăie orașul sub acoperișurile sale roșii.
O frumusețe bătrînă plutește prin aer ca
un dumnezeu milostiv
Iar tu stai la margine ca o sperietoare neagră
Înfiptă acolo de o mînă străină.

Cineva te batjocorește
Cu tragica sa bonomie.

◆

Turnul de parașutat
Ceruri și porumbei
E bine că ai uitat
Ce-ai fi vrut să mai vrei

Poți lin să cazi
Pămîntul e dur și e rece
Turle solemne de brazi
Chiar febra timpului trece

Speranțe orașe închise
Mori negre de vînt
Atîtea mari paradise
Alunecă azi în pămînt

Turnul de parașutat
Blînd te-a suit — ușor te-a lăsat

◆

Aleargă aleargă
suspină șoptește
și duce și leagănă
și cade
și se cutremură
și se îndepărtează
asfințind
și sfințindu-se
ah acest Necunoscut
ce numele-mi poartă

◆

Umerii mei poartă încă ușor
Dulcea povară a timpului
Pe corabia mea sînt stăpînul
Dar se-apropie ceața vestitoare a somnului

Mă uit în zare. Trec umbre
Nu vine nici una spre noi
Marea geme din talazuri de lemn
Sicrie negre bocete seci

E frig și eu sînt stăpînul
Urîtul stă cu mine pe punte
Oare nu-i corabia fantomă
Oare n-am înțepenit pe un munte

Poate că ar trebui să cobor
Să întemeiez o țară frumoasă
O țară de cuvinte incoruptibile
În care fără cuvînt să mă retrag

Literatura — act de cultură

Biografiile marilor scriitori, ca și casele lor memoriale, arată că biroul de lucru al scriitorului este în realitate o adevărată bibliotecă, iar mesele marilor biblioteci sînt marcate de numele multor scriitori celebri care le-au fost oaspeți obișnuiți. Așadar, scriitorii nu sînt destinați să stea numai în rafturile bibliotecii, ci și la mesele lor de lectură. Și asta, fiindcă, și într-un caz și în altul, este o legătură strînsă între scriitor și bibliotecă.

Unii cred că scriitorul e creatorul bibliotecii, iar alții, tocmai din contra, că biblioteca este întru totul o creație a scriitorului. Poate că la rezolvarea acestei probleme de genetică ne poate ajuta adevărul științific că folosirea bibliotecilor, și deci existența lor, a fost cu mult anterioară imprimeriei, și anume doar cu vreo 2 000 de ani înaintea erei noastre, pe cînd se dovedește a fi existat biblioteca de la Memphis. Pe ușa ei de intrare fiind scris : „Leacuri pentru suflet", ne îndreptățește a crede că era frecventată de scriitori ale căror opere nu se tipăreau, și poate că nici nu scriau, dar cu siguranță aveau dureri sufletești, pentru că erau în căutare de leacuri, și atunci ca și astăzi, ca și mîine.

Că le frecventează sau nu, scriitorii declară bibliotecile instituții sacre, chiar dacă au adoptat ascuțita logică a lui Voltaire : „Sacrés ils sont, car personne n-y touche", — adică „sacre sînt, căci nimeni nu se atinge de ele".

Literatura e un act de cultură. Tot ce s-a scris înainte ca beletristică, filozofie, ideologie, sociologie etc. constituie, într-o măsură mai mare sau mai mică, materie primă prin care se observă și se interpretează fenomenele vieții contemporane, din care studiul culturii și specificul ei fac parte și sînt un indiciu pentru atitudinea scriitorului în opera sa. Pentru a face o operă originală și a avea o viziune exactă a fenomenelor vieții pe care ochiul le sesizează doar în materialitatea lor, scriitorul trebuie să aibă în prealabil o serioasă și multiplă cultură. Toți marii scriitori ai lumii s-au dovedit cunoscători ai culturii contemporane lor, cît și ai culturilor clasice care stau la izvoarele acesteia. Altfel, un scriitor poate socoti cu bună credință că... el a descoperit acum roata.

Ținta firească a oricărui scriitor, în ambiția sa, este de a aduce ceva nou în gîndirea poetică sau în forma ei de exprimare. Scriitorul, pentru a-și supraviețui, trebuie să fie un veșnic căutător.

De altfel, vrînd-nevrînd, orice scriitor — îndrumător, fie numai și prin farmecul artei sale — trebuie să aibă o concepție de viață și, aș spune, nu orice concepție, — ci cea mai avansată, cea mai plină de umanitate, de simțul echității. Fără aceasta, oricît i-ar suna versul din coadă, poezia lui rămîne minoră, perisabilă timpuriu. Scriitorul, pentru a fi selecționat de contemporani, trebuie să cunoască atmosfera, climatul, ciocnirile de idei ale epocii. să aibă o viziune progresistă asupra viitorului, asupra dezvoltării societății și a valorii omului, și să militeze pentru ele. Și aceasta nu o poate avea numai prin experiența lui proprie de viață, în mod fatal limitată, ci prin cunoașterea din scrieri, din relatările și observațiile a cît mai mulți din care să extragă concluziile și perspectivele. Iar pentru asta, cum aleargă avangardiștii civilizației la ordinatoarele electronice, el trebuie să alerge la bibliotecă, această „alma mater" la care milenii și miliarde de oameni prin generații și-au adus contribuția lor de informare și cunoștințe, întregind mereu tezaurul omenirii.

Cultura, o cultură cît mai vastă și multilaterală, unită cu o gîndire de sinteză și simbioză a tuturor domeniilor ei, care singură poate da imaginea contemporaneității, este materialul de bază de la temelia oricărei literaturi.

Dacă literatura este în mare parte, și pentru scriitor și pentru cititor, un leac pentru suflet, ea trebuie să meargă, simbolic vorbind, la depozitul farmaceutic cuprins în fiecare bibliotecă, după inscripția de pe ușa străbunicii de la Memphis.

Nu există o literatură a inculturii, nici ca gest de bravadă, nici din comoditate sau teribilism.

Demostene BOTEZ

Mihai Moșandrei

Visătorul

Pe tencuiala unei case se agăța un trandafir,
Ce îmbăta de-arome calde, pridvorul cufundat în soare,
Și viața lui, și-a lui comoară, urcau în jurul unui fir,
O jerbă albă de lumină ce se înălța strălucitoare.

Și-n dorul lui obscur de plantă, îmbrățișa această sfoară,
Voia s-ajungă sus la streașini, acolo unde ploaia cîntă,
Și unde dimineața roză, bujori de sînge îmbujoară,
Acolo unde tot albastrul îl respira prin floarea sfîntă.

Dar într-o zi cu vijelie, s-a rupt plăpîndul fir de ață,
Și albul trandafir căzut-a cu flori și ramuri în noroi,
Petale lăcrimau la soare, cînd cerul s-a schimbat la față,
Dar sus pe jgheab, vînjos de viață, rîdea sub ger, un caprifoi.

Păsări rare

Într-un tărîm sărac și trist, în colțul unei bălți pustii,
Eu am văzut într-un apus, un stol fantastic și bizar,
Un stol de aripi ce roteau în ceruri largi și purpurii.

Și penele aceste roze, în fîlfîitul lor domol,
Se înălțau și iar cădeau spre stuful aspru de rogoz,
Cătînd un ochi de apă clară, în fundul negru de nămol.

Dar stropul de lumină magic, ce le chema din fund de zări,
Era murdar acum de cioturi, de rîme hîde, și de șerpi,
De lumea mlaștinii ce-ntină cele mai limpezi din cărări.

Atunci, aceste păsări rare, s-au așezat în unghiuri lungi,
Și au vîslit spre poarta-n flăcări, a cerului nemărginit,
Topind în pulberea de aur, un lanț de mișcătoare dungi.

Anghel Dumbrăveanu

Început

De ce mi-e teamă, noapte, de mine
Cînd mă caut cu picioare desculțe pe vînt
De parcă sînt și nu sînt,
Și cine mi-a împovărat gîndul cu-atîtea lumine ?

Și cine mi-a adus aceste semințe de întuneric,
Și-aceste lacrimi de mîngîieri,
Și cine m-a încuiat în vidul zilei de ieri
Cu aripile-ngropate-n pămînt luciferic ?

E un țipăt de infinit
Și-o nesfîrșită-ndoială
Și gura mi-e arsă de-o boală
De adevăr negrăit.

Puncte de vedere

Exigențele universalității

Considerînd tema relației dintre național și universal de un interes estetic permanent, publicăm, sub semnătura criticului M. Ungheanu, această primă intervenție în cadrul unei discuții mai largi.

Problema naționalului și a universalului care a cunoscut în istoria culturii și literaturii române momente foarte tensionate, este încă la ordinea zilei. Tensiunea dintre acești doi poli este tensiunea firească a unei literaturi. Cel care a definit lapidar problema a fost Titu Maiorescu, în 1872. El are mai ales conștiința că o cultură, o literatură nu poate exista cu produse minore și pune cu claritate problema *universalului* : „Îndată ce în apropierea unui popor se află o cultură mai înaltă, ea înrîurește cu necesitate asupra lui. Căci unul din semnele înălțimii culturii este tocmai de a părăsi cercul mărginit al intereselor mai individuale și, fără a pierde elementul național, de a descoperi totuși și de a formula idei pentru omenirea întreagă".

Din acest punct de vedere trebuie văzută și disocierea, atît de acuzată, între politic și literar, în termenii noștri național și universal. Exaltarea ideii de național și românesc luase forme grave, amenințînd dezvoltarea culturii. În încercarea de a îndruma către o dimensiune universală a culturii și literaturii române, apar cunoscutele sale fraze despre națiune, patriotism etc. „Demnitatea noastră de oameni nu ne permite ca din produceri ce la popoarele culte ar fi obiecte de rîs sau de compătimire să facem o colecție venerabilă și să o depunem pe altarul patriei cu tămîia lingușirii. Ce este rău pentru alte popoare este rău și pentru noi, și frumoase și adevărate nu pot fi decît acele scrisori române care ar fi frumoase și adevărate pentru orice popor cult". Și mai clar : „Pentru noi, patriotismul nu poate fi identic cu imperfecțiunea, și o lucrare slabă nu merită lăudată prin aceea că era românească. Din contra, tocmai încercarea de a înveli greșelile sub mantaua «românismului» ne-a părut a fi o înmulțire a pericolelor".

Problema era aceea a găsirii unui unghi universal pentru problemele românești, și aceasta cerea Titu Maiorescu. De la el încoace istoria culturii și literaturii române devine istoria succesiunii imperativului național cu cel universal, cînd disputa dintre ele nu este simultană.

Periodic, criticul român este așezat în fața acelorași probleme, una din ele e aceea a scriitorului care fetișizează aspecte ale realului foarte marcate de epocă și geografie. Exaltarea particularului, a ruralismului, a regionalismului, a lumii periferiei și a jargonului, atenția pentru o lume încă neclarificată spiritual, iată cîteva din constantele neuniversale ale literaturii române. Eugen Lovinescu a negat prin semănătorism lipsa de universalitate a temelor semănătoriste și, mai ales, a felului în care erau înfățișate artistic, refuzînd acel *național* care împiedică accesul la universal. Este cunoscută în schimb reacția sa la romanul *Ion* de Liviu Rebreanu, scriitor care nu poate fi cu totul izolat de semănătorism. În *Ion*, E. Lovinescu recunoaște puterea de a universaliza o temă autohtonă.

Domeniul în care insuficiența era de domeniul evidenței a fost, de pildă, acela al romanului. Atingerea universalității prin roman a preocupat intens pe criticul și scriitorul român și a produs considerații încă foarte puțin cunoscute. G. Ibrăileanu, unul dintre cei dintîi care-și pune problema, o rezolvă oferind ca repere proza lui Proust, Tolstoi, Turgheniev, adică scriitori cu atributele universalității. G. Călinescu deplîngea după aceea neputința prozatorului român de a depăși mistica evenimentului și incapacitatea acestuia de a se ridica la un sens general uman care organizează de la sine materia. Problema romanului continuă să mai fie din acest punct de vedere o chestiune de actualitate pentru literatura română, deși schismele produse în definirea speciei par a-i modifica datele.

★

Situația literaturii române, care n-a cunoscut în epoca sa de formație rigoarea unor norme clasice și mai ales hrana spirituală a culturii greco-latine, e cu totul specială. Ea debutează în plin romantism european, cu produse romantice, căutînd să stimuleze posibilitățile creatoare ale unui popor care voia totodată să se descopere pe sine. Puținele valori de universalitate certă într-o literatură atît de tîrzie se explică și prin absența acestui precedent literar care ar fi trebuit să fie clasicismul și umanismul de inspirație antică, ceea ce arată încă o dată că universalitatea este legată de clasicismul estetic și de o anumită concepție despre om.

Cine ar întreprinde o cercetare asupra ideii de om reflectată în literatura română, și mă gîndesc desigur la ceea ce este indiscutabil valoare în această literatură, va ajunge la concluzii extrem de interesante pentru creatori. Mă mulțumesc să semnalez acum doar intermitenta prezență a unei largi tipologii umane cum este aceea a lui *homo faber*, într-o accepție foarte largă, adică a omului constructor, a omului ctitor, a civilizatorului, a colonizatorului, a omului care, stăpîn pe sine și rațiunea sa, este făuritor de civilizație chiar cu riscul morții sale. Numai mitul *Meșterului Manole* și al acelei străvechi relicve mitologice care era *Cavalerul trac* reprezentînd pe ctitor și civilizator sînt insuficiente pentru a absolvi literatura romînă de o tăcere destul de lungă asupra temei.

În schimb ne întîlnim la tot pasul cu eroi înfrînți sau anarhici, la care nici trăirea înfrîngerii, nici anarhia nu sînt trăiri extreme.

Dintre critici cel ce nu rămîne indiferent față de acest fapt este Eugen Lovinescu, care crede că omul acestei conjuncturi geografice și istorice care poartă numele de România este apt și de alte roluri în care inițiativa și energia sa să aibă cuvîntul hotărîtor. Este la mijloc o veche prejudecată privitoare la poporul român și specificul vieții sale, care are o anumită greutate în manifestările literare și artistice curente. Deși o sinteză în termeni științifici a specificului național nu s-a efectuat încă, au avut credit și au acționat cu putere de lege cîteva fraze generale privind caracteristicile poporului român, multe din ele difuzate prin școală și instituțiile oficiale ale trecutului.

Importante pentru discuția noastră sînt acele definiții ale caracteristicilor poporului român care au condus și conduc la concluzii de ordin programatic. Din ele putem afla că, prin caracterul și temperamentul său, poporul român este inapt pentru o specie sau alta a literaturii, sau chiar pentru cutare tip de problemă. Dacă strict teoretic putem accepta că un popor care are o precisă identitate istorică poate avea predispoziții mai mari sau mai mici pentru un gen literar sau altul, pentru o specie sau alta, scoaterea unor concluzii de aspect introductiv din cîteva foarte sumare analize și caracterizări ale specificului etnic mi se pare riscantă. Simple păreri, aceste opinii nu pot avea valoare de lege și trebuie înlăturate ca prejudecăți. E mai prudent să spunem că absența unui tip de experiență socială împiedică abordarea unui tip de probleme, a unei specii sau a alteia, decît să ne asumăm răspunderea proclamării incompatibilității unei structuri etnice cu anumite structuri sau direcții artistice.

Absența tipului de erou *homo faber* e cauzată în parte și de o prejudecată similară. La întrebarea de ce această tipologie umană este absentă s-au dat răspunsuri de următorul gen : poporului romîn nu-i sînt caracteristice perseverența constructivă, consecvența țelului, inflexibilitatea justițiară. Cele mai pregnante formulări sînt cele ale lui Mihai Ralea, de pildă, care se întreba, pe la 1930, unde sînt acele procese care durează zeci și chiar sute de ani și care indică tocmai acele trăsături proprii unui popor neconcesiv, încercînd să tragă de aici concluzia că poporul român se caracterizează prin spirit tranzacțional și că, între alte consecințe, de aici derivă și neputința noastră de a face roman. El este unul dintre cei care proiectează asupra specificului național o imagine vinovată de parțialitate. În fond ceea ce prezintă Mihai Ralea drept trăsături fundamentale sînt trăsăturile a ceea ce în mod obișnuit se numește „balcanism". Fără a avea vreo fundamentare teoretică, fără a fi consacrat de vreun studiu care să definească termenul și aria lui, acest *„ism"* poate fi întîlnit în cele mai serioase discuții privind literatura și arta românească. Se vorbește despre duh balcanic, se exaltă puterea inspiratoare a acestui așa-zis spirit balcanic, noțiune neprecizată, confuză, care include atît pe Caragiale, Anton Pann sau Ion Barbu, dar tutelează și alte produse care nu se ridică la valoarea numelor citate. E de discutat valabilitatea acestui termen ca epitet caracterizant în discuțiile literare, căci aria lui atît de largă duce la surprize.

Care este *omul* balcanismului ? Un om supus sorții, sceptic, fără dorința de a construi, ahtiat de pitoresc și amator de plăceri, fără discernămînt.

Poate satisface această concepție despre om — subînțeleasă de balcanism — aspirația spre universal a unei literaturi ? Desigur că o asemenea viziune care pune în prim-plan slăbiciunea omului, incapacitatea de a se domina, nu poate fi proiectată asupra unui popor întreg fără a da naștere la falsuri.

Cred că e vorba mai curînd de preluarea unor prejudecăți, posibile prin lipsa de atenție și studiu a unor probleme foarte spinoase, și chiar de necunoașterea experiențelor istorice ale poporului român. Nu este vorba de experiența sa politică expusă în orice manual, ci de experiența instituțiilor sale specifice și a microorganismelor sociale cu mare forță de a se conserva istoric. Nu este oglindită în literatura română, de pildă, acel lent proces de expansiune demografică în urma căruia cîmpia a devenit acel factor economic decisiv al poporului român într-o perioadă recentă a sa. Explozia aceasta demografică de la munte sau deal spre șes este expresia unor mase active perseverente, constructive, la antipodul acelei curioase imagini propuse de Mihai Ralea și întreținută de confuza ideologie a balcanismului.

Actualul proces de industrializare, experiență socială la fel de interesantă ca cea precedentă, nu este nici el un proces neglijabil sub acest unghi. Procesele sociale de care am vorbit nu s-au desfășurat în modul cel mai lin cu putință, experiența omenească generată de ele a cunoscut dificultăți și aspecte acut dramatice care sînt extrem de interesante pentru literatură. Cum se comportă omul în genere în fața dificultăților, în fața marilor răscruci istorice, iată o temă literară extrem de largă care nu exclude tipologia lui *homo faber*, dimpotrivă o include, și nu putem să nu notăm cu insatisfacție, dintr-o perspectivă universală, insuficienta lui prezență în literatura noastră.

M. UNGHEANU

Breviar

MATEI I. CARAGIALE
şi ultima voinţă a tatălui său

La început, înainte de realizarea coaliţiei guvernamentale conservatoare, şi în ciuda tatălui său, Matei s-a gîndit să ceară şefia de cabinet primarului Capitalei, Griguţă Cantacuzino, zis Prensul, al doilea fiu al Nababului şi patronul politic al lui Al. Bogdan-Piteşti. În jurnalul său, din care traducem, îşi recunoaşte eroarea : „Era o soluţie proastă, în lipsa alteia mai bune, nu vedeam nimic altceva la îndemînă. Rezerva mai prudentă îmi interzise să mă angajez cu totul. Soarta pe care a trebuit s-o binecuvînt uneori în cursul existenţii mele îmi rezerva ceva mult superior“. Iată cum l-a servit norocul. Frecventa „din motive nu prea serioase“, o familie Kernbach. Acolo a făcut cunoştinţa unei doamne Maria Wanda Chr. G., „o coloneleasă de provincie, gen vodevil“, — un fel de coana Manda care avea să sfîrşească foarte trist. „Ei îi datorez, mai mult decît oricui, ideea de a-l vizita, atîta doar, pe Take Ionescu. M-a îndemnat la aceasta cu tot dinadinsul. Tatăl meu avea în partidul conservator-democrat state de serviciu a căror amintire era încă vie. Era aşadar neapărat nevoie să mă prezint ; a proceda altfel ar fi fost [ne]inteligent. Mi s-ar fi reproşat pur şi simplu că n-am venit să solicit, dacă mai apoi m-aş fi trezit să mă plîng de indiferenţa partidului faţă de mine. Am cedat înaintea evidenţei acestui raţionament peremptoriu“. În seara zilei de 23 octombrie stil vechi, Matei lua cina la cabaretul Maxim's cu doamna în chestiune şi prietenul ei, cu d-na şi d-şoara K., iar a doua zi dimineaţa, cum spune emfatic, nu fără un oarecare umor solemn : „anticamera lui Take Ionescu număra un solicitator mai mult“. În lipsa şefului bolnav la pat, a fost primit în după-amiaza aceleiaşi zile de „vicarul“ acestuia, Alexandru Bădărău, care l-a amînat pe a doua zi dimineaţa şi apoi după-amiază, la ministerul Lucrărilor publice. Ministrul i-a oferit întîi „o vagă sinecură la ministerul Instrucţiei publice“, fără să precizeze data. „Hotărît să încerc de rîndul acesta lovitura cea mare, l-am întrebat categoric, fără ocol şi cotituri, dacă locul de şef de cabinet era ocupat sau făgăduit ? Încercă să mă asigure că acest loc e ceva inferior, grosolan ca ocupaţie, dar nu m-am lăsat convins şi adăugai pînă la urmă că **dorinţa cea mai vie a tatălui meu era să mă vadă ataşat pe lîngă Alexandru Bădărău“.**

Nu se putea o mai totală răstălmăcire a ultimei dorinţi părinteşti !

„Mulţumită oare acestei banalităţi — căci el a repetat-o — cîştigat-am partida ? Poate. Păstrez amintirea vie a senzaţiei pe care am avut-o atunci, auzindu-l pe ministru cum dădea la telefon ordinul să se facă decretul meu de numire“. Să nu credem că Matei s-a îndoit o clipă de efectul fulgerător al minciunii cu care smulsese numirea sa. Căci adaugă : „Un an mai tîrziu, s-ar fi petrecut foarte probabil altfel, ca în 1920. Dar atunci, lumea era sub impresia morţii recente a tatălui meu, nu se aduseseră încă rămăşiţele lui în «patrie»“. De ce „patrie“ între ghilimele ? Îl credea Matei pe tatăl său mai puţin legat de ţara lui decît era el însuşi ? Ne-ar fi uşor să cităm din scrisorile lui către N. A. Boicescu, atîtea pasaje în care se arăta îngreţoşat de toate din ţară şi spunea că abia aşteaptă un „filon“ ca să respire din afară ! Să trecem însă mai departe. Matei se miră grozav cum, după zece zile de la încredinţarea portofoliului, Bădărău nu-şi luase încă şef de cabinet „cînd acest post trebuie să fi fost pîndit de ani de zile şi în definitiv aprig solicitat“. La lumina acestui considerent, fericitul cîştigător se felicită că a trecut înaintea a peste douăzeci de candidaţi („j'ai évincé plus de vingt candidats“). Nu păstra însă recunoştinţă tatălui al cărui nume forţase rezistenţa ministrului, ci... Providenţei care, „faţă de mine n-a fost prea adesea darnică“, dar care, totuşi, „mijloceşte de fiecare dată încununînd astfel cu succese unele din întreprinderile mele, îndeplinind unele din dorinţele mele“.

Matei îşi aminteşte cu sfinţenie, după douăzeci de ani, datele : „Am îndeplinit funcţia de şef de cabinet al ministrului Lucrărilor publice de la 25/X//7.XI.1912, numirea mea e antidatată : 16/29 X pînă la 4/17. I. 1914“ (un dar de salariu pe zece zile nemuncite !). Şi recunoaşte că nu şi-a putut da măsura decît pe jumătate ; dar nu din vina lui, ci a ministrului, care, după el, s-ar fi arătat sub orice aşteptare. Cît despre Matei, iată cum se laudă : „Activitatea mea a fost cu totul deosebită de aceea a generalităţii şefilor de cabinet, pentru care nu este decît un izvor de privilegii, de avantaje şi de satisfacţii disproporţionate faţă de vîrsta şi de meritele lor ; eu am muncit, am muncit zdravăn, intens ; oricare altul şi-ar fi compromis sănătatea cu această muncă, prin care încercam în zadar să organizez, să pun în ordine, ca să dea roade ; n-aş fi putut crede niciodată, dacă n-aş fi constatat-o din experienţă, ca un bărbat care se bucura de un renume atît de acreditat de muncitor, să fie atît de lipsit de metoda cea mai elementară, şi pe lîngă aceasta neglijent şi dezordonat, distrat, risipit şi febril. Şi adesea eu eram acela care trebuia să descurc lucrurile, ceea ce cerea adevărate tururi de forţă“. Bietul Matei şi ferice de Bădărău ! Deşi ministrul nu i-a arătat cuvenita preţuire, Matei vrea să treacă drept cît se poate de mărinimos : „Am fost aşadar mai mult legat de funcţie decît de ministru. Dar pentru serviciul nepreţuit pe care defunctul Bădărău (mort la 27 (26 ?) III. '27) mi l-a făcut, încredinţîndu-mi această funcţiune, rămîn recunoscător memoriei lui în cea mai largă măsură, şi completul şi prematurul său sfîrşit politic a înăbuşit cu mult înaintea morţii lui ultima urmă de resentiment pricinuit de anumite blamabile procedee din parte-i, şi modul nu prea cordial cu care ne-am despărţit“.

Aşadar obţinerea modestei funcţii de şef de cabinet i s-a părut lui Matei un „serviciu nepreţuit“.

Care să fie pricina mulţumirii majore ce i-a lăsat această vremelnică slujbă ? Decoraţiile ! „Fiind fost timp de 14 luni şef de cabinet al ministrului, atinsesem unul din obiectivele vieţii mele. Printre avantajele pe care această funcţie mi le putea oferi, cea mai de seamă era posibilitatea să obţin decoraţii. Sub acest raport rezultatele au fost slăbuţe. Propus ofiţer al Coroanei României, n-am fost făcut decît cavaler“. A urmat însă o serie notabilă de tinichele. „Astfel am avut medalia „Bene Merenti“ şi „Bărbăţie şi credinţă“, ambele clasa I-a, prima de la defunctul Emil Nicolau (în timpul războiului sau puţin în urmă), colegul meu la Instrucţia publică, şi a doua de la defunctul N. R. Căpităneanu (mort la 28.XII.'33), directorul general de la Interne. Ataşîndu-mă în calitate de secretar pe lîngă Comisia mixtă sîrbo-română pentru studiul joncţiunii căilor ferate ale celor două ţări printr-un pod peste Dunăre, sîrbii îmi făgăduiră formal cravata de comandor al Sfîntului-Sava. După şase luni, aflam că mi se dăduse gradul imediat inferior. Jignit de acest procedeu balcanic, am declarat înainte de a primi ordinul că mă văd silit să-l refuz categoric. N-am regretat-o niciodată“. Reţineţi acest gest de orgoliu rănit. „Abia după cincisprezece ani am primit crucea Legiunii de onoare. Am scăpat în 1922 cravata Rozei albe a Finlandei (...) şi în 1925 aceea a Coroanei României (...) Acum cînd inşi cu zece ani mai tineri ca mine sînt în pragul de a primi marea cruce, şi oameni de vîrsta mea care o au de zece ani, cum m-aş putea mulţumi cu mai puţin ? Fie ca în viitor o distincţie prea tîrziu obţinută să nu facă să-mi sporească amărăciunea“.

Întorcîndu-se la norocul iniţial, Matei încheie astfel : „Postul de şef de cabinet al ministrului Lucrărilor publice a fost începutul şi sfîrşitul carierii mele politice **(sic)**. De atunci „capitis diminutio“, afară de un loc meschin de şef al biroului de presă, mai întîi în secţia externă a ministerului de Interne, şef de birou principal clasa I, ceea ce a fost pentru mine o degradare **(sic)**, n-am mai reuşit să fiu nimic. În 1920 n-am putut face parte din lotul copios al celor „din afară de carieră“ cu care Take Ionescu şi-a înţesat cadrele diplomatice şi consulare. Ducîndu-mă să-i cer un loc modest de consul, mi-a spus că a făcut deja prea multe numiri, dar să merg să vorbesc cu secretarul general Derussi : adînc vexat am comis atunci grava eroare de a părăsi partida. Am solicitat apoi mereu în zadar în 1926 lui Goga un loc în Parlament, în 1928 lui Titulescu legaţia din Helsingfors, şi în 1931 lui... Otescu... o prefectură de judeţ... Aş fi putut însă fi deputat, senator, prefect, ministru plenipotenţiar dacă...“

Ca Pirgu, măcar ! Poate că de ciuda acestor insuccese ambiţiosul mărturisit l-a acoperit pe cel mai abject dintre eroii săi cu toate onorurile pe care el însuşi le rîvnise, fără a le putea dobîndi. Să se remarce însă că Matei năzuia ranguri politice „mult“ înalte dar fără prealabile contraservicii. Nenea Iancu se cheltuise enorm de-a lungul unei campanii electorale de pomină din primăvara şi vara anului 1908, şi tot n-a obţinut deputăţia de la Take Ionescu. Mai sigur pe sine şi pe meritele lui, Matei cerea totul fără să fi dat nimic. Şi se mai şi mira de neizbutirile lui.

Şerban CIOCULESCU

Fragmente critice

„Înstelat, fantomatic şi palid...“

Pentru cine a citit straniile povestiri din **Echinoxul nebunilor**, poemele de acum ale lui A. E. Baconsky nu constituie o surpriză. Vreau să spun : nu o surpriză prea mare, întrucît obsesiile de aici, miturile şi simbolurile ce se rotesc în versurile descărnate de imagini din **Cadavre în vid** sînt tratate, mai întîi, într-o manieră fantastică solemnă şi livrescă în naraţiuni.

Temele de meditaţie sînt, cu mici variaţii, aceleaşi. Şi acolo este vorba de moarte, de singurătate, de o tristeţe indefinită a lucrurilor, de destinul individului, de o senzaţie copleşitoare de vid, transpuse, toate, în nişte parabole cu mai multe înţelesuri. În poeme, A. E. Baconsky dă acestor motive o expresie mai directă şi mai intimă. Lirismul lui este reflexiv şi elegiac, însă de o solemnitate studiată şi cu o notă oraculară ce nu părăseşte niciodată stilul autorului. Impresia că A. E. Baconsky **baudelairizează** apare de la început. E vorba, în **Cadavre în vid**, de schelete, de hoituri, de osuarii devastate, de cai ce se descompun, de cîini ce mor de turbare şi ,încă o dată, de cranii, de viermi şi de carnea ce putrezeşte sub puterea unei forţe nevăzute. Materia este în stare de disoluţie, un **rău** o roade pe dinăuntru şi fiecare lucru duce la bord un cadavru. Nici cuvintele nu scapă de această boală şi primul semn al morţii lor este proliferarea monstruoasă. Literatura nu-i decît un depozit uriaş de cuvinte moarte. Într-o **Poligrafie bolnavă**, poetul sugerează un asemenea osuariu de cărţi. Însă **baudelairianismul** este, la A. E. Baconsky, numai un punct de plecare şi acela exterior. Adevăraţii baudelairieni cîntă cu voluptate descompunerea şi simt ca Maurice Rollinat **(Les nevroses)** delicii la vederea unui cadavru în descompunere. Intuiţia morţii ia, la ei, aceste forme de o violentă materialitate şi versul se răsfaţă în cultul puroaielor şi hoiturilor, în cultul, deci, al **antipoeticului**. Baudelairienii noştri (T. Arghezi, Bacovia, N. Davidescu — cel din **Inscripţii**), incompleţi şi inconsecvenţi — sînt mai ales vizionari şi (cazul lui Arghezi) pamfletari, inconformişti. De o **structură** baudelairiană nu se poate vorbi, la noi, decît la Bacovia. La N. Davidescu, ca la mulţi alţii, baudelairianismul este o **poză** (este şi titlul unei poezii), o tunică neagră pe care, de altfel, poetul o leapădă la vreme.

O concentrare de elemente terifiante aflăm în **Cadavre în vid**, însă esenţială mi se pare, în poemele de aici, nu viziunea destrămării materiei, nu presimţirea morţii în materialitatea ei cea mai directă, ci intuiţia morală a sfîrşitului şi presentimentul unui timp ucigător. Toate poemele au, de fapt, o unică obsesie şi aceasta este senzaţia de gol (de **gol** metafizic), de degradare şi complicitate. Nota existenţială este dominantă şi versurile exprimă o conştiinţă terorizată de ideea morţii şi o sensibilitate ce înregistrează bătăile inimii bolnave a lucrurilor. Însă această senzaţie de pieire nu ia nici calea poemului filozofic (ca la Blaga), nici pe aceea a poemului romantic cu largi viziuni escatologice. Genul în care se ilustrează A. E. Baconsky este mica poemă meditativă, elegia distinsă, cărturărească, fără strălucire metaforică, redusă la o comunicare de idei de pe care poetul a scos carnea imaginilor. Un discurs liric de o aleasă ţinută intelectuală în jurul unui simbol fundamental — acesta este poemul lui A.E. Baconsky. Însă în arterele acestui discurs curge sînge elegiac şi metafora, refuzată programatic de autor, intră în poem sub forme deghizate. De regulă, versurile gravitează în jurul unei unice sugestii. Iată, pe aceea de claustrare, de rupere a coerenţei universale, sugestia — cu un cuvînt — a spiritului care îşi întoarce cu vehementă resemnare faţa de la priveliştile şi ipocriziile istoriei :

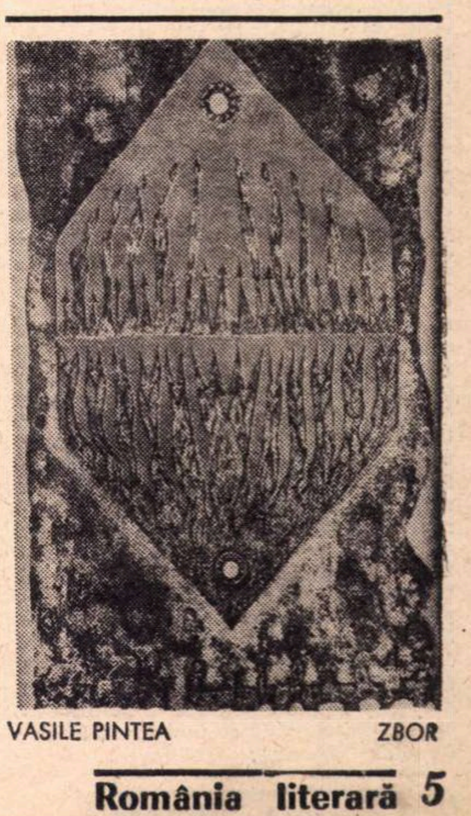
„Am voit să ard, să înalţ, să iubesc, să dărîm, / am voit să plîng, să lupt, să ucid — / e oare o ţară, un timp, un tărîm ?... / un zid pretutindeni, un zid. // Voi pleca deci lăsînd moştenire o lungă / trenă de sînge, de zgură, de fum — / puţinii ce vor putea să mă ajungă / poartă stigmatul meu de pe acum. // Otrăviţi-vă carnea ! Din hoitul îmbălsămat / nici spic, nici floare, nici salcie nu dă ! / iată se-aude istoria urlînd depărtat — / cine are urechi de auzit, să audă !...“

Aici şi în alte poeme, A. E. Baconsky vizează o anumită violenţă a istoriei şi exprimă în chipul cel mai discret un sentiment al timpului care complică, răstoarnă şi murdăreşte noţiunile cele mai limpezi. Trădătorul nu se mai deosebeşte de cel trădat şi în întuneric ei se îmbrăţişează. Morţii nu se mai aleg de cei vii şi nimeni nu ştie cine mai este în viaţă, într-atît lucrarea morţii sporeşte, timpul degradează **(Înmormîntare)**. Dintr-un fluviu ies şapte hiene grase şi şapte hiene slabe, hulpave, dornice de cadavre şi poetul imploră zeul hienelor să coboare duhul fetid în lucruri pentru a înmulţi, astfel, numărul cadavrelor necesare **(Invocare pestilenţială)**. Sînt, în **Cadavre în vid**, viziuni şi mai negre. Eros agonizează, nimfele au devenit scheletice, însă priveliştea acestui dezastru nu mai răneşte ochiul obişnuit cu semnele agoniei. Seminţele sînt, tot aşa, bolnave şi, ca într-o parabolă a apocalipsului, ele cad pe întinderi negre şi sterpe **(Martie falsul)**. Cuvintele se leapădă de sensul lor pur, inocent, obiectele suferă de un fel de rău de mare. Un **rău de existenţă** poate fi numită această suferinţă perfidă, pe care încearcă s-o sugereze poemele lui Baconsky. Poetul solicită, cu oarecare pedantism de cărturar dezamăgit, moartea, pentru a grăbi o nouă naştere :

„În tăcutul, în marele rîu, / cu aripile moarte m-aş duce — / în tăcutul, cernitul / dom al pădurii. // Cine mă plînge ? Steaua / îşi caută singură chipul — / poate că plîng ursitoarele, / poate ciulinii. // Poate că-n trunchiuri gravide, / eu însumi, în trunchiuri de salcie / plîng aşteptîndu-mi / cealaltă naştere“.

Eugen SIMION

(Continuare în pagina 14)

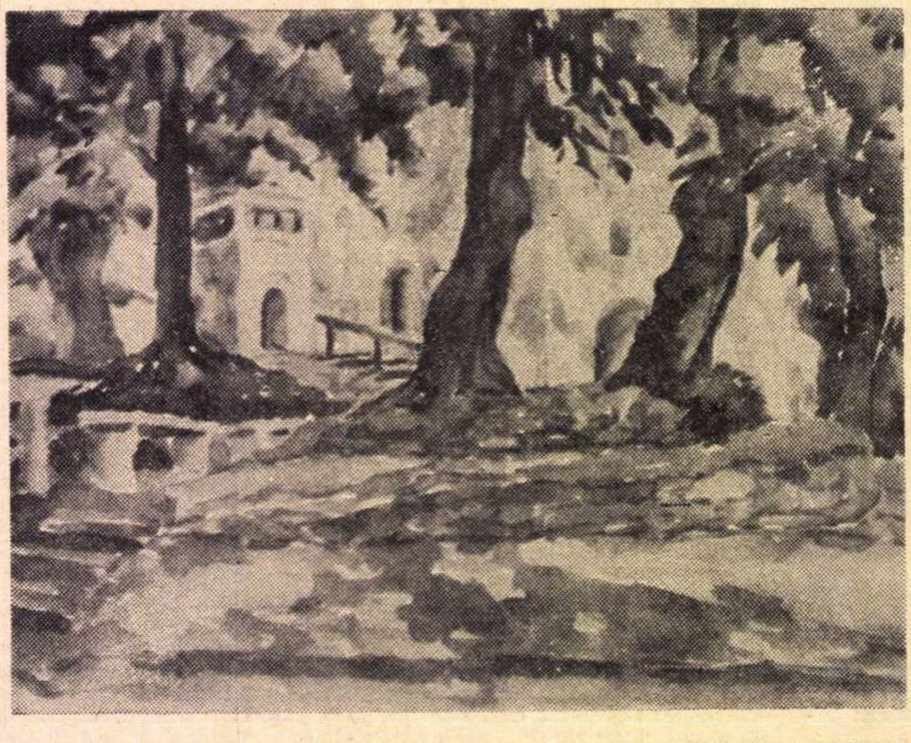


VASILE PINTEA ZBOR

reportaj

Sighişoara sentimentală

„Cetatea Sighişoarei are scopul de a face cunoscute monumentele arhitectonice pe care le posedă şi de a dezvolta în rîndul cetăţenilor dragostea şi respectul faţă de aceste valori”.



D. MARTINAŞ PEISAJ SIGHIŞOREAN

Hotelul, masiv, plombă între două clădiri mai mărunte, oarecari, amintindu-mi — ciudat — culele risipite pe cîmpiile scurte ale Olteniei —, are zidul exterior, cel dinspre stradă, la înălţimea primului cat, înconjurat de un brîu din cărămidă smălţuită în verde; acel verde stins de prăbuşirea soarelui peste vegetaţia haotică a întinderilor de pămînt. Sub streaşina îngustă a acoperişului — şi numai în Ardeal pot fi văzute asemenea acoperişuri cu contururi uniforme, cu bulbucăturile împletirii ţiglelor ca spinările unor peşti monstruoşi — aluneca un alt rînd de cărămidă smălţuită verzui, mai îngust, dar şi mai capricios pentru ochi; atunci cînd, spre seară, o dată cu aprinderea luminilor, strada hotelului (de fapt strada principală a întregului oraş, retezînd oraşul în două, despărţindu-l artificial în „oraş“ şi „Cetate“, ocolind de aproape ridicătura de piatră pe care se află de mai multe sute de ani Cetatea Sighişoarei) începea să capete moleşeala obişnuită, fadă, a bulevardelor de pretutindeni: refugiu simplu, îndeosebi al tinerilor, îndeosebi al bătrînilor curioşi şi nemulţumiţi, îndeosebi al grupurilor de eleve îndreptîndu-se spre case şi cămine, măcinate de-o veselie stridentă — refugiul simplu al aşteptării picurate în suflete şi-n trupuri de rătăcirea leneşă pe teritoriul mereu înşelător care este strada.

Şi-atunci, în răstimpul grăbit al pierderii zilei şi chiar şi mai apoi, şi mult mai apoi cînd strada a ajuns să fie pustie şi prin asfaltul crăpat să împrăştie o duhoare încinsă de cauciuc şi ţigară, de smoală şi ambalaje de dulciuri — şi, iarăşi ca pretutindeni, măturătorii să apară împingînd tomberoanele cu roţi liniştite, ferindu-şi trupurile cu ochii de pisică, sticlă roşie striată, prinşi pe uniformele de postav — atunci deci, clădirea masivă cu parterul şi mezaninul ocupate de o braserie şi un restaurant cu preţuri de bar, cu geamurile de la stradă acoperite de perdele din plastic galbene şi afumate, cu uşa de la intrare balansînd poticnit şi azvîrlind cu fiece balansare acordurile săltate ale unor melodii de dans şi-acel freamăt uşor al localurilor cu mochete pe podea, şi-acele chicoteli degrabă pierdute şi-acea linişte obosită, neaşteptată —, atunci deci, hotelul de prim rang al oraşului devine o oază a regăsirii atît de rîvnitei civilizaţii învăţate conştiincios la cinematograf.

Arareori se mai aud jumătăţile de oră şi orele bătute metalic şi melodios în Turnul cu ceas din marginea zidului Cetăţii. Ai zice că timpul a încremenit pînditor. Ai zice că acest început de primăvară, cu aerul plesnind, a înveşmîntat locurile într-o indiferenţă străină şi gravă. Să fi fost asta şi din cauza becurilor cu mercur agăţate la capătul unor împletituri delicate din fier negru sau la colţurile zidurilor caselor care strivesc străzile suind şi coborînd — lumină vicleană cu iz de medicament, putrezind totul în jur, împingînd parcă totul (cărămidă, piatră, fier, lemn, aer) în acea indiferenţă gravă şi greoaie. Să fi fost asta şi din cauza tăcerii — tăcere de cimitir de automobile —, a absenţei oricărui alt pas omenesc. Să fi fost asta şi din cauza fîlfîitului speriat de aripi al unuia din porumbeii adăpostiţi printre mecanismele orologiului cu figurine din Turnul cu ceas. Să fi fost toate astea, dar mai cu seamă, tîrziu, acel gest frînt al bătrînei care a împins la perete oblonul ferestrei mici, pătrate, a deschis geamul şi s-a aplecat curioasă să vadă cine tulbură nemişcarea Cetăţii.

Descoperită ziua, în lumina ceţoasă a primăverii, Cetatea redevine (sau se lasă descoperită a fi) primitoare, asemenea unui muzeu. O gravură de L. Rohback din 1857 ar putea-o descrie la fel de bine şi azi. Oraşul propriu-zis a coborît încetul cu încetul, ani şi ani la rînd, coasta dealului, s-a răzleţit; doar cîteva clădiri (printre care şi hotelul numit acum, după renovare, „Hotel Steaua“) mai păstrează în „oraş“ linia construcţiilor Cetăţii: temelii solide, groase, suind pînă sub ferestrele pătrate, contopindu-se treptat cu zidurile de cărămidă îngustă văruite în culori aprinse, de cele mai multe ori un galben poros, murdar, porţi cu arcul mare, parcă şubred, acoperişuri înalte, cu unghiul mic. Ici-colo, plăci de marmură spălăcită amintesc anecdote ale istoriei *„În această casă a locuit Vlad Dracul“*, citesc în apropierea unuia dintre nenumăratele turnuri ce însoţesc zidul Cetăţii. Turnuri cîndva ale breslelor de meşteşugari şi în acelaşi timp şi turnuri de apărare în calea celor porniţi să strice sau să supună ordinea Cetăţii: *„TURNUL CU CEAS, înalt de 64 m., construit în sec. XIII-XIV, a adăpostit pînă în anul 1556 Sfatul oraşului. Distrus de marele incendiu din 1676, a fost refăcut în 1677. Cu ocazia reparaţiei din 1891 acoperişul a fost decorat cu ţigle smălţuite în verde. Din anul 1898 serveşte ca incintă a Muzeului de istorie“; „TURNUL CIZMARILOR şi-a căpătat forma de azi în 1681, în urma incendiului din 1676. Iniţial a fost prevăzut cu un bastion. În prezent adăposteşte arhiva oraşului“; „TURNUL COJOCARILOR a fost distrus de incendiul din 1676 şi reconstruit ulterior“; „TURNUL COSITORARILOR, înalt de 25 m şi construit o dată cu zidul Cetăţii a suferit modificări în sec. al XV-lea. Tencuiala lui prezintă urmele unor ghiulele din anul 1704.“; „BISERICA-CETATE, construită în stil gotic, a fost reparată în 1350, iar alte lucrări de construcţie au continuat între anii 1429—1525“; „TURNUL FRÎNGHIERILOR a fost construit direct pe crenelurile vechiului zid al Cetăţii. De la acest turn pînă la turnul măcelarilor se află porţiunea de zid cea mai bine păstrată“; „TURNUL şi BASTIONUL MĂCELARILOR au rămas neatinse de incendiul din 1676“; „TURNUL CROITORILOR, ridicat în sec. al XIV-lea, a fost avariat de incendiul din 1676 din cauza prafului de puşcă aflat aici. Pe sub cele două porţi înalte şi boltite se intră în Cetate“...* Aceasta a fost, pare-se, Cetatea Sighişoarei a cărei prezenţă e semnalată încă din vremea stăpînirii romane în Dacia. Înconjurată de un zid de apărare pe alocuri înalt de 8—10 metri, lung de 930 metri şi întrerupt din loc în loc de turnurile breslelor, Cetatea a traversat aproape intactă incendiile istoriei pînă în zilele noastre. Azi, o simplă scară de piatră roasă, cu balustradă din fier forjat, dominată de orologiul cu doamne şi cavaleri în togi albastre şi galbene — imagine de prim plan în ilustratele de duzină — te conduce chiar în inima Cetăţii, în piaţa mărginită pe două laturi de Biserica-Cetate şi de Turnul cu ceas. Pîndesc, ca un vizitator ce se respectă, mersul limbilor orologiului aşteptînd rotirea cavalerilor şi-a doamnelor purtîndu-şi elegant însemnele zodiei, şi mişcarea sacadată a păpuşii cu pieptul gol care poartă trufaşă ciocanul ce va lovi în clopot. Dar atunci cînd ora se încheie, doamnele şi cavalerii rămîn imobili, ca şi cum norocul şi nenorocul s-ar fi împărţit o dată pentru totdeauna, şi se aude doar clinchetul suav al clopotului pe care a căzut încetişor ciocanul de bronz. Cobor în *oraş* pe un drum bolovănos, mai ocolit, umbrit din loc în loc de porţile boltite în zidul Cetăţii sau în temelia caselor. Ajuns jos, la capătul scării de piatră, văd o bătrînă (aceeaşi oare din seara trecută?) lipindu-şi palma osoasă de balustrada de fier forjat, îngăduindu-şi apoi un mărunt răgaz înainte de a sui.

Pauzele de prînz într-o mare fabrică, deşi nu respectă nici pe departe ceea ce îndeobşte se cheamă „ora prînzului“, ci aceste jumătăţi de oră în care oamenii desfac pe bancurile de lucru mîncarea învelită în hîrtie de ziar şi păstrată, la venire, sub braţ, puţin stîngaci, sau în serviete de plastic scorţos —, se rînduiesc în jurul orei zece. Pentru cei ce lucrează de mai mulţi ani în fabrică, scîncetul vesel al sirenei cu abur anunţînd începutul pauzei nu mai reprezintă decît un amănunt ritualic: cu o clipă înainte ca cel hărăzit cu ordinea orelor de muncă şi odihnă să-şi facă datoria, lucrătorii vechi au alunecat mîinile după manetele de oprire a maşinilor şi au pornit, o dată cu întîiul gîfîit al sirenei, spre spălător. Atunci cînd sirena nu se mai aude, difuzoarele împrăştiate prin colţurile halei imense — pentru că principala hală a Combinatului de faianţă şi sticlă din Sighişoara măsoară cîteva mii de metri pătraţi — anunţă, inutil de-acum, pauza.

Oamenii, bărbaţi tineri şi femei tinere — media de vîrstă a muncitorilor combinatului este de 27 de ani — îmbrăcaţi în halate albe, înconjuraţi de rastele cu farfurii şi căni, cu tăvi şi jucării, totul alb, totul scăldat în lac alb, totul plănuit a fi faianţă —, mănîncă singuri sau mai mulţi la un loc.

În acea dimineaţă a trecerii mele stinghere prin fabrică am văzut, în jurul cîtorva scînduri lipite pe doi căpriori, un grup de bărbaţi cu palmele suite pe masa improvizată, desfăcînd febril hîrtia pachetelor, pregătindu-se cu o bucurie copilărească să prînzească, şi după aceea prînzind gălăgioşi ca-ntr-o excursie. Şi chiar părea să fie aşa, pentru că, la un moment dat, s-a auzit limpede şi îndelung o melodie săltăreaţă cîntată la acordeon de cineva dintr-un atelier mărginaş. Acei bărbaţi au ascultat tăcuţi, nu prea multă vreme, apoi au continuat să mănînce şi să sporovăiască.

În ultimii ani, printr-o dreaptă asimilare, Sighişoara a început să însemne nu numai Cetatea, ci şi faianţa modelată în fel şi chip. Mai puţin individualizată prin produsele sale, cealaltă fabrică a Combinatului ridicat pe malurile pîrîului Dracului, fabrica de sticlă, complet automatizată, încît ritmul în care se adună pe rastele borcanele şi sticlele de suc năuceşte, se bucură însă de atributul spectaculosului. Acolo unde faianţa înseamnă farfurii şi căni, halbe de bere şi tăvi, suporturi de ouă şi jucării, nu e nimic spectaculos. Nici gesturile muncii nu sînt spectaculoase şi nu cheamă neapărat la ceea ce uneori se presupune a fi *poezia muncii*. Străvechile roţi ale olarului, metamorfozate pentru uzul producţiei de serie, prevăzute cu mulaje fixe, azvîrl necontenit aceleaşi şi aceleaşi farfurii sau căni. Numai într-o singură secţie roata olarului, acţionată totuşi electric, mai dă răgazul pipăirii lutului cu buricele degetelor. Aci, în această secţie numită modelaj-modelori, aflată din punctul de vedere al fluxului tehnologic la început, confundîndu-se adeseori cu atelierul de creaţie, un tînăr de 24 de ani, Deac Francisc, pasionat de esperanto (cunoaşte încă trei limbi străine) a modelat nu cu mult timp în urmă mulajul unui obiect aparent lipsit de fantezie: suportul de ouă! O cupă minusculă şi delicată, care însă se produce anual în aproape un milion de exemplare. Povestea *noului suport de ouă*, pentru că a avut o poveste, a început din ziua în care s-a băgat de seamă că vechiul suport era grosolan, că mulajul după care se trăgea seria se degradase. Atunci Deac Francisc s-a apucat să-l remodeleze. Şi chiar dacă azi noul suport se bucură de-o oarecare faimă în secţie (acesta este şi motivul pentru care fac atîta caz de el) nu înseamnă că nu i se mai pot aduce corective în privinţa supleţii, a greutăţii, a frumuseţii. Astfel că munca tînărului modelor se mărgineşte, în vremea din urmă, la migala degetelor albite de ghips pe conturul minusculei cupe. E mult? E puţin? Cîteodată e mult, cîteodată e puţin, prea puţin, important rămîne însă faptul că tînărul de 24 de ani e mulţumit de viaţa şi de munca lui. S-a născut în Sighişoara, dar pentru a deprinde meseria de modelor a trebuit să meargă la Cluj. Iar cînd, în urmă cu opt ani, s-a întors, Combinatul era de-acum gata, intrase în funcţiune şi fabrica de sticlă, şi el a continuat să înveţe de la bătrînul meşter al atelierului. Nu e singurul din secţie care a ucenicit la fostul olar. De aceea, spre aducere aminte, au rînduit cu toţii în magazia de modele o mică expoziţie cu mulajele făcute de-a lungul anilor de meşterul azi pensionar. Pe rafturi din scîndură aţoasă stau înşirate scrumiere, vaze de flori, bibelouri, căni şi farfurii — munca de aproape o viaţă întreagă a bătrînului care a pus pe picioare atelierul de modelaj al Combinatului. E mult? E puţin? A fost mult? A fost puţin? Deac Francisc refuză să vorbească despre munca şi viaţa meşterului. Se întoarce în atelier şi se aşează pe scaunul înalt, îşi apleacă umerii peste bancul de lucru, răzuie cu un cuţitaş, atent, miezul de grafit al cupei. S-a rătăcit iarăşi printre ceilalţi — tineri îmbrăcaţi în halate albe, muncind într-o linişte desăvîrşită, doar uneori, simplu, cîte unul din ei se apucă şi fluieră o melodie, pierdut.

Omul cu obraz muşchiulos, cu ochii şterşi de chibzuinţă, îmi arată cu un gest larg *oraşul*. M-a simţit străin de locuri şi m-a îndemnat să sui iarăşi scara de piatră roasă. E profesor de limba română şi, suind alături, mi-a spus gîfîit o poveste încurcată cu sala de dans a Casei de cultură, cu cele două cinematografe ale oraşului, cu bulevardul tixit de tineri la orele de promenadă, cu televizorul dintr-o odaie cu tavanul jos al hotelului —, şi pe neaşteptate, ajunşi sus, însoţindu-şi gestul larg cu care ocroteşte cumva priveliştea oraşului, conclude: *„Asta este de fapt ORAŞUL!...“*

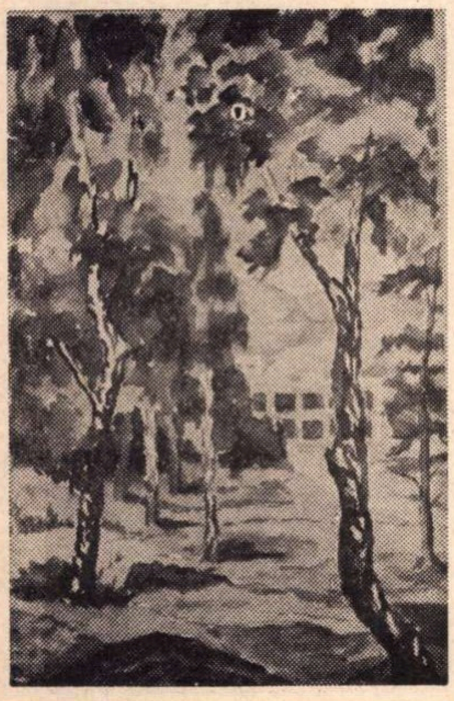
Ca un privilegiu, oraşul se descoperă privirii în întregime. Cîteva construcţii recente, dreptunghiulare, în culori pastelate mînjite de ploaie, sparg pe alocuri uniformitatea înălţimilor de ţiglă. Într-o margine, departe, se desluşeşte conturul cenuşiu al Combinatului de faianţă şi sticlă, locul de muncă a unuia din cinci locuitori ai Sighişoarei.

— Sui din cînd în cînd aici, în Cetate, reia domol interlocutorul meu, ca şi cum această mărturisire ar fi urmărit-o. Ştiu totul pe dinafară, copacii, casele, străzile, porţile. M-am născut şi am copilărit aici, şi liceul tot aici l-am făcut, nu chiar la şcoala unde predau azi... După facultate, deşi aş fi putut să merg în altă parte, n-am făcut-o, şi nu regret. Sighişoara e un oraş în care, trăind un timp, simți nevoia să te întorci. Așa sînt toate orașele Ardealului. Ar fi o copilărie să spun că m-am întors la Sighișoara din cauza Cetății. Într-un fel, de mult timp Cetatea nu mai înseamnă nimic pentru mine, nu-mi mai trezește nici o curiozitate. Cetatea, cred, a ajuns să fie un „cartier“ oarecare al orașului, s-a lăsat înghițită de oraș și orașul nostru de provincie a replămădit-o și ne-a dăruit-o iar, încărcată cu toate păcatele și fericirile lui. Înțelegi ce vreau să spun? Cetatea nu mai e de mult timp un *loc sfînt*. N-am nimic împotriva urbanizării, îmi place să beau o cafea într-un bar cît de cît civilizat (de-acum coborîsem puțin și întîrziam la o masă joasă a barului strident decorat instalat la intrarea în Cetate, într-o casă veche), n-am nici un chef să orbecăi pe străzi lipsite de lumină electrică, și-așa mai departe. Uite, îmi amintesc, am citit undeva că Sfincșii din Egipt au fost transformați în decor pentru un spectacol de sunet și lumină.

Evident, cu Cetatea Sighișoarei nu s-a ajuns pînă aici și probabil nu se va ajunge niciodată. Dar poate că nu electricitatea și nici magnetofoanele nu sînt răul cel mare și necesar, ci faptul că nu se face nimic, absolut nimic pentru a păstra intact, cel puțin în noi, cei născuți și trăiți aici, emoția prezenței istoriei acestor locuri. Există un pliant, îl găsești la Muzeul de istorie, care se deschide cu o explicație cel puțin tristă: *„Cetatea Sighișoarei are scopul de a face cunoscute monumentele arhitectonice pe care le posedă și de a dezvolta în rîndurile cetățenilor dragostea și respectul față de aceste valori“*. Dar din zece inși întrebați, dacă știu doi să-ți spună cu ceva aproximație ce adăpostește Muzeul de istorie! De acord, sînt altele mai importante de făcut și se fac, la nivelul școlii organizăm vizitarea Cetății și discuții, dar viciul nu se află în modesta organizare a unor acțiuni. Ci în realitatea că s-a împămîntenit de-acum sentimentul trăirii în preajma unor turnuri de piatră, a unui ceas care sună jumătățile de oră, a unei biserici gotice dărăpănate, a unui zid de apărare... e-o inițiere timpurie și după aceea constantă, rămasă totuși în faza percepției, lipsită de *magia* creării legăturii cu trecutul nostru. O familiarizare grosolană, epidermică cu ceea ce aparent pare să fie Cetatea — ziduri, turnuri, străzi, lucruri pe care le poți vedea și-n altă parte, doar că au alte forme. Și asta ucide emoția, asta ne face să străbatem străzile cu același pas cu care trecem pe străzile *orașului*, grăbindu-ne să ajungem în oraș. Și-atunci, pe bună dreptate, tinerii și nu numai ei, caută strada asfaltată unde se simt mai în largul lor, pe care o cunosc, care-i cunoaște, care-i năucește cu detaliile ei, uneori atît de ieftine... Sighișoara sentimentală rătăcește în preajma hotelului și-a barului ăsta. Cetatea e un loc cu care ne mîndrim, dar pentru noi nu mai înseamnă de mult istorie, de mult nimeni dintre noi, poate doar străinii de oraș, n-a mai descoperit-o cu emoția celui care-o întîlnește pentru prima oară. E bine, e rău? Nu știu. Dar ceva ar trebui totuși făcut. Știi, în anii din urmă n-am mai văzut îndrăgostiți în Cetate...

În aceeași seară, plecînd din Sighișoara, am cumpărat o ilustrată cu scara de piatră roasă mărginită de balustrada de fier forjat, dominată de orologiul cu doamne și cavaleri în togi albastre și galbene.

Constantin STOICIU



D. MARTINAȘ *MESTECENII*

Grigore Hagiu

există somnul

dar eu adorm
adorm de tot
își scoate palid arborele-n fața mea
întîiul suflet mistuit de teamă
dar eu adorm adorm de tot
fîntîna uită să-și mai sugă
licoarea nouă din călcîiul vulnerabil
dar eu adorm adorm de tot
albastrul pur îmi invadează trupul
din cer în cer leșină pînă-n mine
dar eu adorm adorm de tot
par în sfîrșit s-arate stelele
cum știu să spele morții tineri
dar eu adorm adorm de tot
sămînța își mănîncă legea
de niciun verb nu mai avem nevoie
dar eu adorm adorm de tot
pierduta gură parcă se deschide
porunca fără de opreliști să rămînă
dar eu adorm adorm de tot
și s-ar putea să nu mai trebuiască-n noi nimic
abia o slabă smulgere în sus
dar eu adorm adorm de tot
și mila nici nu vrea nici nu respinge
se are-n orice loc la îndemînă
dar eu adorm adorm de tot
se otrăvește se resoarbe
învinsă neprimită iar destăinuirea
dar eu adorm adorm de tot
și ce să mai vorbim de piramide
de plumbul lor cu care zeii
de multă vreme dispăruți
rămași numai mireasmă
ne măsoară arșița și boala
de tot pămîntul transformîndu-se-n nisip
neputincios să coacă totuși
mumiile pînă la capăt
și ce să mai vorbim despre orașe
alunecînd încet pe lei de piatră-n mare
și ce să mai vorbim despre coroane
zburînd cu creiere în gheare
noaptea izbindu-se de teii înfloriți
și ce să mai vorbim de catedrale
de orgile din oase lungi de sfinți
răzbind pe străzile întortocheate
răsărind de sub pămînt
și ce să mai vorbim de oasele de inorogi
și cum să ne închipuim cenușa lor divină
respirată la-ntîmplare
găurindu-ne plămînii
și ce să mai vorbim de coridoarele
de bolțile firidele
pe unde inima la pîndă-n trup
elastică pe razele incerte de lumină sare
și ce să mai vorbim de hoiturile noastre
morminte-atîtor miei cu iarba-n gură
și ce să mai vorbim
de frigul scos mutat de cimitire-n lucruri
de crucile de piatră
căzînd nebunilor peste picioare
și ce să mai vorbim despre născutele
fecioare din împreunarea
unui topor de cremene
și-o lebădă pe lacuri sugrumată
și ce să mai vorbim despre oglinzi
hipnotic leneș princiar
le trag pe uși afară norii sumbri
și e o spaimă o nuntire un sfîrșit
din care nu se-ndestulează somnul
o clipă lumea stă în cumpănire
dar eu presimt și-i strig
oprește-te îi spun oprește-te
o ezitare și-o să fie prea tîrziu
îmi ești de-ajuns și posedarea
nu mă mai încîntă
dar sufletele tale deodată
din adînc săltate mă doresc
nimic nu se mai poate face
mă doresc o s-au pornit
ba da există somnul
trebuie să cad în somn
ocrotitorul somn
trezit în mădulare
și-apoi eu însumi parcă am cuvînt
mă scol mă știu
în vîrf de turn cu scară-ngustă
pe care urcă somnul dărîmîndu-și treptele
opriți-mă
sau prăbușiți-vă în somn
mă bate nenorocul
totul despre mine să rostesc
dar mă salvez din propria-mi iluminare
din primejdia ciocnirii
nu am organe să mă țin
pe mine însumi la vedere
cuvintele mi-adorm pe buze
pe inimă mi-adoarme gura
și inima pe oase îmi adoarme
osul dormea de mult
din întuneric scot în cupe
vertebrele sămînța unui soi de mac
sînt roată de grădină
pe cîmpuri înclinate-alunecînd
cu ce vocale am călcat
și cîți în ele laolaltă
să ne privim aceleași urme
întipărite-n țărmuri
să stăm de vorbă să dormim
să fim noi înșine
deopotrivă adormiți
de două ori mai mari în somn
priveliștile se deschid
de două ori mai mari în somn
și lucrurile intră în rotire
de două ori mai mari în somn
cu păsările plantele se-ncurcă
de două ori mai mari în somn
planete noi iau animalele în stăpînire
de două ori mai mari în somn
nu mai găsesc morminte pe măsură oamenii
priveliștile adormiră lin din somnul
acestor lucruri adormite
și plantele continuară somnul
în animalele încăpătoare
și oamenii își îngropară somnul
și setea lor de somn se înflorea
pe craniul lor
de două ori mai mare
și de la sine luat tot somnul
ridicat cu ușurință
recunoscut era-n cîntare
o vagă luminare era somnul
din florile de crin
și cel din vulturi
se chinuia în cumpănă
dar nevictorios
cu somnul tras din ploile de vară
și somnul mării dispărute
răsturna-n balanță
întregul somn din tauri
doar somnul gravitației
rămas în aer deodată gol
se cumpănea cu somnul morților destinși
acum desigur trebuie să dorm și eu
eu adormitul către mine
cel dormind spuneam
și cel dormind
mai înțelept
mai încercat
bătrînul
pe adormit îl legăna în somnul lui
de două ori și mult mai mare
bătrînule neînceputule somnule
să fim noi doi dar tu adormi
dar eu adorm dar noi dormim
dormim de tot însinguratule
deși de multă vreme
nici n-am încercat să mai vorbim
la ce să-i vezi
pe cei din care crima dă afară
pe cei uciși în rugă
de propria lor cruce scrisă-n aer
tot tu sau eu sîntem
și dacă somnul mîinii mele stîngi atîrnă
cît somnul unei stele
la ce mai trebuie atîtea mîini
atîtea stele
și dacă ne trezim
de ce n-am încerca să ne trezim
să încercăm în somn
mă încuviințezi
dai fără formei mele dezlegare
atunci sînt numai eu
rămîn eu singur
fii tu clăditul somn ce nu se mai trezește
și lasă-mă pe mine
asurzitul să mă săvîrșesc dormind
dar nicăieri în întregime adormit
vrei tu acum
de vreme ce ne-am spus cuvinte
vrei tu s-alegi
alege blîndule
neiertătorule
bătrînule
însomnoratule

CONCEPȚIA ARTISTICĂ DESPRE LUME

Operele pe care istoria artei universale le cunoaște împărtășesc concepții generale despre lume dintre cele mai diferite: materialiste și idealiste, mistice și atee, științifice și neștiințifice, realiste și nerealiste, raționaliste și iraționaliste, eclectice și dogmatice etc. Dar, din moment ce ele depășesc mereu condiția istorică, logică și valorică a concepțiilor despre lume pe care le presupun, din moment ce reușesc să se unească în spațiul uman și să domine timpul prin frumusețea lor, înseamnă că valoarea artistică nu este un simplu reflex al celorlalte valori și nici o simplă sinteză estetică a lor, ci că, integrîndu-și lumea cu valorile și nonvalorile ei, ea are capacitatea de a se defini ca o lume nouă, imaginară, de sine stătătoare și semnificatoare prin sine. Marx însuși, sugerînd, parcă, o problematică viitorilor esteticieni marxiști, arăta în **Contribuții la critica economiei politice** (referindu-se la epopeea greacă) că greutatea nu constă în a demonstra că o anumită realitate social-economică poate determina o anumită artă, ci de a explica modul în care opera de artă reușește să-și depășească realitatea istorică rămînînd peste veacuri „un model inegalabil de frumusețe“.

Însăși această capacitate a valorii artistice de a-și depăși propria întrupare din celelalte valori, de a fi mereu o valoare concret-istorică, depășind, prin însăși această perenitate în concret-istoric, concret-istoricul trebuie, cred eu, să presupună o concepție specifică a „asimilării“ și exprimării lumii prin artă, o concepție specifică despre poziția artistului în univers, despre condiția creației artistice în general. Așa cum valorile morale presupun o concepere morală a universului uman, așa cum valorile științifice nu pot apărea decît plecînd de la o concepție științifică despre lume sau cele juridice de la o considerare juridică a relațiilor omenești, valorile artistice trebuie să presupună și ele o concepție proprie despre lume, în al cărei orizont intențional se pot naște și, prin care, își pot justifica specificul apariției lor.

Introducînd în estetică ideea existenței unei astfel de concepții, am numit-o „concepția artistică despre lume“, considerînd, de aici, că fără ca artistul să „antropomorfizeze“ universul operei sale, fără ca în centrul acestui univers să se afle insul uman și fără ca opera să reprezinte o exprimare a lumii prin conștiința individuală de sine a artistului, apariția unei valori artistice este imposibilă. Să analizăm această viziune antropomorfizată, antropocentrizată și individualizată asupra lumii, prin care devine posibilă opera de artă, sub forma a trei „principii metodologice“, inerente creației artistice.

1. Principiul antropomorfizării artistice

În istoria artei poate fi întîlnită o artă „antropomorfică“ în sensul exprimării, al originării sale teoretice de la anumite concepții (mitologice, filozofice sau religioase) ce atribuiau obiectelor și forțelor naturale trăsături omenești, ce considerau că, asemeni omului, lucrurile sînt și ele însuflețite. Dar „arta antropomorfică“ nu trebuie confundată cu „antropomorfismul“ conceperii artistice a lumii. Ea reprezintă o manifestare, o întruchipare a unor concepții, inițial și intențional, neartistice și în perioada istorică în care a apărut, avea finalități deosebite de cele pe care valoarea artistică le presupune (vizînd „practica“ magiei, a ritului, a ceremoniei religioase etc.). „Arta antropomorfică“ modernă apare, din această perspectivă, ca o preluare, ca o „revalorificare“ de pe poziții estetice noi a acesteia. Cînd vorbim, însă, despre „antropomorfismul“ concepției artistice despre lume ne referim la ceva intrinsec oricărei opere de artă, la o dimensiune indispensabilă oricărui act de creație artistică, indiferent de vremurile în care a trăit, de genul și modalitatea artistică a operei sale, de concepțiile generale despre lume ale artistului, de crezul său artistic. (De aceea putem defini concepția artistică despre lume drept un „invariant estetic“ specific „metamorfozării“ artistice a realității.)

Antropomorfismul concepției artistice despre lume, spre deosebire de cel filozofic, mitologic, religios etc., nu se referă la considerarea universului ca fiind însuflețit în existența lui reală, ci numește doar faptul că universul operei de artă este întotdeauna un univers umanizat, expresia universului interior al artistului. Universul este pasibil de „artistizare“ doar în măsura în care poate deveni un univers simbolic interior omului. Dar, interiorizînd universul, omul se proiectează, în același timp, el însuși în universul exterior, definindu-l ca un univers uman.

Cînd artistul se inspiră de la un fapt din realitatea exterioară, activitatea sa de creație numește, în primul rînd, nu modelarea conștiinței sale după natura specifică a acelui fapt exterior, ci, din contră, adecvarea lui la subiectivitatea artistului, „infiltrarea“ în el a gîndurilor și sentimentelor artistului. Prin aceasta existența artistică a obiectului, ce poate inspira opera de artă, se identifică, devine una cu conștiința pe care artistul o are despre acel obiect sau, altfel spus, imaginea artistică a unui obiect nu este imaginea existenței reale a obiectului, ci imaginea „existenței“ lui în conștiința artistului.

Drumul de la realitatea neartistică (naturală, socială, substanțială, spirituală etc.) la opera de artă, este un drum ales și mijlocit de conștiința artistului. Dar, **din moment ce, prin creație, conștiința artistului despre realitate se substituie realității, conștiința artistului despre realitate devine ea însăși obiect al creației artistice, al operei de artă în general.**

Sentimentele, deliberările intime, manifestările de voință ale omului de știință rămîn indiferente operei sale, nu pot fi regăsite în ea și sînt neinteresante pentru ea. Spre deosebire de savant, artistul trece toate aceste stări de spirit care însoțesc momentul de mari tensiuni interioare al creației în opera sa ; ele pot fi regăsite acolo și sînt cerute de operă, fără ele, fără subiectivitatea artistului existența operei de artă fiind de neînchipuit. În acest sens, creația artistică își devine sieși obiect ; ea nu reprezintă numai un mijloc prin care un motiv, un obiect oarecare (substanțial sau ideatic), trece din realitatea ne-artistică în realitatea artistică a operei, ci, în mare parte, însăși substanța din care se construiește opera, orizontul de pasiune umană pe care opera îl cuprinde și prin care ea se deschide spre lume.

Creația artistică, ca mijloc al operei de artă, ca drum invers, prin care gîndindu-și viața reală artistul își trăiește (imaginar) gîndirea, se confundă, astfel, cu substanța operei, cu obiectul, cu motivul real al acesteia, devenit, prin conștiința sa de sine, un „ceva“ al său, pe care artistul nu-l poate exprima fără să se exprime pe sine.

Deoarece, prin antropomorfizare, artistul face din universul exterior un univers interior omului și exprimabil prin om (de aici posibilitatea operei de artă ca obiect umanizat), putem considera că artei îi corespunde o ontologie antropomorfică. Dar, interiorizîndu-l, artistul îi atribuie universului un interior uman. Astfel, imaginea artistică apare ca exprimarea de către artistul aflat în interiorul universului a propriului său univers interior. Deoarece obiectul artistic este unul umanizat, oferind cunoștințe despre om (în ipostaza sa de creator de lumi noi, imaginare, simbolice), cunoașterea artistică apare ca o cunoaștere de sine a omului („omul real“ al vieții îl cunoaște pe „omul imaginar“ pe care artistul, prin antropomorfizare, l-a „introdus“ în obiectul neartistic pentru a-l „transforma“ într-un obiect artistic, opera de artă).

Dar, „atribuindu-i“ universului un interior uman, artistul se plasează el însuși în centrul universului pe care are, astfel, posibilitatea de a-l cunoaște și exprima pe măsura propriilor sale dorințe creatoare. De aici...

2. Principiul antropocentrizării artistice

Acest principiu nu vrea să numească o poziție fizică, geometrică, reală a omului în cosmos, nici o explicare prin ființa umană a genezei și evoluției acestuia în sensul cunoscutelor concepții antropocentriste pe care istoria gîndirii omenești le cunoaște. El evidențiază doar faptul că orice atitudine artistică creatoare presupune cunoașterea și recunoașterea, evaluarea și reevaluarea, ordonarea și reordonarea etc. universului natural sau social, a aspectelor realității substanțiale sau spirituale, ce intră în sfera de interes a creației artistice, după măsura omului, ca artist creator. Protagoras considera că : „Omul este măsura tuturor lucrurilor — despre cele ce există cum că există, despre cele ce nu există cum că nu există“. Cu aceste înțelepte cuvinte (prea rar înțelese în accepția lor reală) Protagoras voia să spună că prin cunoașterea sa omul devine o mărturie, o „măsură“ a existenței sale, că existența în care trăiește omul se confundă, din punctul de vedere al acestuia, cu existența de a cărei existență el ia cunoștință ; ceea ce nu a intrat în sfera de cunoaștere a omului nu poate fi numit de om existență. În acest sens, pentru om existența sa se confundă cu cunoașterea existenței sale : ceea ce există, pentru om, este ceea ce el cunoaște că există ; nonexistentul este ceea ce omul nu cunoaște că există. Nonexistentul nu există în natură (căci în natură totul există) ; nonexistentul există doar în cunoașterea. doar în conștiința omenească.

Dar antropocentrismul creației artistice nu se confundă cu conceperea protagorasiană a omului ca „măsură a tuturor lucrurilor“.

„Omul lui Protagoras“ se definește prin cunoașterea lumii reale, cel al Artei prin crearea unei lumi noi, imaginare. Prin ipostaza sa de cunoscător al lumii „Omul Artei“ se poate asemăna cu „Omul lui Protagoras“, dar, spre deosebire de imaginile despre lume ale omului protagorasian, imaginile pe care artistul le aduce nu sînt legate direct de existența naturală a lucrurilor deoarece, în lumea imaginară a artei, pot fi prezentate ca reale atît existentul, realul, posibilul cît și nonexistentul, fantasticul, imposibilul condiției umane.

„Omul lui Protagoras“ este considerat în centrul unui univers existent, „Omul Artei“ își creează un asemenea univers în centrul căruia să poată fi el însuși. „Omul lui Protagoras“ există prin sine în centrul universului, „Omul Artei“ se introduce pe sine, prin creația sa, în centrul universului.

Această „antropocentrizare“, pe care creația artistică o presupune, definește specificul imaginii artistice de a se constitui nu după criterii logice abstracte sau după legi generale, obiective, ci după dorințele creatoare ale artistului, după viziunile și aspirațiile sale. Adevărul cunoașterii artistice nu este un efect al reflectării exacte a realității, ci unul al regăsirii de sine a „omului real“ (publicul artei) în „omul imaginar“ al operei de artă. De aceea condiția adevărului artistic nu este nici corectitudinea legilor logicii, nici precizia reflectării, ci, în primul rînd, Talentul. În opera de artă satisfacția estetică (pe care imaginea artistică o face posibilă) poate prima asupra întemeierii sale reale, logice, istorice etc. Dar „antropomorfismul“ și „antropocentrismul“ pe care creația artistică îl presupune nu pot oferi operei de artă acea calitate fără de care ea nu poate exista ca operă de artă — originalitatea spuselor ei, caracterul ei unic și irepetabil.

De aceea ele presupun un alt „principiu“ ce definește caracterul individual și unic al creației artistice, originalitatea valorii artistice ca existență imaginară, desprinsă de sine a însuși creatorului său. Acesta este...

3. Principiul individualizării artistice

Din perspectiva creației artistice, a elementelor pe care le presupune constituirea operei de artă, singurul element cu existență reală, obiectuală este subiectul creator, artistul (ca ins uman capabil să-și facă obiect din propria sa subiectivitate). Obiectul imediat al creației artistice este conștiința individuală, capabilă de obiectivare simbolică, a artistului.

Deși arta se poate prezenta față de realitate și ca subiectul față de obiectul cunoașterii sale, specificul ei este de a reprezenta nu doar ca simbolul unor fapte exterioare sieși, ci de a fi ea însăși un obiect imaginar de sine stătător, „generator“ de simboluri și semnificații proprii, prin el însuși. Dacă, prin posibilitatea sau imposibilitatea depistării motivelor lor reale de inspirație, operele de artă pot fi împărțite în „transparente“ și „opace“ față de realitate, prin semnificațiile lor umane toate operele de artă sînt „transparente“, fac posibilă o înțelegere a realității umane și o atitudine față de ea. Dar opera de artă este, înainte de toate, ea însăși o realitate de cunoscut, un obiect al cunoașterii și trăirii, al reflectării și deliberării umane. Dacă au existat realități importante care nu și-au „găsit“ artistul care să le înnobileze printr-o operă genială, artiști de geniu care să nu-și „găsească“ realitatea de la care să se inspire nu au existat niciodată. Spre deosebire de alte opere (de pildă de o descoperire științifică ce poate fi făcută și de către un savant și de către altul, obiectul cercetării științifice existînd, ca atare și prin sine însuși, în realitatea obiectivă), opera de artă nu poate fi decît creația unui singur individ. Nimeni altul nu ne-ar fi putut da **Frații Karamazov** în afara lui Dostoievski și nimeni altul **Coloana Infinitului** în afara lui Brâncuși.

„Individualizarea“, pe care creația artistică o presupune, definește, desigur, poziția artistică a artistului în univers și, în aceste condiții, „dreptul“ său de a interioriza și exprima ca al său, ca expresie a conștiinței sale de sine, universul. Dacă prin antropocentrizarea artistică, artistul conferă un „interior“, un nucleu uman universului, prin individualizare el poate oferi un univers fiecărui om, poate face posibil sentimentul „posesiunii“ individuale asupra adevărului operei și participarea intimă la fabulația și semnificațiile ei.

Deoarece prin creația sa, artistul devine o măsură individuală a universului, el poate să trăiască și să exprime „altfel“ lumea decît ceilalți și, prin aceasta, opera sa poate fi originală. Omul de știință prezintă obiectul natural prin structura sa naturală ; artistul „imprimă“ o structură umană acestui obiect. De aceea soarele astronomului sau al omului comun „răsare“, soarele artistului se „trezește“, ploile omului comun sînt „ude“, ploile lui Verlaine sînt „triste“ etc.

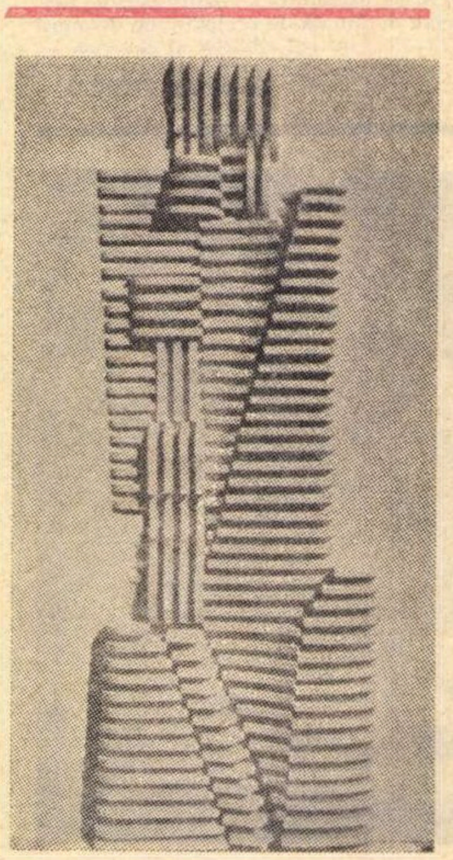
Datorită individualizării universului, pe care crearea ei o presupune, valoarea artistică poate fi originală, unică și irepetabilă, poate include în sine talentul (calitate individuală prin care artistul se definește ca fenomen excepțional al societății), poate fi cea mai „integratoare“ și, în același timp, cea mai „integrabilă“ dintre valori, poate cuprinde întreg orizontul de imaginație, de trăire, de cunoaștere și voință al omului.

Concepția artistică despre lume numește, tocmai, „principiile“ prin care universul uman neartistic poate deveni, datorită talentului, un univers artistic. Aceste „principii“, deși de neînlăturat, nu derutează personalitatea artistului, ci, identificînd în ea realitatea artei, definesc condițiile afirmării ei creatoare de sine. Cea mai frumoasă și mai plăcută „tiranie“, a vreunor legi este „tirania“ acestor „legi“ ale creației artistice, deoarece ele îl „obligă“ pe artist să fie cît mai el însuși, să „domine“ și să exprime ca al său întreg universul.

Fiind antropomorfică arta nu poate exista în afara exprimării universului interior al omului, fiind antropocentrică ea trăiește, ca artă, prin servirea intereselor lui, fiind individualizată ea se poate adresa fiecărui om în parte, atribuindu-i sentimentul posesiunii individuale asupra lumii și, de aici, îndemnul de a se considera responsabil față de destinele ei.

Astfel, concepția artistică despre lume, definește umanismul ca o condiție inițială a posibilității artei și prin aceasta, menirea artistului de a „infiltra“ în opera sa asemenea idei filozofice, morale, sociale etc., demne de a eleva sensibilitatea și gîndirea umană, de a face din valoarea artistică o armă de luptă împotriva înstrăinării de sine a omului, un teren al înțelegerii și al continuei lui regăsiri de sine.

Adrian RADULESCU



GABRIEL KAZINSKY : *FATA CU VIOARA*

CRONICA LITERARĂ

Ion Caraion :

Cîrtița și aproapele

Insuficient comentată, poezia lui Ion Caraion tinde să ocupe fără să întrebe pe cineva, cu sau fără consimțămîntul unora, locul pe care-l merită. În firea sa cea mai adîncă pulsează un amar orgoliu, dar și o stranie, îndîrjită agresivitate (în luptă cu oboseala, ori născută din ea) care-i dictează să procedeze așa și nu altfel. Suprafața sa, atît de abruptă, nesimetrică, tăioasă și disprețuitoare, este făcută mai curînd să respingă, decît, după normele obișnuite ale confortului liric, să atragă și să ademenească.

Dar exterioritatea de atîtea ori rebarbativă ascunde un nucleu contrariat, o sensibilitate prea vie, puternic întărîtată de solicitări ostile, exasperante. Structural, această poezie e tensionată și de un mare gust al riscului, un gust înnăscut, care, de fiecare dată, o determină să fie în contratimp, să meargă împotriva curentului, să șocheze și să displacă. Primejdie pe care și-o asumă pînă la urmă cu voluptate rea, singura îngăduită de un cod secret, într-o variantă foarte personală, trăită și nu trucată, a satanismului, primejdie în afara căreia existența devine fadă și omul însuși se desfigurează. Fadoarei și desfigurării, poetul a înțeles că nu-i poate opune frumuseți confortabile, peisaje încîntătoare, metafore plăcute și versuri lunecătoare, ci numai o alternativă incomodă, acceptarea plină de furie și larmă, dezgust și crispare, a stării de criză. Aceasta e încercuită precis și stimulată să se descopere pînă la capăt, să arunce în afară toate otrăvurile, să cristalizeze tot răul din vine, într-o operație extrem de riscantă, reprezentînd totuși unica șansă de supraviețuire, unica posibilitate de imunizare a nucleului atacat.

Mijloacele atît de vitale, proprii stării de criză numite fără nici o ezitare, trec la îndemîna poeziei însăși, printr-un transfer de vigoare, constituindu-se într-un violent, și poate salvator, antidot.

Aceste substanțe tari dau aspectul rebarbativ, de care vorbeam, al poeziei lui Ion Caraion, dar în absența lor poezia ar înceta să existe, adică și-ar pierde singulara, uneori dizgrațioasa, enigmatica vitalitate.

Ceea ce inoculează poemele lui Caraion e această sevă aspră circulînd prin artere neobosit, cu o rară energie, greu de asociat îndeobște pierderilor de sens, momentelor de stagnare existențială : „Am iubit, am crezut, am purces, / prin vămi țopăiam ca o iadă, / Ca nici un înțeles să nu mai aibă-nțeles... / Stătut e cuvîntul, iar lacrima-fadă. // Ce fel de gîndac să-mi mai bea plictiseala ? / Acum, cînd se rîde, rîd ochii sălcii. / Eu însumi prin mine arar întîrzii, / Ca un om care moare și-și tăinuie boala. // Un cimitir de pîslă e totul. / Cînd nici un început nu mai începe de-acum, / sub pomul de aur cu țopăitul postum, / mi-aud de departe funingea și ciotul. // O scîrbă de viață cu febre și come / lîncezește în mine din nu știu ce veac. / Mi-nnumăr lichenii de pe tibii și tac / între oasele mele ca-ntre primele dogme“ *(Pierdere).*

Formă de energie crispată, biciuită, *cuvintele* suferă o selecție inversă, preferința mergînd spre acelea neatașate în vreun fel sferei tradiționale a lirismului în stare să le asimileze, să le „integreze“ fără risc.

Fluxul viu, mișcarea bruscă, *ofensivă* în afirmarea chiar a extenuării, a încetinirii proceselor vitale apăsate de proliferarea absurdului, imprimă poemului o schemă ritmică, persistentă în auz, o gesticulație retezată, comunicînd, încă o dată, cu un paradoxal elan, ostentative decizii de renunțare : „Voi pleca din viață făr-să sufăr / c-am lăsat vre-o bucurie-n urmă. / Cum deșerți un cufăr în alt cufăr, / dezgustat că drumul nu se curmă. // Am fost morsă, viezure, prigoare. / Galaxii bătrîne zeu m-avură. / Mă cobor din stihii ori din soare / cînd un despot, cînd o tîrîtură. / ... / Coborînd ușor, ca nici să-mi vadă / trecătorii urma de sandală, / mă voi pomeni-ntr-o altă stradă / tot așa de veche, de banală. // Tot atît de tristă va fi fața / dinlăuntru-a lucrurilor toate. / Sub copacii lubrici din cetate / nopții-o să-i urmeze dimineața // Agățat prin conciuri și răstoace, / dormitînd pe ramuri ca o curcă / am avut cu oamenii de-a face / și-amintirea asta mă încurcă // ...Dezgustat că drumul nu se curmă / fără sens și fără să mai sufăr, / mă despart de viață ca de-o turmă / Cum deșerți un cufăr în alt cufăr“ *(Prelungirea morții).*

Expresie a unei sfidătoare, orgolioase amărăciuni, dezolarea însăși este la Ion Caraion lipsită de semnele exterioare, banale de fapt, ale dezadaptării și înfrîngerii, luînd dimpotrivă un chip contorsionat și tăios, de o remarcabilă vervă a cruzimii ; din interior poemul se animă de un surprinzător dinamism în silă și renunțare ; destrămarea e suspect de repede acceptată spre a nu lăsa, în fond, să se întrevadă refuzul ei, voința de a învinge.

Potențată de veninul vitalității, marea oboseală, atît de adînc înrădăcinată, se preface într-un factor de auto-negare. Eșecul stimulează încleștarea în concret, în realitatea oricît detestată, și în tensiunea dezgustului răsare deodată, ca o plantă teribil de curioasă, dar crescută organic din solul nutrit cu otrăvurile deziluziei — o nemărginită tandrețe. Nicăieri ivirea paradoxală a speranței nu ne izbește mai neașteptat ca în acest memorabil poem : *13*, țipăt percutant și murmur fratern totodată, emanînd dintr-un copleșitor sentiment al existenței : „Timpule hanule pragule / abure viezure zgrunțure / blîndule mutule lemnule / valule cîmpule timpule / numenule numenule / templule vîntule orbule / drumule surdule rîsule / frumoaso altule dorule / cîmpule prinsule gîndule / pragule visule simplule / părere iubito timpule / beato dragule prostule / altule frumoaso orbule“ *(13).*

Un poem „secret“ și în același timp o dezvăluire totală, înrudită cu pierderea în infinitul erotic, dezarticulare și regăsire de sine. Model de „ermetism“ care *comunică* totuși și *divulgă* fără reținere, această piesă antologică recapitulează într-un fel misterios obsesiile care urmăresc, care „posedă“ poezia lui Ion Caraion. Sinteza de aici are confirmări și rădăcini în straturile dense ale dezgustului, ale marasmului sufocant, care alcătuiesc infrastructura volumului. Senzația „aproapelui“, dureros de rîvnită, nici n-ar fi încercată cu atîta intensitate, de i-ar lipsi echivalențele lubric negative, senzația de aer irespirabil : „Căldura nu mai poate în pernele cu fulgi / și iese-n stradă goală. Asfaltu-i plin de schele. / Dacă te-ai duce-acuma în fînuri să te culci, / scoici de cenușă calde ți s-ar plimba sub piele / și lăbărțată-n curte, ziua și-ar roade zborul. / Ce sîni picați de tineri din arbori lîngă trunchi ! / Femeile-adormite confuz își duc piciorul / prin mucegaiul cretei ; / un tăvălit genunchi / și-arată fiecare. Văzduhu-i singuratic, / iar fustele au sînge ; fulare mari și roșii / te-nțeapă-n șold. E soare. Cîte-un pendul molatic / mușcă spărtura caldă din aerul cămășii“ *(Desfigurare).*

Ca poezia (și viața, o dată cu ea) să fie din nou posibilă, se impune un act brutal de *discreditare* a „farmecului“ poetic și în direcția aceasta Ion Caraion nu-și cruță niciodată resursele ; sarcasmul, sfidarea, un nesecat dezgust tradus în inadecvări căutate și vorbe voit iritante, vînează la el orice început de „vrajă“ lirică, de mulțumire vinovată, de bună conștiință morală. Cititorului dornic să se instaleze mai repede în dulci și fericitoare iluzii nu i se acordă, din punctul său de vedere, decît stridențe menite să-l descumpănească, să-i tulbure meschina pace, filistinul gust pentru un lirism senin sau fie și pentru o tristețe neprimejdioasă, ușor de consumat. Dar în dezgusturile coclite, în elanurile chinuitor retezate, în stridentele dispoziții ale poetului din *Cîrtița și aproapele* e, nici vorbă, o mai intensă aspirație de puritate, un simț mai viu al umanului decît în lirismul odihnitor, incapabil să răspundă marilor provocări ale răului. Asumarea acestor provocări, împinsă uneori pînă la complicitate, cinism și dureroasă grimasă, cristalizează mesajul aspru, dar necesar, al poeziei lui Ion Caraion : „Vă vom chinui, vă vom ucide și vom rîde / pe urmă vom fi uciși și se va rîde / sîntem destul de bătrîni și de vicleni / să nu ne pese / totul e adevăr chiar și minciuna / totul e minciună, chiar și adevărul — / întunerecul se face singur“ *(La marea putredă)*, dar necruțării tăioase, aproape de nesuportat pentru spiritele doritoare de liniște, din acest memorabil poem, îi răspunde, pentru că se întemeiază pe viziunea unui fundal mohorît, o metafizică a creației : „Întunericul se face singur / lumina trebuie s-o facă oamenii“. Iar ultimul ciclu al volumului *(Vase de jertfă)* oferă, pentru o clipă, explicația marilor înverșunări încorporate poeziei, de puternic și personal relief, a lui Ion Caraion : „Curgi, Dumnezeule, curgi infinit ! / Oricît te-aș alunga și urî, / tu ești pentru cei care nu te-au găsit“.

L. RAICU

Interpretări :

Un roman insolit

Prin succintul său roman, **(Pînă la dispariție,** 1969) mai revelator decît prin versurile sale, Vintilă Ivănceanu face act de onirism integral ; materia lui exclusivă este visul sau delirul oniric, domenii pe care le valorifică într-o manieră torențială, inepuizabilă în resursele de a declanșa viziuni halucinatorii sau grotești. Interesul scrierii sale nu stă totuși (nu numai) în insolitul și plasticitatea reprezentărilor de acest tip, sau în bogăția și subtilitatea jocului lingvistic, dar în faptul că lor li se asociază o temă existențială și un simbol social care salvează cartea din condiția de gratuitate, proliferantă în ultima vreme, a produselor de mică rutină suprarealistă.

„Ce fac eu aici, constată la un moment dat personajul narator, **consemnează un prizonier“,** toate trăirile halucinante, „neliniștea, confuzia, delirul“, proiecțiile fabulos-terorizante ale eroului său fiind raportate la starea sa de captiv, de viețuitor în „zona rombului“, ținut imaginar definind un spațiu din care nu se poate evada. Acest erou poartă un nume comun, ca în literatura realist-tradițională (Ion Dragalina), dar el e un personaj-simbol semnificînd zbaterea ineficace, prizonier atît după gratiile din afara sa, cît și — aici e valoarea sugestiei — în forul interior, acesta tot o zonă a rombului. La capătul numeroaselor tentative de a sparge încercuirea fatală, pe Dragalina îl aflăm înotînd în mijlocul unei imense întinderi de lichid uleios (poate fi și marea propriilor vise) care îl absoarbe lent, cu toată zbaterea, pînă la urmă înghițindu-l. Descrescendo-ul imaginii finale, diminuarea progresivă a dimensiunilor mării pînă la cele ale unui strop, iar acelor ale lui Dragalina pînă la ale unui punct —indică refuzul destinului de a-i acorda zbuciumatului personaj măcar satisfacția unei înfrîngeri apoteozate. Sfîrșește penibil și meschin, o insectă cu membrele încleiate într-o pată de ulei : „O mare de lichid uleios, un fluviu, un rîu, un izvor, o băltoacă și, în mijlocul ei, un punct zbătîndu-se, un punct cu mîini și picioare, înotînd — linia orizontului, cîțiva stropi de lichid uleios, un punctișor cu mînuțe și picioruțe, un strop de lichid uleios, nimic...“

Ca și alți confrați ai săi, Vintilă Ivănceanu îi este îndatorat lui Kafka, iar dintre scriitorii români, lui Urmuz. O dată cu sentimentul suveran al apăsării și teroarei inexplicabile, e descifrabil în text un impuls kafkian de regresiune spre animalic și de metamorfozare într-o vietate involută, adaptabilă la un mediu larvar-protector: „...bîjbîi prin peșteră, un coridor subteran mă atrage, cocoașa mi se freacă de stîncile poroase. Lichenii sînt gustoși, soarele este cald. Peștera este adîncă“ Formă de conservare prin despersonalizare și retragere în subuman.

Comicul grotesc e cîteodată de sugestie urmuziană, asociind paradoxal noțiuni în mod curent inasociabile : „La intrarea în orașul cu dictatori stînd în lighene la colț de stradă și sugrumînd balerinele, dictatorii se scuză reciproo de interzicerea zgărzilor de la gîturile oamenilor și înlocuirea lor cu panglici verzi cu lăbuțe de purceluș...“

Menținerea unei grimase ironice și aparența detașării pot crea impresia că autorul, de fapt, subminează prin umor și considerare lucidă simbolurile de spaimă și teroare ale cărții, atmosfera amenințătoare și grea. Dar acest scriitor e un spirit prea subtil pentru a mai recurge la tehnica ostenită a parodiei și autopersiflării, iar dacă face un gest polemic acesta țintește tocmai clișeele stupide ale prezumtivilor comentatori obtuzi. Pe aceștia și eventualele lor obiecții, pe care le presimte, îi vizează în episodul prelegerii despre romanul **Pînă la dispariție** și culmea este că unii au căzut într-adevăr în cursă, luînd la propriu calificarea de „escrocherie culturală“, pe care autorul și-o autoatribuie, și discutînd scrierea din această perspectivă. Manevrează adică exact argumentele servite în glumă de autor. Desigur că Ivănceanu va fi savurat cu destulă încîntare prinderea nadei și confirmarea atît de promptă a intuițiilor sale.

G. DIMISIANU

ochiul magic

Completarea lumii

Pînă în vinerea săptămînii trecute, lumea era descompletată. În anii din urmă, Nicolae Manolescu nu se putea „cu nici un chip“ — din cîte are la garderobă și la îndemînă — uni cu aceia care se zice că văd în mine un poet excepțional. (Cu cine se unește el, n-are rost să spunem noi...) Și suferea. Și se învinuia în „gînd de neînțelegere“. Ba într-atîta îl frămînta problema de mai sus, încît unica rațiune pentru care mai accepta să onoreze cronica literară a **Contemporanului** era aceea de a ajunge să se lămurească (n-ați mai auzit oare cuvîntul acesta ?) într-o zi care e adevărul și să-mi „consacre“ atunci și numai atunci o cronică de sfîrșit de carieră. În fine, s-a „lămurit“ unindu-se cu Eugen Barbu din „spiralele“ **Informației Bucureștiului** : nu sînt excepțional. Și mi-a... consacrat o cronică. De vinerea trecută lumea e completă.

ION CARAION

Marin Preda despre realism

„În fiecare săptămînă Marin Preda răspunde la o întrebare“, ne anunță, sub emblema „Literatura azi“, **Luceafărul** nr. 16 (18 aprilie 1970). O idee cu atît mai potrivită cu cît pînă acum Marin Preda, autor al unor cărți atît de deosebite, a fost destul de rezervat în ce privește declarațiile literare. Publicistica, interviurile, paginile de atitudine nu însumează în cariera lui Marin Preda prea mult spațiu tipărit și pentru deducerea unui **eredo** a trebuit de cele mai multe ori să ne adresăm numai operei. Răspunsul inaugural, încă incomplet, căci el se întrerupe printr-un „va urma“, vizează problema realismului. Tăiem din el cîteva rînduri semnificative : **„...nu pot concepe că există roman sau proză literară — vorbesc de soarta speciei, în general, și nu de cazurile cînd genul se aventurează în poezie, în fantastic pur sau eseu — fără o legătură directă sau indirectă cu istoria“. „Impasul definiției realismului nu ne împiedică însă ca, în practică, să știm — fără aproximații — cînd o operă este bună și cînd nu. Dificultatea definiției nu împiedică nici creația, nici progresul conceptului de artă. Un singur lucru putem spune însă cu precizie : marile răsturnări sociale au dat naștere unei literaturi foarte direct legate de evenimentele și dramele care au avut loc și care au o adîncă semnificație istorică și socială. Așa s-a născut Balzac. Noi am trăit tocmai astfel de răsturnări și s-ar părea că actualitatea lui Balzac ar trebui să fie, în mod firesc, acceptată de scriitorul român de astăzi. Și totuși chestiunea e controversată. De ce ?“** În întregul răspunsului sînt unghiuri personale, cît și reactualizări ale marilor adevăruri estetice, care își recapătă forța atunci cînd sînt pronunțate de un creator cu autoritate. E cu atît mai utilă o asemenea confesiune cu cît ea se face din poziția autorului original productiv și responsabil, cu morală scriitoricească intactă, despre chestiuni supuse adeseori confuziilor.

Veronica

Numele de botez al muzei lui Eminescu apare într-un poem de Dim. Rachici („Săgeata albă“, în **Orizont**, februarie 1970), pe care ne permitem să-l transcriem integral : „Veronica Verny, Veronica Verny —/ Stare mult prea frumoasă de zi. / Auzi cum timpul crește-n stejari ? / Prin lentilele lumii transpari — / Jumătate neant, jumătate de nea — / Incendiu-înghețat lîngă trecerea mea. // Veronica, mi-e somn, Veronica Verny, / Îmi bat în timple doi pumni de copii. / Veronica — stagnare — Veronica Verny, / Miez de zi întristat, unic sens de a fi.“ Timpul crește-n stejari, nu însă, din păcate, și în conștiința literară a poetului nostru, așa cum o dovedește destul acest poem prăfuit și stingaci, a cărui bătrînețe stilistică și spirituală e descurajantă. Dacă acest poem ar fi singurul în genul lui... Nu este. Ovidiu Caledoniu, Ilie Măduța, Leonida Neamțu, Ion Lotreanu, Marta Bărbulescu, Daniel Drăgan, Vasile Ranga, Valentin Tudor, Doina Cetea, repetă toți, cu minime note specifice, această formulă poematică, pe care o comparație cu poemele lui Vinea din 1920 ar reliefa-o ca flagrant de demodată și de inexpresivă. Un cititor din ziua de azi, cu atît mai mult dacă e antrenat într-o activitate abstractă ori concretă cu caracter modern, se simte foarte depeizat citind o poezie pe care, ca nivel de conștiință, a depășit-o de mult. Și e trist ca într-o cultură cum e cea românească, cu o strălucită tradiție a invenției și nonconformității, poetul să fie, din punctul de vedere al conștiinței, anacronic în comparație cu inginerul, cu tehnicianul, ori cu altă specie de profesionist al zilei de azi.

P. POPESCU

Selecțiuni

Mai vizibil ca altădată *Steaua* nr. 3/1970 se bucură de colaborări de prestigiu și are și o alcătuire în care preocupările de actualitate (acum și ele pe primul plan) se armonizează cu celelalte rubrici ce au căpătat mai de mult notorietate. Semnalăm dintre producțiile poetice apariția unui nou itinerar liric al lui Gellu Naum, rar oaspete al publicațiilor noastre, fin creator de cifruri, a căror dezlegare se înscrie într-un ceremonial de inițiere spirituală. Cultivînd același monolog de discontinuitate, cu scrîșniri și irupții incendiare, Augustin Buzura *(E frig și e noapte, seniori !)* ne prezintă tipul său preferat de erou vindicativ, febril, imprevizibil, iar curajul dezvăluirilor incită nerăbdarea de a vedea în librării romanul anunțat, romanul unui prozator de vaste resurse. Bine întocmit ciclul de articole închinat lui Hölderlin (semnează Aurel Rău, I. Negoițescu, L. Voita, Peter Motzan, Șt. Aug. Doinaș) demonstrează valențele unei poezii care cu trecerea vremii devine parcă mai contemporană. Dintre cronici se remarcă analizele consacrate Anei Blandiana (Victor Felea) și lui Gheorghe Pituț (Mircea Tomuș). Distonant ni s-a părut grupajul de versuri inspirat probabil de ziua femeii, monotone repetiții de stări languroase și nostalgii desuete. Marta Bărbulescu *(Marginea țărmului)* începe, de pildă, dezarmant : *„Cauza noastră s-o judece faptele / martori de negru și alb / s-o judece sfera / ea fiind cauza...“* Efectul însă e foarte trist ! Scrisă într-un stil de o limpiditate patetică, în care erudiția e pusă în serviciul unei pledoarii, *Scrisoarea* lui N. Carandino către *„Medeea“* e o probă de intervenție calificată și pătimașă în viața teatrală. Centrul de gravitație al numărului rezidă însă în deschiderea, în fine, a unei dezbateri. Pe ce temă ? Să stăruim puțin asupra acestei inițiative...

Confruntări

Ideea de a organiza o discuție în jurul problemelor de istorie literară e, evident, de natură să dea un caracter mai animat paginilor revistei *Steaua*. Mai ales că se făgăduiește o continuitate în desfășurarea unor convorbiri patronate de redacția clujeană. Au fost invitați acum la dezbatere cercetători de autoritate, iar cadrul controverselor, fixat din partea revistei de Mircea Tomuș, vădește o orientare spre chestiuni de interes major, de o largă audiență. O parte a discuției s-a concentrat asupra definirii conceptului de istorie literară, înțeleasă ca sinteză, ca o unitate estetică pe care sîntem datori s-o ferim de presiunea prea covîrșitoare a istoriei culturii și a istoriei documentaristicii. Documentul, informația întemeiată pe serioase incursiuni de arhivă și de surse, reprezintă o premisă pentru ulterioare ierarhizări susținute dintr-o perspectivă istorică de judecăți estetice riguroase. Cerințele metodologice esențiale presupun tocmai studiul formelor, al structurilor, al valorilor artistice propriuzise. Acest punct de vedere a fost argumentat pasionat și cu consecvență de Adrian Marino și Ion Vlad. Merită semnalată intervenția lui Liviu Petrescu, care, admițînd punctul de plecare, insistă asupra faptului că o istorie literară adevărată și profundă nu va putea niciodată să se mărginească la granițele stricte, ea va sfîrși cu regularitate printr-o explorare a unui domeniu supraestetic, printr-o abordare a „culturalului“. Definirea implicațiilor și semnificațiilor ideologice ale operei, a „spiritului epocii“ nu poate să nu fie o preocupare directoare în studiile istorice de substanță. Poate că această precizare ar fi trebuit să constituie un obiect de analiză mai atentă în cadrul discuției, deoarece o anumită intenție de separare a esteticului și de exclusivism pe această linie se întrevedea din unele luări la cuvînt. În orice caz a reieșit cu claritate necesitatea unui efort competent pentru realizarea unor interpretări creatoare, dinamice ale valorilor trecutului literar, raportate la profilul spiritual al zilei de azi. S-au făcut și propuneri utile care urmăresc să stimuleze activitatea de cercetare și să grăbească unele apariții editoriale, puncte importante de referință ale istoriei literare. În încheiere, în special în cuvîntul lui Iosif Pervain, s-a conturat o evocare a tradiției istorico-literare a Clujului și s-au preconizat diferite măsuri pentru adîncirea și diversificarea procesului de investigație locală, în spiritul continuității unor preocupări fecunde.

D. S.

„Limbă și literatură“

Precizarea făcută de Al. Dima în „Cuvînt înainte“ la nr. 21/1969 al revistei „Limbă și literatură“, consacrat lui C. Negruzzi cu prilejul centenarului morții sale („volumul n-are un caracter ocazional, ci prezintă o activitate științifică concretă“) este, cel puțin pentru majoritatea studiilor cuprinse aici, exactă.

Rețin în primul rînd atenția contribuția lui C. Ciopraga („C. Negruzzi — scriitor modern“), mai ales prin sublinierea finalității estetice a referințelor din domeniul artelor plastice și al literaturii, prezente în opera prozatorului, apoi cea a lui Paul Cornea în care se dă la iveală o autobiografie necunoscută încă a lui Negruzzi, pe baza căreia se demonstrează că bucata „Palatul lui Duca Vodă“, considerată pînă acum a fi scrisă de Alecu Russo, ar aparține de fapt lui Negruzzi.

Interesant este de asemenea studiul Paulei Diaconescu asupra elementelor „Livresc și popular“ în stilul lui C. Negruzzi, ca și cel al lui Ion Dumitrescu asupra „stilului lui C. Negruzzi“, în care se ilustrează cu putere de persuasiune organizarea unei întregi serii expresive în jurul termenilor de „fiară“ și de „haiduc“, considerați definitorii pentru figura lăpușneanului, eroul capodoperei negruzziene.

În volum mai sînt incluse trei studii, competente, asupra activității de traducător a lui C. Negruzzi, autorii lor fiind C. D. Papastate, C. Sava și Mircea Anghelescu.

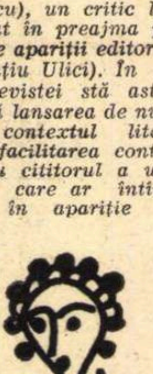
Într-un articol, demn de relevat, Ioan Micu se ocupă de „Interferențe de cultură clasică“ la C. Negruzzi, insistind asupra influenței lui Vergiliu asupra autorului în cauză.

Volumul mai cuprinde două contribuții oneste ale lui N. I. Popa și V. Adăscăliței, cîteva de valoare strict documentară (cele semnate de Emil Boldan, Augustin Z. N. Pop, Gh. Popovici), două articole mai palide (ale lui Al. Husar și Al. Cristoreanu, deși acesta din urmă are și părți meritorii) și un studiu pueril, invadat de șabloane — C. Rățoi : „Aspectul național al operei lui C. Negruzzi“.

VICTOR ATANASIU

Biblioteca Argeș

Biblioteca Argeș, *suplimentul revistei piteștene, a scos pînă acum sub îngrijirea poetului Gheorghe Tomozei patru plachete de versuri (Nichita Stănescu :* Cinci degete, *Otilia Nicolescu :* Lunecînd în alb, *Dan Rotaru :* Teamă de final, *Toma Biolan:* Templu grec) *și una de eseuri (Laurențiu Ulici :* Glosse). *Inițiativă cu totul salutară, înlesnind procesul publicării unei producții literare unitare care altfel s-ar risipi prin paginile revistelor,* Biblioteca Argeș *are caracterul unei mici edituri specializate în a oferi publicului cicluri de poezii sau de eseuri la tirajul revistei, deci într-un număr de exemplare mult mai mare decît pot oferi editurile noastre volumelor de poezie. În cele cinci suplimente au apărut poeți de mult consacrați (Nichita Stănescu) sau încă nedebutați editorial (Dan Rotaru, Toma Biolan, Otilia Nicolescu), un critic literar aflat în preajma primei sale apariții editoriale (Laurențiu Ulici). În intenția revistei stă astfel, pe lîngă lansarea de nume noi în contextul literar actual, facilitarea contactului cu cititorul a unor lucrări care ar întîrzia desigur în apariție din pricina supraîncărcării planurilor editoriale și descoperirea unor poeți de vocație printre colaboratorii revistei. Selecția judicioasă a lucrărilor publicate indică deja colecției un statut de exigență. Cele cinci suplimente apărute sînt cinci plachete cu care autorii pot intra în discuția criticii și în conștiința cititorului. Inițiativa revistei* Argeș *se arată necesară și rodnică.*



D. D.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

* * * **FORȚA CREATOARE A IDEILOR LENINISTE (Editura politică).**
Culegere de studii (432 pagini, lei 9,75).

Augustin Deac, Ion Ilincioiu : LENIN ȘI ROMÂNIA (Editura militară).
(248 pagini, 16 planșe, 15 lei broșat, 31 lei legat.)

* * * **SITUAȚIA INTERNAȚIONALĂ DIN PRIMELE DOUĂ DECENII ALE SECOLULUI AL XX-LEA ÎN LUMINA TEZELOR LUI VLADIMIR ILICI LENIN (Editura Academiei).**
Culegere de studii (179 pagini, lei 7).

* * * **LENIN ȘI GÎNDIREA MILITARĂ SOVIETICĂ (Editura militară).**
Culegere de articole (184 pagini, lei 10).

Nicolae Labiș : VERSURI ALESE (Editura Albatros).
Volumul a apărut în limba maghiară. Tălmăcirea aparține lui Kányádi Sándor (112 pagini, lei 3).

Ion Ochinciuc : ACASĂ, FUGARULE ! (Editura Albatros).
Roman (248 pagini, lei 4,75).

Romeo Alexandrescu : SPICUIRI CRITICE DIN TRECUT (Editura muzicală).
(224 pagini, lei 12,50).

Corado Negreanu : ARTIȘTI ȘI ALȚII CU UNDIȚA (Editura Albatros).
Volumul a apărut în seria „Umor“ (240 pagini, lei 3,25).

Nicolae Tăutu : PRO PATRIA (Editura militară).
Versuri (136 pagini, lei 8,25).

Radu Nor : ACȚIUNEA „PIRAT“ (Editura militară).
Roman de aventuri (238 pagini, lei 6).

Ion Maxim : OAMENI ÎN ALB (Editura militară).
Amintiri din război (164 pagini, lei 5,25).

Czegő Zoltán : LITURGHIE PĂGÎNĂ, în limba maghiară (Editura Kriterion).
Versuri apărute în colecția „Izvorul“ (86 pagini, lei 4,50).

Szemlér Ferencz : LUMEA CU PATRU FEȚE, în limba maghiară (Editura Kriterion).
Jurnal de călătorie în Europa (148 pagini, lei 6,25 broșat, lei 9,25 legat).

Theodor Tanco : CUI ÎI BATE INIMA (Editura militară).
Volum de povestiri, în colecția „Columna“ (96 pagini, lei 5).

Col. Gh. Bejancu : EROUL DE LA TIZALÖK (Editura militară).
Volum apărut în seria „Fii ai neamului românesc“ (90 pagini, lei 3).

Adrian Ionescu : REPORTAJ DE RĂZBOI DIN VIETNAM (Editura militară).
(96 pagini, lei 2.)

Ovidiu Zotta : TOȚI BĂIEȚII SÎNT RĂI, TOȚI BĂIEȚII SÎNT BUNI (Editura Ion Creangă).
Roman (246 pagini, lei 5,75).

Tineri etnografi

În vara anului 1968, Institutul de entografie și folclor a organizat, sub conducerea prof. dr. docent Mihai Pop, în comuna Boișoara, o expediție de studiu și analiză a specificului foclorului vîlcean. Una dintre urmările directe ale acestei expediții a constituit-o intensificarea pe noi baze științifice a activității folcloriștilor locali — activitate de renume, al cărei promotor a fost însuși Anton Pann, prin anul 1826, pe cînd era cîntăreț bisericesc și profesor de „muzichie“. La rîndul său Comitetul județean U.T.C. a luat inițiativa de a antrena tineretul în munca de culegere a poeziei și cîntecelor populare care, în această parte a țării, sînt de o deosebită valoare documentară. Rezultatul a fost spectaculos. De la Drăgășani și Bălcești, pînă la Bistrița, Hurezu și Bujoreni, tinerii au adunat, în decursul unui an, adevărate comori folclorice. S-a trecut apoi la publicarea materialului cu concursul Asociației folcloriștilor și sub îngrijirea unor cunoscuți specialiști : profesorii Constantin Apostol, Nicolae Ciurea și Alexandru Stanciu. Lucrarea, intitulată **Comori,** cuprinde cîntece de ciobănie, de dragoste și dor, haiducești, de cătănie și război, de nuntă, strigături, colinde și balade, și are, după cum specifică prefațatorul ediției, Constantin Dinculescu, prim-secretar al Comitetului județean U.T.C., un caracter selectiv, prezentînd numai „piese folclorice rare, cu un puternic fond educativ, străbătute de optimism, de încredere în istoria prezentă și viitoare a patriei...“. Studiul introductiv al lucrării este semnat de profesorul Constantin Apostol, care ne profilează și planul de viitor al atît de activei Asociații a folcloriștilor vîlceni.

V. B.

POEZIA:

Florin Manolescu

A. I. Zăinescu

Recviem într-un cimitir de mașini

Constat că față de situația din 1967 (*Zeii neatenți*) poezia lui A. I. Zăinescu *s-a complicat*, și, pentru că trebuie să precizăm dacă lucrul acesta s-a petrecut în bine sau în rău, nu ne rămîne decît să analizăm un poem : „Foșnește dulce aerul, ce sferic înnoptat ! / Al fructelor în coacere de sîmbur, calme / De parcă-și duce mîna la tîmple un bărbat / Și își gîndește umerii-o femeie ; doarme / Lacteic vînt și parcă ne-am mușca din palme / Voci tainice de mare pe lume care cad. / / Și neguri fierb, bat ghionoi în plopi, / Voci rumene de struguri ochii ni-i pîndesc, ființe, / Plîngi vinul tu că-i negru, părul ți-e galben ca un snop / Și mă culeg eu însumi toamna din făgăduințe, / Gutuii-n flăcări ultimi mă scutură-n semințe, / Vițel de vie cald pe dealuri mă îngrop. / / Și-n piersici supte ploile de la picior se coc. / Invers pămîntul noaptea dintr-un nor mă smulge / Bruma pe cîmp mă seceră cu șerpi de la mijloc / Și grîu-mi crește invers, spicu-n rădăcini mi-e uger / Din aer dulce foșnetul al gurii ca un fulger, / Cuvinte nu, tăcere, și-n fructe îmi dau foc“ (*Crezînd*).

Ceea ce ne pune în primul rînd în încurcătură aici este fuga poetului de la un obiect la altul, de la o noțiune la alta. Pe o idee simplă, care ar fi putut produce un pastel, se dezvoltă o dezordine de cuvinte — aer, fructe în coacere, vînt lacteic, neguri care fierb, ghionoi care bat în plopi, părul galben al iubitei, gutuii, viță de vie, piersicii, bruma de pe cîmp etc. Toate aceste elemente concrete stau, la rîndul lor, la baza unui sistem de referințe metaforice, și de aceea ele ne trimit într-un al doilea plan al poemului, care în felul acesta se complică și mai mult.

Cu toate acestea pot fi citate cîteva versuri, mai muzicale, dintr-o invocație (*Șase-șase*) sau dintr-o gîlceavă cantemirescă a sufletului cu trupul (*Efigie, în pierdere*) : „E-n ceartă sufletul de la un timp cu trupul. / Și-aruncă unul altuia, pe rînd, temute scări. /.../ Ci-nfrîngerile-aduse se petrec în taină / Și-adevărații-nvingători se-ntorc pe jos.“

Negoiță Irimie

Patima ciocîrliei

În timp ce A. I. Zăinescu *complică*, Negoiță Irimie, autor la al cincilea volum, *simplifică* poezia mai mult decît ar trebui. Versurile și-au pierdut încetul cu încetul curajul (o singură excepție există în *Post-scriptum* : „...să ne putem despărți / Ca-ntr-un tratat schizofren / În care amanții iubesc doctorii“) lăsînd impresia unor gesturi prea mari, niciodată acoperite de un fond liric adevărat : „Sînt de temut ca și un risc, / În care-mi joc cu-adevărat / Viața mea ce moare-n pisc / și iar renaște ne-ncetat. / / E-n trup o ardere cumplită / Încît de mă arunc sub stele, / Pericol dur de dinamită / Tresare-n nimbul frunții mele“ etc. (*Mituri*).

Mai grav este că această grandilocvență conduce uneori către o situație paradoxală, cînd nu mai putem înțelege dacă autorul a luat lucrurile în serios sau nu. Mimica exagerată sau, pur și simplu, apariția unui cuvînt pretențios dezvoltă o impresie de vagă ironie, care însă nu își găsește locul în contextul general al versurilor : „Pînă și toamna de acum, / Vezi, tremurînd se iscălește ; / Cu un fior *antepostum* / Tremură frunza, nebunește. / / ...Se face noapte-n calendare / Și-n Voroneț dansează sfinții. / Parcă loviți de-un dor de mare / Le-ar fi crăpat măseaua minții“ etc. (*Frescă la Voroneț*).

Nicolae Stoe

Drumul spre solstițiu

Versurile lui Nicolae Stoe exprimă o revoltă cuceritoare împotriva simbolurilor, o revoltă care transformă poezia într-un instrument de desacralizare a lumii (*Vulturii, Fantoma tatălui meu, Bunicul meu Hanibal ante portas, Copiii mei jucîndu-se..., Dans final*) : „Tînărul tată și tînăra mamă, / părinții mei, cu care-am făcut războiul de treizeci de ani, / cu care am cîștigat războiul de o sută de ani, / și-au petrecut timpul ținîndu-se ca niște proști de mînă. / Întîi o clipă, apoi un ceas, / întîi o zi, apoi o săptămînă. / (Dar mai bine s-o luăm de la început ! / Unde-am rămas ? / — Eu sînt Napoleon / — Tu ești Iosefina, sau / NU : / „Noi sîntem rușii, voi sînteți nemții.“) / Și astfel, tînăra mamă croșeta, croșeta / tot felul de inscripții colorate și ospitaliere / pentru bucătărie“ (*Copiii mei jucîndu-se...*)

O neseriozitate programată, o uimire copilărească și complice în același timp, se dezvoltă din această înțelegere a deșertăciunii lucrurilor : „...adun un porumbel c-un rechin și constat c-am greșit. / Apoi trec la catedră. Reiau totul de la bunicul pînă la tata : / clipă cu clipă, zi cu zi, oră cu oră, le-nmulțesc, dar am ghinion. / Cînd s-ajung la rezultatul final, intră fata / și-mi răstoarnă opera c-un citat din clasicul Alain Delon“ (*Ora de aritmetică*).

În felul acesta gravitatea și scepticismul se travestesc, pentru a nu fi ridicole, în ironie și în entuziasm, iar vorbirea se simte obligată să facă apel la bunele servicii ale retoricii : „Cine-ar putea îndepărta — acum — tînără doamnă, / posibilitatea înfrunzirii dumneavoastră peste noapte ? / Și cine v-ar putea asigura stimate domn, / că-n pălăria ce-ați lăsat-o în cuierul de la intrare / nu-și face cuibul — chiar acum — o pasăre albastră ? /.../ Masa la care stăm și vorbim dă semne de-nmugurire / fotoliul în care ne așezăm, acum, să citim ziarul, înflorește, /.../ cuvintele în lexicoane și cărți / sînt asemeni unor ouă în incubatoare / Și dintr-o clipă în alta / pot să iasă tot felul de păsări din ele“ (*Clorofila din martie*).

În sfîrșit, terorizat de eventualitatea seriozității, poetul își compune în fața iubitei o mască gravă, duce degetul la tîmplă și își alege cu grijă citatele : „Ce să facem, domnișoară ? Zarurile au fost aruncate, / nu e Gerard Philipe, nu e Al. Capone, ci eu sînt, / nu te îngrozi, ascultă cîtă eternitate / bate în fiecare cuvînt /.../ Apa trece, rămîn pietrele ; viața e scurtă pe orice stea, / un papagal roșu-ți cîntă-n sînge, un papagal verde-mi cîntă-n sînge / și femeile tinere mă visează, cu toate acestea, / Oh, baby dragă, mon amour, nu mai plînge...“ (*Nu mai plînge...*)

Toată această poezie ascunde, prin urmare, un zîmbet trucat de bufon, o veselie jucată și, ceea ce este mai important pentru un autor recenzat nefavorabil în 1969 (*Consemnele necesare*), o garanție certă a talentului.

Aurel Chirescu

Finister 2

Trebuie să presupunem că *Finister 2* (în 1939 apărea *Finister*, distins cu Premiul scriitorilor tineri) este un volum antologic, atîta timp cît, din 1945, Aurel Chirescu nu a mai publicat nimic. Dar formula unei culegeri crestomatice îl dezavantajează pe autor, pentru că ea pune în cumpănă două structuri și două formule lirice care se exprimă inegal și între care sîntem obligați, prin urmare, să alegem.

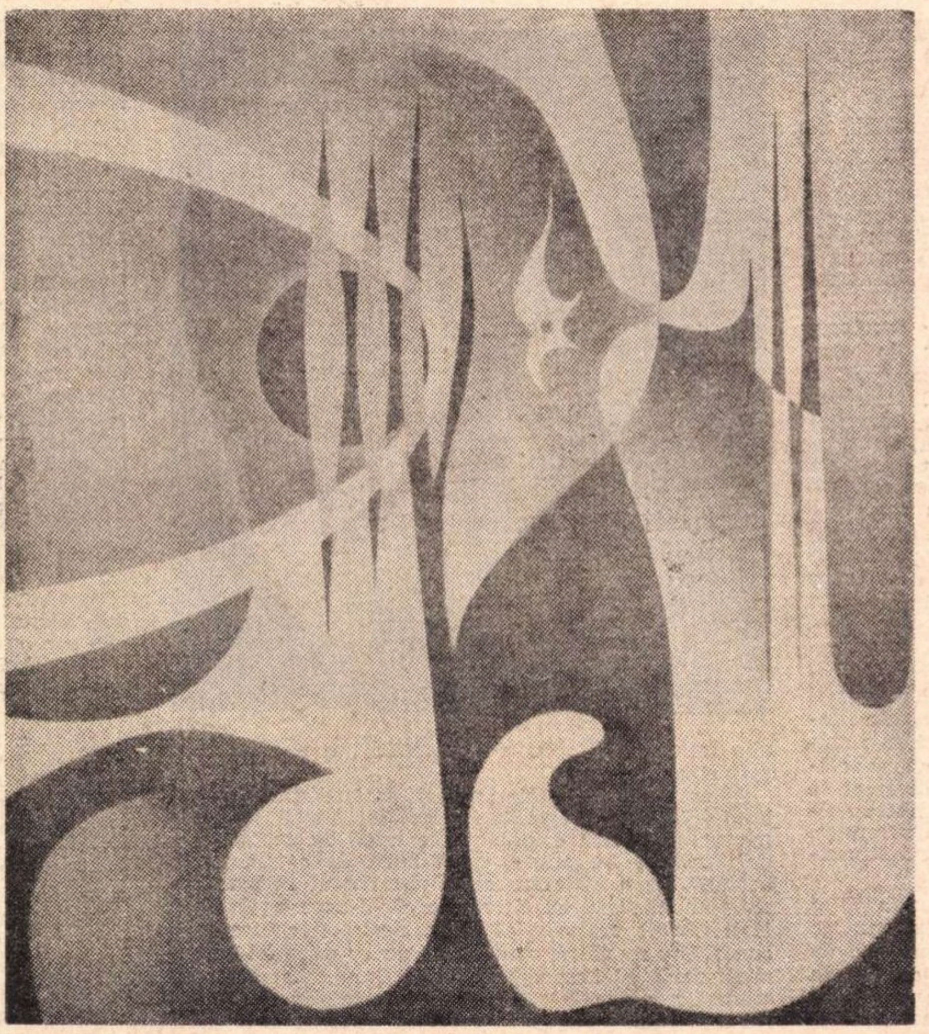
Unele cicluri (bănuiesc că aici este vorba de poeme mai vechi) conțin versuri hiperbolice, și lucrul acesta este evident la toate nivelele poeziilor. Metaforele au în vedere întotdeauna o idee superlativă, iar adjectivele sînt selectate în așa fel încît să ilustreze ideea de *grandios* și de *energic* (frunzișuri siderale, curgeri ancestrale, încremenire selenară etc.). Totul este colosal, imens, dens, feroce, intens, cumplit și așa mai departe : „În vasta ei noapte cu somnuri enorme / O haită de umbre, o hoardă de forme / Cu răcnet feroce, cu salturi imense / Se sfîșie-n grota coșmarelor dense / Și smuls din adîncu-i un semn de urgie / În sine-și-ngroapă o jertfă, de vie. / Intense cascade lăuntrice-mi sapă / În sînge cumplite informe de apă / Și lave-n puhoaie din inimă-aleargă / Spre-o vale de patimi întinsă și largă“.

Exagerarea aceasta crispată și prețioasă, în spiritul *Anatolidei* lui Heliade, este evidentă chiar din unele titluri (*Geneze, Hyperbole, Genetică*), iar invocațiile, exclamațiile sau frazele optative nu fac decît să întărească ideea de grandilocvență și de exces : „De ce nu ieșiți din destine / trudind pîn' la ultima stea, / cum iese o umbră din sine / făcîndu-și pereche cu ea ? /.../ Iubirile voastre solemne / — colaje de regn animal — / ce pot între spații să-nsemne / cu-adînc și înalt colosal ?“ (*Fatum*).

Cadența frazelor, viziunile crispate, dezbaterile justițiare, toate sînt în spiritul romantic al secolului XIX, și se poate spune că prin aceste versuri Aurel Chirescu se apropie mai degrabă de poezia preeminesciană a lui Radu Ionescu sau M. Zamphirescu.

Fără să renunțe cu totul la recuzita și la mimica teatrală, alte versuri din *Finister 2* sînt totuși mai puțin pretențioase și, prin aceasta, mai pure : „Să-mi caut în vuietul serii / tăcut neodihna de veci, / iar tu, prefăcută-n puzderii / de forme, iubire, să treci...“

Între două hiperbole, cuvintele își regăsesc libertatea („Frunzișul din care vă nașteți / vă îmbracă-ntr-o ceață, -ntr-un nor / de nu mai puteți să cunoașteți / nimic din ce, poate, vi-e dor“) și, paradoxal, ele reușesc chiar să aprindă pentru cîteva clipe flăcările unui mister desfășurat într-o liniște mioritică : „Pe lume, / aici pe-o gură de raiuri / e-o seară unică / născută de-o zodie anume. / Pun tîmpla pe tîmplă de deal / și ascult : / în văi, dinspre neguri curg turme de doine / și-o umbră de aur / își suie spre cer sfîntul ei bucium de jale, / iar sus, / în zenitul cu aripi albastre / însinguratul luceafăr / de veghe-n iubire se-mbată“ (*Poem cu luceafăr*).



Ulei de ZOLTAN MOLNAR

Olga Caba

Poezii

În 1944 Olga Caba a publicat un jurnal de drum, un carnet de reportaje intitulat *Vacanță sentimentală în Scoția* și motivul pentru care amintesc lucrul acesta este că destule poezii din acest volum conservă cîte o notă de ironie sau de decor anglo-saxon. Existența unor motto-uri pe care versurile următoare le traduc dovedește, pe de altă parte, că Olga Caba și-a tălmăcit poemele în engleză sau, dimpotrivă, le-a compus în engleză pentru a ni le traduce apoi. Din această categorie de versuri pot fi reținute cîteva strofe cu o aparență ușor superficială, dar care ascund un fond sentimental, o crispare elegiacă : „Du-te motănașul meu / După tine vin și eu / Tu în fața mea agale / Eu în urma cozii tale / Ridicate ca un steag / S-ar putea ca soare-apune / La un loc să ne adune / Poate într-o nouă viață / Să-mi spui bună dimineață / Pîn-atunci rămîi cu bine / Dormi în pace, vise line“ (*Pentru Café*, elegie scrisă la moartea motanului favorit).

De altfel, cele mai multe dintre poeziile de astăzi ale Olgăi Caba se dezvoltă tocmai în jurul acestei idei a trecerii inevitabile, a regretului crepuscular, totul spus cu o discreție și cu o distincție englezească : „Florile se leagă se dezleagă unduie-n vînt se duc / Piatra leagă un nod mai strașnic totuși se duce / Se deapănă steaua pe fir de lumină ca ghemul / Se deapănă o zi un eon e totuna, cine măsoară timpul ? / Minte ceasornicul clipele nu se înscriu pe cadran noi sîntem clipa / Ai scris un poem ai uitat să-i pui punct îl continuă altul / Așa cîntă și cîntă lumea toată pe ducă așa“ (*Ca apa*).

Otilia Nicolescu

Lumea care nu moare

Otilia Nicolescu compune o poezie de senzații abstracte, repetate în jurul acelorași cuvinte și prin aceasta impersonale și greu de reprezentat : „Vin din de departe umbre lungi și pier / retezată-n soare fața se-arată / umbră în liniști un cuvînt — / Apa în prundiș o seacă. / Ramuri roșii arse, scurse-n pămînt / țipăt alb despică șerpii-n apă. / Crapă a despuiere malul — tîrziu, / o zăpadă caldă peste suflet lasă / osămînt zburat de vijelii“ (*Zăpadă caldă*).

Foarte rar, ideea credinței și mai ales obligația de a crede în existența unei „lumi care nu moare“ încălzește cîte un poem : „Căci Doamne / pulberile ard / și sufletu-i zvîrlit / pînă-în cutremur — / vin ploi de ceară / grele ne lovesc / corăbii lungi de fum / suie lumina-n stele / e un naufragiu / răstignind credința / și zeități se pierd / strigînd / arzînd / în ele“ (*Ard pulberile*).

istorie literară

ACUM UN SECOL—UN DEBUT ILUSTRU:

EMINESCU la „Convorbiri literare”

„VENERE ȘI MADONĂ” — 15 APRILIE 1870

A trecut un secol de cînd literatura și limbajul poetic românesc, limba noastră literară în ansamblu, se află sub influența celui mai mare poet ; Eminescu debuta în „Convorbiri literare“ la 15 aprilie 1870, cu o poezie care a surprins pe literații vremii, care a uimit pe Iacob Negruzzi și pe Titu Maiorescu, cum ne informează pe larg comentariul erudit al acad. Perpessicius din ediția monumentală a *Poeziilor* (1939) : „Scrisă cu cel puțin un an înainte — spune acad. Perpessicius — poezia, cu care Eminescu irumpe în lirica anului 1870, și care-i deschide colaborarea la Convorbiri, e trimeasă din Viena, unde poetul se afla din toamna anului 1869. Expediată, după amintirile lui Iacob Negruzzi, pe la sfîrșitul lui februarie sau începutul lui martie, poezia formează obiectul de discuție și raliază entuziasmul tuturor junimiștilor... *Venere și Madonă* apare pe verso filei în care Alecsandri publica *Bărăganul.* Întîlnirea celor doi poeți, în cuprinsul aceleiași file, n-a scăpat mai mult de unuia dintre comentatori.“ Iată începutul acestei poeme de acum un secol :

„Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,
Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii,
O ! te văd, te-aud, te cuget, tînără și dulce veste
Dintr-un cer cu alte stele, cu-alte raiuri, cu alți zei“.

I. Negruzzi, care a citit cel dintîi poezia și mesajul lui Eminescu, înainte de a transmite lui Maiorescu descoperirea de preț, notează evenimentul în *Amintiri :* „Deprins cu pacheturi întregi de versuri și proză ce-mi veneau zilnic, mă pusei să citesc cu indiferență poezia *Venere și Madonă,* dar de la a treia strofă care începea cu versurile :

«Rafael pierdut în visuri ca-ntr-o noapte înstelată,
Suflet îmbătat de raze și d-eterne primăveri...»

interesul mi se deșteptă și merse crescînd pînă la sfîrșit. Foarte impresionat am cetit poesia de mai multe ori în șir, iar a doua zi desdedimineață m-am dus la Maiorescu cu manuscriptul în mînă. «În sfîrșit am dat de un poet», i-am strigat intrînd în odaie și arătîndu-i hîrtia. «Ai primit ceva bun ?» răspunse Maiorescu, să vedem ! El luă poesia și o ceti, apoi o ceti și a doua oară și zise : «Ai dreptate, aci pare a fi un talent adevărat»...“

O eră nouă începea pentru limba și literatura română, o dată cu apariția lui Eminescu cel adevărat, fundamental altul decît cel de la „Familia“ ; era poetul de mare adîncime a gîndirii și de infinită subtilitate a expresiei. I. Negruzzi vorbea, mai departe, în *Amintirile* sale, despre originalitatea gîndirii, a cugetării, despre frumusețea versurilor noului poet, abia bănuind ce răsunet adînc vor avea în conștiința contemporanilor și mai ales a posterității.

Acum exact un secol, foarte tînărul poet ieșea la lumină înzestrat cu geniu verbal, cu o sensibilitate vie, cu un registru infinit de nuanțe pentru cuvintele de rînd, pentru a le regenera în chip neașteptat sub influența unei fantezii atotcuprinzătoare. Pentru lumea închipuirii sale titanice, el găsea un limbaj, cu totul nou, de o pregnanță frapantă, cu nemaiîntîlnita îndrăzneală a asocierilor metaforice care materializau abstracțiunile minții lui, în eternă căutare a adevărului, a artei.

De la început, Maiorescu remarcase fondul nou al acestei arte și *„farmecul limbagiului (semnul celor aleși), o concepție înaltă și pe lîngă aceste (lucru rar între ai noștri) iubirea și înțelegerea artei antice“.* Citînd primele două versuri din *Venere și Madonă,* pe care o numește „strania sa poezie“, criticul observă, așezîndu-l pe Eminescu încă din 1872, imediat după Alecsandri, că prima poezie de acum o sută de ani, publicată în „Convorbiri literare“, este „originală și plină de efect“, evident, cu totul altceva decît scrisese pînă atunci „acel rege-al poeziei, vecinic tînăr și ferice“. Alecsandri era însă publicat pe aceeași foaie a aceluiași număr al revistei de acum un secol.

Tînărul Eminescu aducea în poezie un suflu nou, o perspectivă nouă și un limbaj nou :

„Venere, marmură caldă, ochi de piatră ce scînteie,
Braț molatic ca gîndirea unui împărat poet...“

Nimeni, pînă atunci, nu reușise să dea viață prin cuvinte unor viziuni astrale, unor idei atît de profunde, unor antiteze atît de originale.

„Antitezele sunt viața“ — notase pentru sine poetul în ms. 2258, f. 222. Într-adevăr, primele două poezii, din 1870, publicate în „Convorbiri“ se axau pe cele mai semnificative antiteze, avînd la bază concepte curente, dar cu interpretări poetice dintre cele mai neașteptate : *Venere și Madonă* evoca antinomia clasică dintre ideal și realitate, iar *Epigonii* — antiteza dintre generații, în plan istoric, poetul recurgînd la hiperbole care au avut nevoie de justificări din partea lui (expuse în scrisoarea către I. Negruzzi), convorbiriștii exprimînd rezerve asupra fondului, în vreme ce toți i-au admirat limbajul poetic.

Într-o scrisoare din 17/9 1870, în legătură cu *Epigonii,* poetul susținea importanța fantasiei asupra rațiunii în poezie într-o frază memorabilă : e un secol de cînd a fost scrisă, dar cît este de actual fondul cugetării sale : „Numai drept vorbind, mama imaginelor, fantasia, mie-mi pare a fi condițiunea esențială a poeziei, — pe cînd reflecțiunea nu e decît scheletul, care-n opere de artă nici nu se vede... La unii predomină una, la alții alta ; unirea amîndorora e perfecțiunea, purtătorul ei, geniul“.

Debutul lui Eminescu, adevăratul Eminescu, de acum un secol, din „Convorbiri literare“ a marcat ridicarea poeziei noastre moderne pe treapta cea mai înaltă a artei literare, inaugurînd faza superioară a limbajului poetic, ca sinteză originală, inimitabilă, a capacității expresive a tezaurului nostru lingvistic. Modelul eminescian nu a fost încă depășit, pentru că filozofia lui, sensibilitatea nouă, adînc umană și zborul foarte înalt al fanteziei au dispus de un resort expresiv metaforic extrem de subtil, cu totul nou, foarte sugestiv, încărcat de imagini revelatoare. Cum spunea în scrisoarea citată, Eminescu însuși dispunea de geniu : „fantasia, mama imaginelor“ s-a asociat în mod ideal cu „reflexiunea“.

Venere și Madonă din 15 aprilie 1870 anunța epoca estetică a poeziei românești în sensul ei cel mai înalt, cu afirmarea definitivă a marilor resurse de înnoire a limbajului artistic. Cu totul altfel s-a scris poezie după Eminescu, după 1870, decît înainte ; perspectivele modernizării culturii, a limbii literare, erau larg deschise pentru scriitori ; aceștia aveau în față un etalon de înaltă valoare, exigențele artei literare fiind, de un secol încoace, stringente. „Căci viața literară — scria în acel timp Titu Maiorescu — a dobîndit caracterul unei deosebite gravități. Ceea ce se scrie și se tipărește nu mai rămîne mărginit la cercul mic al amicilor și cunoscuților ; un public mare și necunoscut, uneori un întreg popor, o lume întreagă ia parte la acea lucrare și nimeni nu poate prevedea cu siguranță cît bine sau cît rău va produce cuvîntul aruncat prin mijlocul tiparului spre perceperea tuturor inteligențelor. Orice carte, orice jurnal devine astfel o întrebare de *ordine publică* (subl. de Maiorescu), și viața literară a unui popor în întregimea lui, crescută prin libertatea fiecăruia de a-și exprima opiniile, s-ar coborî la cea din urmă degradare, dacă nu s-ar simți și nu s-ar recunoaște dreptul și *datoria* cel puțin a cîtorva scriitori, de a veghia asupra celorlalți și de a le spune din cînd în cînd, fără nici o cruțare : aici ați greșit, dacă în adevăr au greșit. Numai așa se poate susținea într-un popor acea neprețuită lucrare comună, care este primul semn de viață a inteligenței lui : căutarea sinceră a adevărului“.

Acum un secol, spirite mari ca Eminescu și Maiorescu statorniceau premisele unei culturi majore, printr-o creație literară și filozofică de mare prestigiu, pentru că se întemeiau pe adevărurile vieții și ale artei adevărate și se inspirau din realitățile obiective ale vremii lor, aspirînd la înnobilarea literaturii și a limbii naționale. Poate nici n-a mai fost în trecutul nostru literar un moment de mai însemnată răscruce ca „irupția“ lui Eminescu în arena literelor românești de acum un secol. Faptul în sine merită măcar o însemnare.

Gh. BULGAR

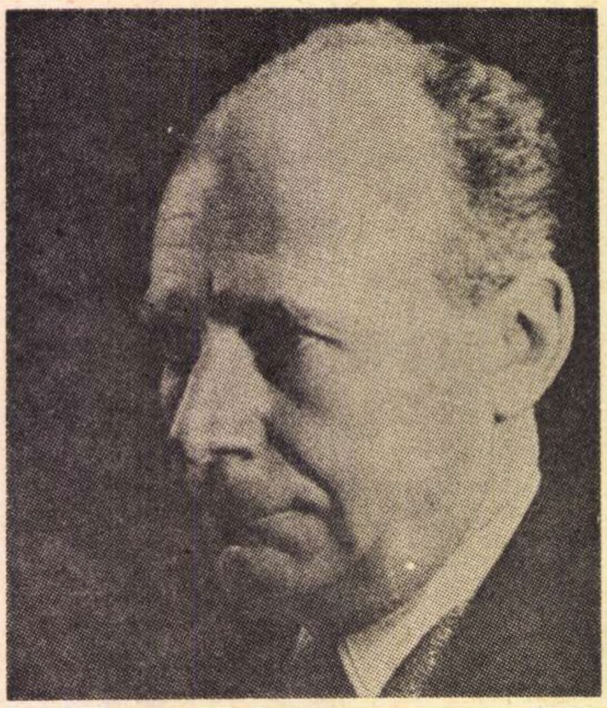
Sensul cunoașterii la Lucian Blaga

Cunoaștere poetică și mit în opera lui Lucian Blaga de Mariana Șora (București, Minerva, 1970) este, dacă nu ne înșelăm, al șaselea studiu publicat în volum despre autorul *Spațiului mioritic.* Primele două au fost despre opera filozofică, celelalte trei despre opera literară. Constatînd că la mai mulți comentatori poezia lui Blaga „forțează admirația“, în vreme ce filozofia „stîrnește reacții diferite“, chiar cînd identitatea ambelor moduri de exprimare e recunoscută, Mariana Șora își propune să determine sîmburele intuiției originale ale celor două forme de creație și să îndreptățească aprecierea lor egală ca manifestări ale aceleiași personalități.

Am citat în *Panorama deceniului literar românesc 1940—1950* o maximă din *Discobolul* (1945) în care Blaga însuși, conștient de bivalența spiritului său, face o demarcație între metafizică și poezie : „Metafizica — scrie el — intenționează să fie o revelare și izbutește să fie doar creație. Poezia aspiră să fie creație și reușește într-un fel să fie o revelare. Suprema calitate a metafizicii consistă însă tocmai în aceea că ea reușește mai puțin decît intenționează, iar suprema calitate a poeziei consistă în aceea că ea izbutește să fie ceva mai mult decît intenționează. Metafizica și poezia, izvorînd din intenții opuse, au totuși multe și grave puncte de coincidență, datorită calităților lor celor mai înalte, la care nu aspiră, dar pe care ele le posedă în chip necesar ca produse ale spiritului“.

Cu alte cuvinte, metafizica tinde să elucideze misterul și izbutește într-o oarecare măsură să-l provoace, pe cînd poezia tinde să creeze misterul (categorie fundamentală în estetica lui Blaga) și izbutește într-o măsură apreciabilă să-l lămurească. Altfel spus metafizica creează mituri (de unde și termenul echivalent de mitozofie), poezia le revelă. Nici intențiile, nici rezultatele la care ajung filozoful și poetul nu sînt identice, încît valorificarea lor diferită, în cadrul aceleiași structuri, este posibilă.

Analizînd, uneori foarte pertinent, atît poezia cît și filozofia lui Lucian Blaga, Mariana Șora încearcă în eseul său, cu mari eforturi, să descopere un mod de realizare comun. În cele din urmă acesta e aflat în năzuința sau „aventura cunoașterii“ : „toată poezia lui Blaga tinde spre înțelegerea intuitiv-meditativă a lumii“. După Claudel, cunoașterea poetică e co-naștere *(con-naissance = co-naissance),* deci la Blaga „eul se dezmărginește și se dilată pînă ce coincide cu marginile universului, spre a-l cuprinde într-o cunoaștere care e participare“.



Se arată că în poezie „natura contradictorie a realului depășește categoriile intelectului“ (după Schopenhauer faptul real e inefabil, „o taină de nepătruns“), prin urmare nu putem vorbi decît de o cunoaștere limitată, de o înaintare către necunoscut în care cunoaștem misterul cu cît mai mult îl recunoaștem. În fond trebuie subliniat că în poezie avem a face cu o cunoaștere specifică, metaforică, nu cu orice fel de cunoaștere. A găsi un raport inedit între fenomene înseamnă a cunoaște poetic, a crea metaforic, în limbajul lui Blaga, a revela mistere. Că tipul de cunoaștere filozofic diferă esențial, Mariana Șora arată mai ales în capitolele „O filozofie poetică“, „Perspective istorice“ și „Metaforă și gîndire mitică“, din nefericire nu îndeajuns de clar în recapitulările finale. Autoarea observă că tipul de cunoaștere propriu metafizicii lui Blaga este cel luciferic, eliberînd fanicul din criptic prin provocarea unei crize în obiect. Această cunoaștere, oprită de cenzura transcendentă a Marelui Anonim, nu micșorează, nici nu anulează misterul, este prin urmare o meta — sau minus — cunoaștere. Deși soluțiile lui Blaga se apropie de acelea ale filozofilor proveniți din oameni de știință (Werner Heisenberg, Julian Huxley, James Jeans, Max Planck etc.), Mariana Șora regretă că limbajul filozofic al filozofului român „dincolo de asociațiile derutante create de tot arsenalul imagistic folosit, mai lasă și o anumită imprecizie sugestivă, dar deficitară sub raportul desăvîrșirii ca grad de tehnicitate teoretică“. Filozofia lui e o „metaforizare“ a gîndirii, obținută prin suprimarea faimosului *als ob* al lui Vaihinger. Poetul, remarcă Mariana Șora, nu spune : „ca și cum ar fi așa“, ci : „Soarele lacrima Domnului“ (soarele e ca lacrima Domnului), se exprimă metaforic. Dar filozoful ? În ce privește pe Vaihinger. pentru acesta teoriile științifice sînt pure ficțiuni. „Dacă ni se permite un anume fel de a vorbi, vom spune că totul se petrece ca și cum misterul existențial n-ar fi indiferent față de o eventuală cuprindere cognitivă“ — susține Blaga. E „ca și cum“ misterul existențial „s-ar manifesta activ față de cunoaștere... în sensul că el pare a se apăra de a fi cunoscut întocmai“. Este drept că Blaga descoperă și în centrul concepției oricărui filozof un nucleu metaforic, dar aici este vorba de un alt tip de metaforă, mai apropiată de concept (de exemplu : entelehie, eu, voință), pe cînd poezia exclude conceptul. Ca și Friedrich Schlegel și Novalis, pentru care separația dintre filozofie și poezie era doar aparentă și în detrimentul amîndurora, Blaga a încercat să le apropie, dar nu să le confunde. De altfel, cine ar putea să ia în serios, altfel decît ca fenomen artistic și efect al fantaziei, cunoașterea poetică ?

Sînt în cartea Marianei Șora cîteva idei care merită dezvoltate, ca de exemplu ideea că poezia lui Blaga e dată în toate coordonatele ei (frenezie vitalistă, jale metafizică etc.) de la început, nu ne împăcăm totuși cu afirmații, precum aceea că fabulația (acțiunea, povestea, basmul, fie și mic, povestirea) joacă în „relativ numeroase poezii“ un rol important. Cunoașterea, chiar prin intermediul mitului, exclude anecdota care în poezia lui Blaga e totdeauna absorbită în mit.

Dacă putem admite că trăirea cu intensitate a uimirii în fața miracolului lumii reprezintă la Blaga o formă de umanism, n-am înțeles totuși de ce într-un capitol de aproape 60 de pagini Blaga e făcut asemănător cu Kafka. Am fi acceptat o „similitudine“ mai degrabă cu Rilke...

Al. PIRU

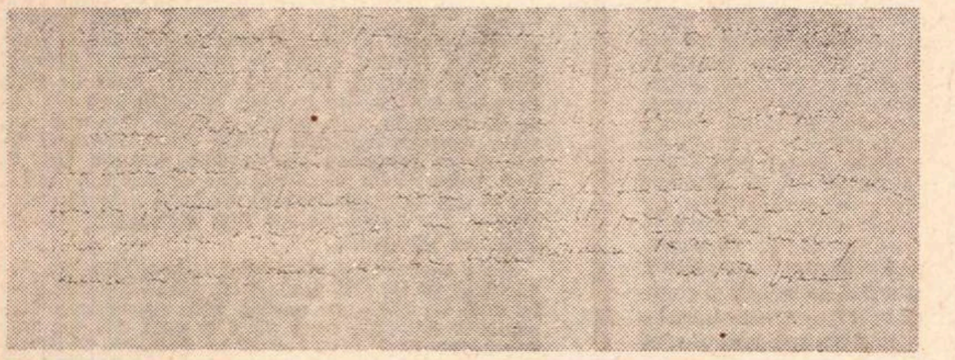
ION VINEA — ultima scrisoare

Ion Vinea, acum, în aprilie 1970, la împlinirea a 75 de ani de la nașterea lui, îmi e prezent în memorie mai mult decît oricînd.

Figura i-am evocat-o la comemorarea celor cinci ani de la sfîrșitul său. Aminteam altundeva de pretextul ce-l invocase în ultima noastră convorbire telefonică. Încerca deghizat să-și ia rămasul bun.

Pretextul îl constituia cererea adresei la Buenos-Aires a lui Theodor Solacolo, căruia dorea să-i remită un răspuns cu privire la cîteva date personale ale lui Tristan Tzara. Răspunsul i l-a trimis și a fost primit. Cum el e de un real interes pentru istoria noastră literară și, în bună măsură, și europeană, îl redau alăturat, în copie originală.

Th. Solacolo, cel ce pentru întîia dată i-a introdus în literatura noastră pe Apollinaire (vz. **Secolul 20,** nr. 10/1968 articolul lui Geo Șerban), Pierre Louys și Bontempelli (al cărui bun prieten a fost), avînd nevoie la Buenos-Aires de cîteva date exacte asupra lui Tristan Tzara (cerute de mișcarea literară de-acolo) i-a solicitat lui Vinea un răspuns la un scurt chestionar. Pe însăși pagina chestionarului, Vinea i-a răspuns. Pentru cuprins, cît și pentru informația inedită și ironica relatare a unei întîmplări vechi azi de peste o jumătate de veac, redau ad-litteram chestionarul și răspunsul :



„— R. SAMYRO alias TRISTAN TZARA :

1. **În ce an a apărut revista SIMBOLUL ?** — 1912.

2. **Cîte numere ?** — 4 numere.

3. **Afară de Vinea, Solacolu, Poldy, Samyro (Tristan Tzara) cine mai colabora ?** — Maniu Adrian și Emil Isac, Marcel Iancu ; Costin Jacques n-a mai apucat nr. 5 care n-a apărut.

4. **R. Samyro mai publica la alte reviste ?** — Nu.

5. **Vinea, Poldy și Samyro au fost colegi la Sf Sava ?** — Vinea și Poldy la Sf. Sava, Samyro la liceul Sf. Gheorghe.

6. **Ce vîrstă avea Samyro în 1913 ?** — 18 ani.

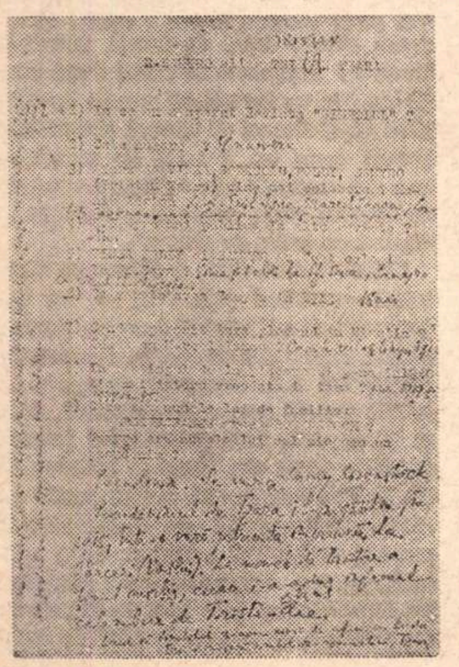
7. **Cînd a părăsit țara plecînd în Elveția ? O dată cu Marcel Iancu ?** — Cam în același timp. 1915.

8. **În răstimpul de la plecare și pînă în 1940 s-a mai întors vreodată în țară ?** — Prin 1919 și 1944 sau 1945.

9. **Care era numele lui de familie : Rosenkrantz sau Rosenstock ?** — Rosenstock.

10. **SAMYRO era numele lui cel mic sau un pseudonim ?** — Pseudonim. Se numea Samy Rosenstock.

Pseudonimul de Tzara i l-am găsit eu. în 1915, într-o vară petrecută la Gârceni (Vaslui). La numele de Tristan a ținut morțiș, ceea ce i-a atras infamul calambur de Triste-Âne.



Cred că „Simbolul" n-avea nimic de-a face cu Dada.

Era o revistă simbolisto-romantică. Tzara se afla încă sub influența lui Francis Jammes și cu factură minulesciană : „Trei prințese au plecat / să-și găsească trei iubiți / — trei prințese" etc.

La „Simbolul" n-a colaborat oare și Th. Solacolu ? o proză romantică cu portative din Appasionata sau Patetica ?

*

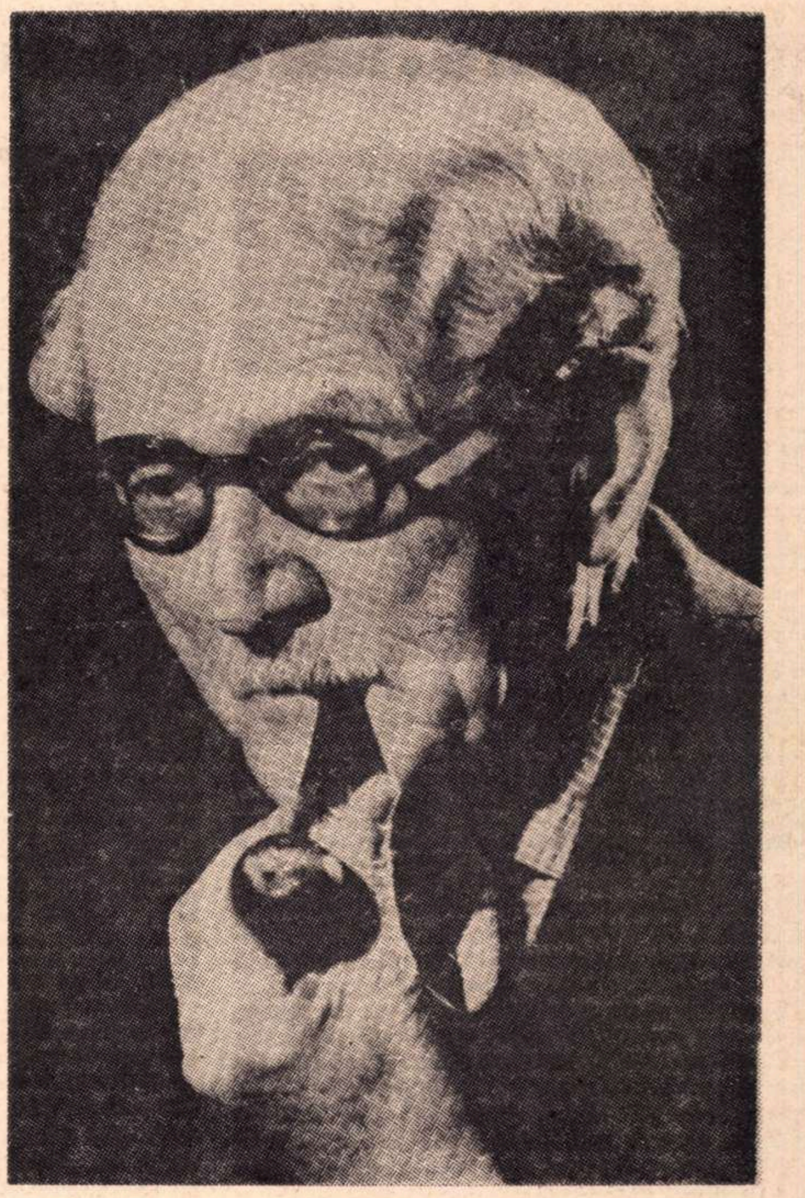
Scumpe Tzutzubey — am mai avut știri despre tine la răstimpuri prin Alexandru Rosetti — scrisoarea ta m-a emoționat și m-a dus cu gîndul la trecutul nostru revolut, la tinerețea fără întoarcere. Poate voi avea timp să-ți scriu mai mult, pînă atunci m-ar bucura să mai primesc de la tine cîteva rînduri. Te sărut cu drag, al tău Vinea".

Scrisoarea, datată finele lui martie 1964, a fost primită la Buenos-Aires în Argentina, în aprilie.

Deși Vinea era atunci grav bolnav, stilul său se susține totuși excepțional. Ce dureros sună însă încheierea scrisorii, cîtă melancolică autoironizare cuprinde : „Poate voi avea timp..." Și pe urmă, acea ultimă întindere de mînă : „pînă atunci, m-ar bucura să mai primesc de la tine cîteva rînduri". Sfîșietoare agățare de viață a celui ce se știa muribund...

Barbu SOLACOLU

Album contemporan



PAUL CONSTANT

Foto : C. CIOBOATĂ

Radu Stanca — începuturile literare

La poarta versului, cum însuși o spune, Radu Stanca (de la a cărui naștere s-au împlinit recent 50 de ani) a bătut foarte devreme. Pornise „pe calea Marelui Neînțeles" la o vîrstă la care alții abia își fixează, de obicei, începuturile poetice. Avea numai 15 ani, cînd scotea la Cluj, împreună cu Vladimir Zlătaru, un „caiet bilunar pentru artă și literatură", intitulat sugestiv **Mîine.** Era în 1935 și cei doi directori, elevi abia în clasa a V-a B a liceului Gh. Bariț din Cluj, nu se sfiesc să formuleze un program, cuceritor nu numai prin sinceritatea sa, ci, mai ales, prin credința inițiatorilor în capacitatea unei generații noi de a înnobila destinul unei literaturi.

„Cîteva suflete tinere ne-am adunat avîntul tineresc în jurul acestor file. Sîntem generația de mîine și am pornit de azi pe calea frumosului. Greșelile ne trebuiesc iertate — greutățile și piedicile ne sînt mari și multe. Deschidem coloanele acestei reviste și chemarea noastră — asemeni bătăilor de clopot, s-adune pe toți acei ce sînt vrednici de pleiada de mîine. Arta și pacea vor stăpîni viitorul și acesta va fi al nostru".

În cele trei numere, cîte au apărut, din caietul de artă și literatură, semnalat pentru prima dată de V. Fanache, liceanul Radu Stanca publică trei poezii **(Mi-e dor, Bibelou, Flori de colilie),** un poem în proză **(Solii de iarnă)** și o recenzie a **Nopților de Sînziene** de Sadoveanu. Poetul recunoscuse el însuși, într-o cronică literară din 1937, din **Națiunea română,** că „primul aspect de care se izbește cercetătorul liricii ardelenești, este aderența organică a tinerilor poeți ardeleni, la matca clasică a producției regionale. Adecvarea literaturii noi în spiritul modern se desăvîrșește prin sprijinul celei vechi. Nu este vorba aici de o tiranică obsesie proiectată de eternele clișee poetice asupra proaspetelor creații, ci de încadrarea benevolă și conștientă a recentelor producții în matrița tradițională a poeticii ardelenești". În Ardeal se pare însă că tradiția, oricum judecată, a avut un prea mare rol pentru a se renunța la ea, într-un fel sau altul. Primele versuri ale lui Radu Stanca sînt și ele, mai degrabă ilustrarea unei conștiințe, a apartenenței adică la acel „regionalism", repudiat în **Manifest,** deși anumite linii evolutive, din creația de mai tîrziu, se pot de pe acum detecta : „Mi-e dor de limpezi amintiri / Mi-e dor de satul meu / Primăvăratice-nfloriri / În gînd — mereu... / De Paștile scăldate-n soare / În cînt de ciocîrlie / De sfînta sărbătoare / Cu veselie... / ... / Mi-e dor de holdele-aurii / De crîngurile-n care-alene / În zile de Florii / Visam în jur cu sînziene / ... / Acuma — toate m-au uitat / Și cîmpuri și vîlcele / E mult de cînd m-am depărtat / De ele..." **(Mi-e dor).** În 1935, Radu Stanca era nu numai un poet cunoscut, ci și un exigent comentator al cărților, transformînd adeseori cronicile literare în prilejuri de dizertație despre cele mai felurite probleme de literatură. **Națiunea română,** ziar politic, economic și cultural (ce apărea la Cluj din 1927), oferise foarte tînărului comentator (avea abia 15 ani) posibilitatea de a recenza volume prestigioase aparținînd lui V. Voiculescu, Victor Ion Popa și alții.

Din cele douăzeci și șase de poezii publicate în **Națiunea română,** între 1935—1938, e mai puțin importantă, cred, consemnarea unor ecouri argheziene sau din Aron Cotruș. Mai important rămîne faptul că se precizează acum cîteva din intențiile poetice, ce se vor realiza ulterior, ca linii evolutive ale creației din perioada de maturitate : singurătatea, tristețea, nostalgia, iubirea, tragicul și moartea, ca decor al existenței etc. Literar vorbind, Radu Stanca este atît de matur în poezia acestor ani, încît e firească lipsa de ostentație în afișarea unei experiențe. Mai mult chiar, lirismul însuși pare o stare privilegiată, care se oferă lumii de pe pragul pe care „înaltul se cuminecă cu stele". Poezia se bănuiește numai într-un spațiu al discreției în care doar Dumnezeu „aprinde feștilele de lună", peste umbre și ape, împreunare de regnuri, ca în ziua dintîi a liniștii absolute. Ea este decorul și fundalul spectacolului, partea rămasă mereu necunoscută, într-o tentativă fără sfîrșit de a o cunoaște. Drumul poetului însuși, „desprins din însetare și rupt din nemurire", cuprinde în sine condiția tragică : „Eu am făcut în via poeziei minunat cules / Și am adunat în mine numai soare / Am tîrnosit în vers ciudată sărbătoare / Și-am năzuit dintru-nceput pe calea Marelui Neînțeles".

Poezia lui Radu Stanca este de acum singura certitudine a existenței sale, stare de încîntare, dar și de veghe la porțile Absolutului. În singurătatea lui („ce singură-mi va pare singurătatea mea" — va mărturisi el la un moment dat) este mereu însoțit de cuvinte, împrăștiate ca niște semințe în jur, sau de rime, ori poeme născute pentru alte împliniri, spre care poetul privește mereu dezamăgit. Există un singur timp în poezia aceasta, acela al așteptării și o singură dimensiune, aceea a îndoielii. Dincolo de ele poate fi totul sau nimic, fiindcă orice pare să fie „mai mult de înțeles, decît de spus".

Radu Stanca dezvăluie de la începuturi o personalitate poetică distinctă ; dramaticul, despre care va vorbi în **Resurecția baladei,** ca „mod de instrumentație lirică", sub o formă sau alta, e vizibil încă în primele poezii. Printr-o evoluție firească, balada nu va face decît să evidențieze termenii, dramatic și liric, în dependența lor necesară în cadrul genului.

Aurel SASU

Neobişnuitele întîmplări ale conştiinţei

după „Fenomenologia spiritului“

Cap. XIII. Domeniul animal al spiritului

(sau : ce e bestial şi ce e genial în artist)

(Este însuşi titlul lui Hegel, întregit cu o paranteză spre a spune ce neaşteptată şi vie soluţie găseşte raţiunea, cînd vrea să iasă din perplexitatea în care au virît-o succesiv simţurile, cugetul, conştiinţa de sine, raţiunea cunoscătoare şi raţiunea activă. Căci în capitolele anterioare, despre toate acestea a fost vorba ; iar dacă raţiunea nu putea obţine universalitatea sigură nici prin cunoaştere, nici prin acţiune, atunci o va obţine, poate, prin sinteza dintre cunoaştere şi acţiune, adică prin creaţie. *Vai de cei lipsiţi de talent, căci ei nu vor vedea decît cu ochii altora universalul, cerurile !)*

E un noroc pentru om că în general nu cunoaşte prea multă filozofie şi nu citeşte cărţi ca „Fenomenologia spiritului“. Ar afla un lucru care în anumite împrejurări i-ar putea fi catastrofal, anume că el nu e singur pe lume. Îi este util cîteodată să creadă că are totul de spus de la sine şi că treaba cea mai adevărată a insului nu e nici să cunoască exhaustiv lumea, nici să fericească lumea — cum vroia raţiunea pînă acum — ci să fie creator, dacă are nădejdi să facă din cîntecul lui unul „încăpător cît lumea“. Aceasta e şi treapta la care a ajuns acum conştiinţa raţională, în povestea înlănţuită a lui Hegel : „ea porneşte proaspăt de la sine, şi anume nu îndreptîndu-se către un Altul, ci către ea însăşi“ (p. 221).

Dar cine poate face din creaţia lui singulară ceva universal ? Cine poate exprima raţiunea însăşi, legea însăşi, prin isprava sa? Un singur tip de individualitate, o ştim, chiar dacă Hegel n-o mai spune : geniul. Căci singur geniul iese din supunerea faţă de legile date, spre a prescrie el altele. Si dacă romanul conştiinţei, ca al conştiinţei oricui, ajunge acum la acest caz privilegiat care e geniul, este pentru că suprema tristeţe a oricărui om este de-a nu avea geniu — ca şi cum acesta ar fi lotul cel legitim al omului. Cu orice te împaci : cu măsura îngrădită a vieţii, cu vitregia împrejurărilor, cu imposibilitatea de-a fi altceva sau altundeva în timp şi spaţiu, dar a nu avea geniu este, sau ar trebui să fie, suprema nemîngîiere o omului. Căci fără el, rişti să fii „un neant lucrînd în neant“, cum spune Hegel (p. 224).

În umanismul acesta al geniilor care a fost Renaşterea, în lumea care pornea „proaspăt de la sine“ ca nici o alta ştiută, sentimentul că genialitatea e condiţia normală, dătătoare de normă, a omului, chiar dacă e excepţia lui, se exprima prin încîntătorul : „Şi eu sînt pictor“, rostit de fiecare din cei mărunţi. Dacă însă te întrebi ce le lipsea ca să fie şi ei, nu atît pictori mari, cît oameni adevăraţi — după gîndul Renaşterii şi al conştiinţei ajuns la acest ceas — atunci trebuie să răspunzi cu gîndul de aci al lui Hegel : că le lipsea animalitatea. Raţiunea, adică expresia universală pe care oricine vrea s-o obţină, se implîntă în animalitate, în acea „capacitate particulară“ şi în acel „talent“ pe care le invocă Hegel aci. Genialitate înseamnă în primul rînd o înzestrare animală ; ea ţine de „domeniul animal al spiritului“. Nu numai pictorul şi muzicianul trebuie să aibă o specială înzestrare animală. Există şi o bestie matematică, aşa cum e una poetică sau una filozofică.

Iar în momentul cînd Hegel implîntă atît de adînc raţiunea în materie şi viaţă încît să crezi că ea devine ceva iraţional, nimic nu e mai surprinzător decît să vezi că totul e pus în slujba logicului şi a raţiunii dialectice. Căci înzestrarea animală a creatorului reprezintă partea de „în sine“ din creaţie, după care va veni opera, care e ceva „pentru sine“, pentru ca la capăt, ca o sinteză, să vină judecata creatorului asupra operei proprii, ceea ce reprezintă un „în şi pentru sine“. Ca şi geniul, logica îşi face treaba cu bestia din om cu tot. Iar acestea vor fi şi cele trei momente ale capitolului lui Hegel : înzestrarea animală subiectivă : opera, care e obiectivă : judecata absolută asupra operei, care în fapt e înşelăciunea relativă încercată de creator în jungla creaţiei umane.

Aşadar totul pleacă de la posibil spre real şi apoi necesar. Posibilul îl oferă capacitatea de acţiune şi de creaţie a individului, laolaltă cu circumstanţele ei. „Dar ca să fie pentru sine ceea ce este în sine, conştiinţa trebuie să acţioneze“, spune Hegel ; căci „individul nu poate să ştie ceea ce este înainte ca el să se fi realizat prin acţiune“. Şi individualitatea creatoare se exprimă şi se realizează prin operă, bucurindu-se întotdeauna că poate să facă aşa. Nu importă că şi alte individualităţi o fac. Fiecare creaţie e o mărturisire de sine, aşadar o bucurie.

Dar creaţia s-a obiectivat acum într-o operă care-şi are destinul ei. Ai reuşit cu adevărat să spui cu ea ce trebuia ? ce vroiai ? Ai întruchipat înţelesul universal ce se zbătea în tine ca să iasă la lumină ? Fie că ai sentimentul reuşitei ori nu, opera ta se dovedeşte a fi ceva trecător — tabloul dispare între tablourile agăţate de pereţii palatelor — şi creaţia reprezintă mai degrabă disparenţa decît împlinirea individualităţii creatoare, în cazul că n-ai ştiut să spui : nu aceasta m-a interesat, ci „faptul însuşi“ ; nu importă, la urma urmelor, ce am creat şi cum am creat, ci aceea ce am *vrut* să spun prin creaţia mea. Spre a păstra sensul de universalitate pe care-l purtai în tine, trebuie să declari că opera, care era adevărul tău, nu e pe deplin adevărul tău.

O conştiinţă care a ajuns la recunoaşterea „faptului însuşi“ — a idealului — stă deasupra realizărilor ei şi pare, hotărît, să fie onestă. Este onestă cînd recunoaşte că nu s-a putut ridica pînă la fapt însuşi, după cum e onestă cînd se dovedeşte gata a oferi celorlalţi un înţeles şi o exigenţă artistică de natură să-i anuleze propria ei încercare. Este onestă cînd vede chiar în opera altora faptul însuşi. Şi totuşi „adevărul acestei onestităţi stă în a nu fi atît de onestă cît pare“ (p. 232). Cînd vorbeşte despre faptul însuşi, sau despre ideal, conştiinţa creatorului se gîndeşte mai de grabă la actul ei particular ; dar cînd e vorba de creaţia la care a dus acest act, ea se retrage din operă si se refugiază în ideal. Nu cumva o primejdie de minciună, faţă de alţii şi faţă de sine, stăruie în inima oricărui artist ?

Dar în ce junglă nu pătrundem astfel, cu artiştii şi creatorii aceştia limbuţi. (E probabil că artiştii antici nu spuneau mai mult decît făcuseră, şi poate nu *ştiau* mai mult — nici cei medievali. Artiştii Renaşterii, însă, şi cei moderni ştiu mai mult decît fac ; e la ei un „staţi să vedeţi“ de fiecare dată). Căci artistul iese la lumină şi cu opera sa, şi cu idealul său. „Ceilalţi sosesc în grabă, ca muştele pe laptele proaspăt“, spune Hegel, referindu-se nu doar la alţi artişti, ci şi la cei din tagma cărora se vor naşte criticii. Înţeleg şi ei, participă şi ei, invocă şi ei „faptul însuşi“.

Dar acum creatorul le spune că el e altundeva. Şi de altfel nu sînt ei înşişi, toţi ceilalţi, altundeva ? „Graba lor de a veni în ajutor nu era ea însăşi altceva decît aceea că ei voiau să vadă şi să arate acţiunea lor, nu faptul însuşi“. În acest joc de subiectivităţi care se vor obiective şi se retrag statornic din obiectivitate, unde mai e raţiunea, unde e universalul, care trebuia totuşi să fie una cu fapta individuală ?

Arta e o splendidă imposibilitate raţională : încercarea cuiva de-a exprima gîndul, sentimentul şi acţiunea tuturor *fără* ei, ca o individualitate care nu e ca ei. Dar conştiinţa face experienţa că nu poate da un cîntec încăpător ca lumea decît cu organul lumii însăşi, care e gîndul. Îndărătul marmorei, sunetelor, stihurilor, era ceva de dincolo de animalitate şi singularitate, gîndul.

Constantin NOICA

(Va urma)

Cronica

limbii

Stilul scenic

Iată o formulă foarte răspîndită în alte limbi şi aproape necunoscută la noi, pînă într-atît, încît organele de difuzare au sugerat să nu se dea unei cărţi acest titlu, căci n-ar tenta pe cititori. Şi aşa se face că lucrarea Lidiei Sfîrlea, apărută recent în Editura Academiei, se numeşte **Pronunţia românească literară** şi numai în subtitlu citim „Stilul scenic“.

Sînt ţări unde e o tradiţie să se considere că limba cea mai curată, cea mai îngrijită, este cea pe care o folosesc actorii pe scenă. Aceasta este dată ca model pentru toată lumea. N-aş putea spune că actorii noştri din trecut nu pronunţau cum trebuie, dacă facem abstracţie de puţine ciudăţenii, cum erau **dupe** în loc de **după** şi **mieu** pentru **meu**. Astăzi şi acestea au fost în general eliminate, astfel încît cred că şi la noi s-ar putea recomanda în linii mari stilul scenic. Aceasta nu înseamnă că n-ar mai fi nimic de discutat şi chiar de corectat în felul cum se pronunţă pe scenă şi cum se predă viitorilor actori.

Mi-am adus aminte de aceste lucruri cînd am luat în mînă cartea de care pomeneam, îngrijit elaborată şi plină de învăţăminte. Nu poate fi vorba de a intra aici în amănunte tehnice şi cred că toţi cei interesaţi vor prefera să se informeze direct. Aş vrea să discut numai un aspect, anume acela al folosirii elementelor neliterare.

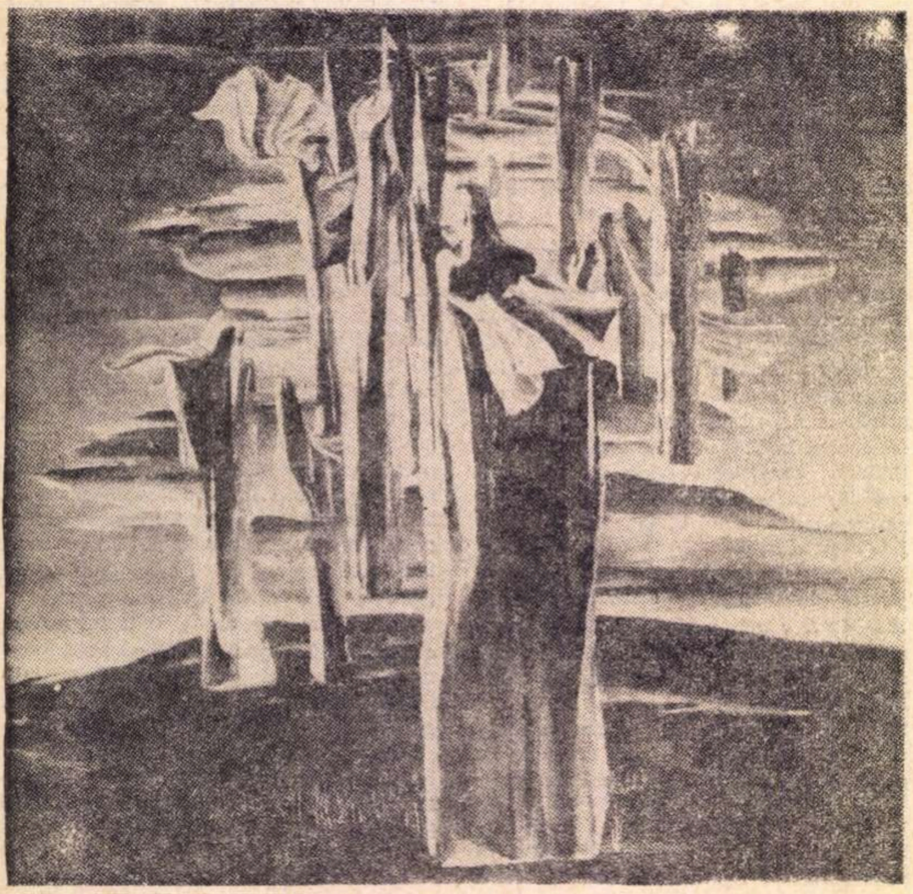
În diverse scrisori primite de la cititorii noştri, se semnalează unele forme pe care le considerăm greşite şi care totuşi sînt puse în gura unor personaje la teatru şi chiar în romane. Nu înseamnă oare aceasta a contribui la răspîndirea greşelilor ? Cei care întreabă aşa au dreptate dacă e vorba de formule corupte care au scăpat autorilor din cauză că nu sînt destul de culţi. Dacă cineva scrie **scolastic** şi înţelege prin aceasta „şcolăresc“, va putea, evident, servi de model pentru alţii, ajutînd astfel la generalizarea greşelii. Dar dacă autorul, cu bună ştiinţă, pune în gura personajelor cuvinte stricate, subliniind că cel care le foloseşte este incult, cred că face cel mai mare serviciu curăţirii limbii. Caragiale n-a inventat pe **apropitar, cioclopedică, nembru** etc., ci le-a prins de la vorbitorii din timpul lui. Astăzi nu le mai foloseşte nimeni, în bună măsură, cred, tocmai din cauză că au fost ridiculizate în „O scrisoare pierdută“.

Ceva mai delicat este cazul regionalismelor. Am subliniat şi în alte rînduri că limba noastră este în curs de unificare rapidă, prin suprimarea trăsăturilor specifice unei părţi a ţării. Mi s-a pus întrebarea dacă atunci cînd se prezintă pe scenă cîntece cu pronunţare regională nu se contribuie la menţinerea diferenţierii. Şi de astă dată cred că răspunsul trebuie să fie negativ. Şi cei care cîntă şi cei care ascultă sînt perfect conştienţi că se pronunţă **dzăşi** în loc de **zece** prin opoziţie cu norma şi pentru a provoca un efect : un zîmbet de simpatie pentru cei care evocă o particularitate pe cale de a fi eliminată.

Dar oare în piese pronunţarea dialectală este autentică ? Lidia Sfîrlea critică pe autorii şi pe actorii care introduc într-un dialect elemente din alt dialect, şi are, evident, dreptate (de exemplu **or fost** pus în gura unui moldovean, sau **picere** în rostirea unui ardelean). Dar formele literare pot fi amestecate cu cele regionale. Scriitorul nu este culegător de materiale dialectale şi nu trebuie să-i cerem o fotografie a graiului personajelor. Sadoveanu, într-un roman istoric, nu copiază limba lui Coresi : îi ajung cîteva trăsături arhaice pentru a evoca atmosfera necesară, în rest limba fiind româna actuală.

Dar mai este un element de care trebuie să se ţină seamă. Cel puţin printre oamenii cultivaţi, rari mai sînt unii care să păstreze intactă pronunţarea tradiţională. Mulţi au părăsit-o complet, iar alţii o amestecă, în slabă proporţie, cu limba literară, de exemplu moldovenii zic **ăsta o fost,** sau **aista a fost** şi aşa mai departe. Astfel respectarea întocmai a trăsăturilor regionale nu se mai potriveşte decît cel mult pentru personajele inculte.

Al. GRAUR



Ulei de ION SULEA — Gorj

„Înstelat, fantomatic şi palid...“

(Urmare din pagina 5)

În spatele acestor decoruri uniform dezolante, se simte o experienţă morală tragică, şi aceasta nutreşte, în fapt, lirismul substanţial al lui Baconsky. De la primul vers se simte o înfăşurare a spiritului în haina unei filozofii triste în faţa unei lumi violente, complice, scuturate de fiorii stingerii. A fi sau a nu fi e, în aceste circumstanţe, o întrebare fără rost. Hotarele dintre noţiuni au dispărut, călăul a devenit victimă şi victima călău : „Aici e la fel de trist, de stupid, de zadarnic / nu mai ai nici pe cine ucide / şi nici de cine să fii ucis“.

În biserica goală predică, fără încetare, o bandă de magnetofon **(Aleluia):** religia, deci, s-a pervertit. Luna, noaptea, soarele, apele — obiectele sacre ale poeziei — sînt nişte scheme moarte, false. Nimic, deci, n-a rezistat în puritatea iniţială şi poetul e un pelerin printre hîrci şi ruine. Un ultim cîntec — de moarte — aduce o notă mai senină de iubire de amurguri, de fascinaţie de necunoscut :

„Nu-ţi fie teamă de-amurg, nu-ţi fie teamă / de-un sfîrşit ruşinos, de o stingere tristă — / ploi nevăzute nu te vor sugruma niciodată — / dormi şi visează un paloş de gheaţă. // Capete negre îţi vor pava ultimul drum, / dormi şi visează siluete lungi de asceţi, dormi şi visează / necunoscutul ritual după care ţărîna / te va investi cu armele cavalerilor ei. // Dormi şi visează străvechile mituri, aura lor, / nu-ţi fie teamă — una din umbrele tale / de pe acum trece Styxul, ceaţa coboară — / dormi şi visează un paloş de gheaţă“.

Moartea este, deci, o eliberare, viermii — umblînd prin ochi — vor extrage din ei tristeţea şi luna va lumina ultima mască a unui cavaler fantomatic. Poezia lui A.E. Baconsky ajunge şi la aceste viziuni mai atroce. Cultivă, deci, şi ea o poză, poza pelerinului sceptic, orgolios, fugit din lume şi obsedat de ea. În **Cadavre în vid,** poetul poartă cu obstinaţie o cocardă neagră, satanică, la pieptul largei lui pelerine. Căci plăcerea pentru ornamente nu-l părăseşte pe acest distins poet nici în clipele în care suferă, ca acum, de răul de existenţă.

Eugen SIMION

Paul Tutungiu

Iradiind lumina roşie

Această zare singură, acest
Trup tricolor în care ştiu
Pecetea sîngelui
Şi piatra lumii suferind
Pe fruntea mea
Saturn reîntrupat Pămînt
Şi Soarele reîntrupat
În magnetism lunar, în magnetism
Cu degetele stîngi să strig
Ordinea lumii

●

Cine-a zidit întîi nu m-a zidit
Eu vin din infinita jinduire
Fiinţele ce-mi populează ţeasta
Trec în corăbii de cuvinte roşii
Şi-n jaruri flotele sunînd
Eu le cobor pe limbă şi le mut
În verdele timpan al salciei
Şi în timpanul rîului mirat
Şi-n păsări şi în stînci necucerite
O, regnul meu necunoscut stihiei
Iradiind lumina roşie !

●

Strigoi reîncreaţi în tînguire
Smolesc sfinţita palmă de unealtă.
Păsări bolnave înoată-n pieptul lor
Aer din peştera uitată
Ademenită de auguri
Strigoi reîncarnaţi, plutiţi în gheare
De păsări oarbe se întorc în fum
Gerul din ochii lor iradiază
Trupul zidarului topit
În dimineţile cetăţii
Dispreţul meu pe craniul lor pecete
Să definească lutul trădător !
Zvîcneşte sufletul meu roşu
În sîngele adevărat
Încolăcit pe zimţi de soare
În braţele rănite de lumină
În spaima celei care moare
Cînd inima lui dăruie
Zenitului un plus zenit...

●

Nu mă lăsaţi pleoapa să-mi deschid
Din ochiul meu ţîşneşte focul roşu
Şi piatra de-o privesc devine roşie
Şi rîul şi cocorul şi pădurea
În roşu-şi trec petrecerea spre moarte
Eu ştiu că voi muri, că totul moare
Că orice trup se umple cu secunde
Pînă se sparge lutul înnegrit
Împrăştiind monezile trăite
În sunet de aramă, bronz şi aur
Eu cred în comunism — sufletul abur
Îmi curge prin retine luminînd
Fecioarele ascunse-n frunza toamnei
Şi primăverile din oase
Şi capătul strigat din fiu în fiu
Din moarte-n moarte înviind
Astrul de-a pururi implîntat
În cerul singur şi adevărat

●

O moarte falsă mă inundă cîteodată
Şi nu mai simt şi nu mai văd
Şi nu mai cred şi nu mai strig
Şi plîng pe lespedea cetăţii
Alungaţi-mă atunci dintre voi
Acela nu sînt eu, eu sînt cînd sînt,
Pustiului să-mi duc pustiul
Şi negura de duh şi clătinarea
Şi noaptea ce m-a supt
Cetatea mea iscînd Ordinea lumii
Să nu-mi deschidă porţile-n văpăi
Decît eu însumi rug la ruguri să alerg
Şi roşu să respir cu trupul roşu
Eu cel adevărat la cer întreg

Virgil Carianopol

Cîntec despre patrie

Frumoasă ne e patria prieteni,
Pămîntul cald din care ne-am născut
Şi-n care ne-om întoarce cu răbdare
La rădăcinile de la-nceput.

E ca un vis ce nu se mai sfîrşeşte,
Cu mii de codri ce şoptesc duios,
În care-o zînă-n taină zămisleşte
Tot ce e-n basmul lumii mai frumos.

Mă simt bătînd cu inima-i tot una
Şi-n firele de iarbă ce irump
Îi văd pe-acei ce-au fost întotdeauna
Şi-au făurit trecutu-acesta scump.

Cum stă închisă-n rama-i albăstrie
De ape sfinte, ce-o păzesc arzînd,
A fost făcută parcă de vecie
Să-mi stea deasupra fiecărui gînd.

Bătrînul pictor

Bătrînul pictor care luminează
Lăcaşul nou, cu patriarhi şi sfinţi,
Şi-a lăsat barbă şi mereu visează
Numai arhangheli, îngeri şi părinţi.

Cuprins de taina ce i-a schimbat viaţa.
Vorbeşte-n şoapte, calcă-ncet şi rar
Şi fără voie-a-mprumutat dulceaţa
Din ochii celor care poartă har.

Suind adesea în înalt, cum urcă
La lucrul lui, spre bolţile ce-l cer,
Cum peste trepte paşii şi-i încurcă,
Privit de jos, parc-ar urca la cer.

Îşi odihneşte trupul mai arare,
Din ce în ce mai palid şi mai şui,
Punînd mereu, în fiece culoare,
Cîte ceva din veşnicia lui.

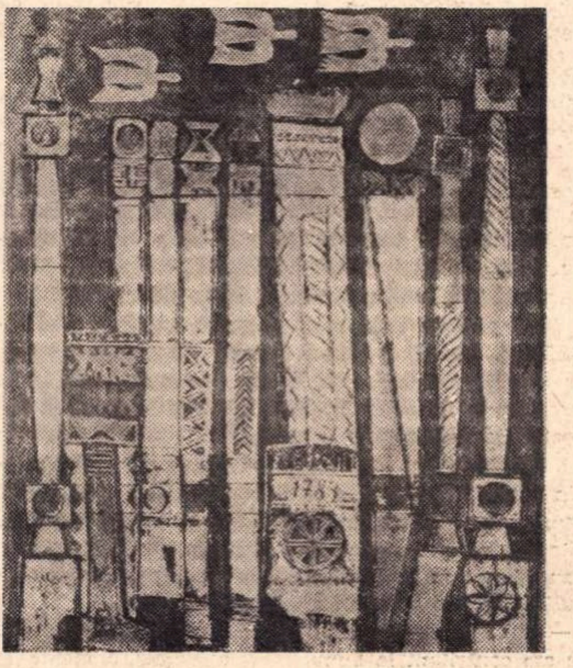
Iar cînd tîrziu, coboară după schele,
Numai culori pe haine şi pe lut,
E parcă Dumnezeu, plin de vopsele,
Cînd a sfîrşit cu lumea de făcut.

De la vînătoare

Cînd am pus arma să ochesc, deodată,
Un pui de căprioară rătăcit,
În loc să fugă, fără nici o teamă,
În goană către mine a venit.

Lătrau în urmă-i alergîndu-l cîinii,
Dar el fugind de glasul lor flămînd,
Mi-a alergat în braţele deschise
Ca un copil, cu ochii lăcrămînd.

Am pus de-o parte arma ucigaşe
Şi-am stat apoi asemeni ca doi fraţi.
Ningea încet, trozneau departe arme
Şi seara ne-a găsit îmbrăţişaţi.



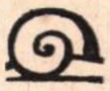
VASILE PINTEA GRAVURĂ

Emil Bălţianu

Spaţii

Am venit deodată mai mulţi
Îmbrăcaţi într-o singură carne : a mea.
Acum, fiecare aleargă după sine,
După pomul lui, după stea...
Eu, ca un urcior lovit de pămînt
Curg, în toate părţile chemat
Într-o parte-mi curg mîinile, în alta inima,
În alta sîngele — de-atîţia donat.
Vreau să m-aleg din acest amestec confuz,
Să-mi trag contururile cu linii groase
şi roşii,
Să ştiu precis de unde încep eu,
De unde pămîntul, strămoşii...
Dar este greu cu-atîta mişcare.
Nimeni n-aşteaptă, cuminte, la rînd,
Se-nghesuie unii peste alţii cu sete,
Fiecare, de zbor mai flămînd.
Iată deci, că sînt făcut din bucăţi
Care nu se potrivesc între ele.
Prin crăpăturile acestea aburii-mi ies
De mă dizolv în spaţii şi stele.

Nora Iuga



Lui Daniel Turcea

Melcul se-nfăşoară la infinit
aproape de nodul gordian
se înghesuie cercuri cu sfinţi
captivi într-o dezordine rigidă
gata de moarte.

Uite insulele de corali
risipite de omul de plută
şi sandalele pescarilor
înainte de lună
venind
ea nu exista
în aceste certitudini inverse
el era un mit al cochiliei.

Aşa guverna marele melc
niciodată descoperit în miracol
ca un infatuat zeu
de pe urmă.
Unde te ascunzi Elohim ?
Cu-cu !
Aici este cel ce loveşte
liniile şi trece.

Marin Mincu

Despre răpirea în lucruri

La talpa casei zăbrelite lighioane
strănutînd de aşteptare
destulă ceaţă slobozită-n
lucruri să mă răpească din
strigăt umbra chipului meu
fugărită de lup fără
trup peste valuri de mare
înţepenite în vis duduie
plafonul de atîta încăierare
învălit cu mormăituri
blînde rănile nu se ştie cui
aparţin păsăruici se rup
din frunze ca nişte
lacrimi grele şi-ncepe
alergarea din nou să
se lămurească lărmuitoarea
fugă oh se-ncepe
alergarea din nou

*

* *

Aiurea pierdute toate
cărările de ape multe
dărîmată cumpăna lîngă
ispăşire tulbure aştept
rumegînd iarba durerii o
dacă Soarele s-ar arăta
ca o ameninţare peste
oglinzi învineţite de mînie
nimeni de teamă n-ar
pieri cuţitul răzbunării
e-n bulboana fricii

ALEXANDRU IVASIUC

OCHI ALBAŞTRI,

Vinea, cînd îl primea la el în birou pe Mateescu, deja cu un destin fixat şi neenigmatic, adjunctul său tehnic, nu Mateescu, ci „inginerul şef Mateescu“, inginerul **său** şef, nu se gîndea la această fază rezolvată a relaţiilor lor. El îl adusese în uzină după ce l-a scos dintr-o serie de încurcături, el l-a apărat de multe necazuri şi l-a promovat încet, dar sigur, fiind într-un fel garantul său. Acum îi era profund obligat şi în totală dependenţă de el. Însă raportul dintre ei nu era creat doar de circumstanţe, ci era din cele mai fireşti. Marea inteligenţă, sau mai exact inteligenţa superioară a lui Mateescu, nu era nimic pentru că nu făcea decît să limiteze ceva care într-adevăr exista, energia şi, uneori, imaginaţia lui Vinea. Nici măcar formele exterioare ale egalităţii nu erau păstrate ca un simbol al vechi lor amiciţii. Mateescu îi spunea : „S'trăiţi“, ca şi toţi ceilalţi şi se deosebea de ei doar prin faptul că salutul său avea o umbră de ironică rezervă, ca de altfel toate spusele sale. Cînd afirma despre un om că este inteligent nu ştiai dacă într-adevăr crede sau vrea să spună că e un tîmpit desăvîrşit şi alăturarea adjectivului de numele lui nu este cumva o glumă dintre cele mai reuşite. Ironic a şi fost cînd i-a spus prima dată „s'trăiţi“, însă Vinea a luat-o firesc şi aşa a rămas.

De data asta, stînd în faţa biroului şefului (el nu-i spunea niciodată bătrînul, ci, ori domnul director general, ori şeful şi uneori chiar pur şi simplu Vinea), nu intra într-o vorbire rituală. Nici n-o folosea de altfel, niciodată, ci ataca direct subiectul.

— N-a prea mers aseară, nu-i aşa ? O să avem încurcături.

— De ce încurcături ? Se poate discuta şi cu Domide, se poate lucra cu el. Şi apoi răspunderea maturizează, dragul meu. Una e, ca să zic aşa, „în opoziţie“ şi alta e cînd ai puterea.

— Da, aşa e, însă nu în cazul lichelii ăsteia. Asta vizează sus, urmăreşte el ceva.

— Nu, nu cred că ai dreptate. N-ai pur şi simplu dreptate. E un om, aşa, corect şi muncitor.

— Fii serios, o lichea ordinară. O să vezi ce harababură o să facă. Nu peste multă vreme, pentru că n-are răbdare.

— Uite, nu sînt de acord. Aşa îl atacai şi pe fostul secretar...

— A nu, ăla era un cretin. Un cretin pur şi simplu, exemplar tipic şi de demonstrat.

— Păi vezi, îl înjurai şi pînă la urmă... Nu-mi prea place.

— Stai dragă să ne înţelegem, e altceva. Cînd spun că era cretin, nu-l înjur, din contra, îl laud. Avea calităţile necesare unui asemenea post. Vorbă goală, minimum de încurcături, foarte maleabil. Avea deci toate calităţile.

Vinea se revoltă şi din poziţia sa aproape solemnă, imperial aşezat în scaun, izbucni :

— Uite, Mateescule, asta nu-mi place de loc. Ţi-am spus de foarte multe ori că aici, în acest birou, biroul meu, biroul şefului unităţii, al directorului general, nu to-le-rez acest limbaj. Mă pui într-o situaţie complicată şi... nici nu-mi place. Nu se vorbeşte aşa despre... nu numai un secretar, dar se pot interpreta multe.

Mateescu îl privi cu o nedisimulată ironie şi superioritate şi îşi aprinse o ţigară din care trase de cîteva ori, în felul său special, închizînd un ochi, lansînd fumul în rotogoale după ce-şi umpluse gura cu el. Îl urmări, apoi într-un tîrziu, privind drept în ochii lui Vinea care-l măsura sever, spuse :

— Mă rog, dacă eşti sensibil la felul acesta de a vorbi, atunci s-o luăm altfel. Limbajul este o chestiune strict convenţională, un sistem de semne care poate fi transmutat, fără să-şi schimbe decît încărcătura pur afectivă a mesajului, în cu totul alt sistem.

— Nu, nu, îl întrerupse Vinea, nu. Limbajul are importanţa lui, nu este un lucru neînsemnat. Cuvintele au o anumită proprietate şi apoi...

— Mă rog, să nu începem o discuţie savantă, eu vroiam să-ţi atrag atenţia asupra unui fapt. Ai avut pînă acum un secretar de partid care nu avea **alte** iniţiative decît ale tale. Eu cred că nu putea să şi le născocească, tu crezi că putea, dar n-o făcea. Acestea sînt faptele. Acest lucru era pozitiv, pentru că întregul efort era canalizat într-o singură direcţie, sub **o** singură comandă, ca să zicem aşa, **te ajuta.** Oricînd secretarul şi directorul pot să se subsumeze unul altuia, să stabilească un raport foarte strict, din indiferent ce motive, atunci lucrurile merg bine. Aici, fiindcă eşti şeful, secretarul trebuie să ţi se supună, să te secondeze. Care e elementul nou al situaţiei ? Ai un secretar tînăr, foarte ambiţios şi nu perfect cretin. Deci va avea iniţiative, altele decît ale tale. De unde era armonie, va apărea o disensiune, un conflict, o diviziune a puterii. Or, pe lîngă faptul că într-o uzină în genere nu e bună o asemenea stare de lucruri, sistemul nostru este aşa făcut, încît este inapt să se adapteze unei stări permanente de tensiune şi conflict. Ori starea va înceta, ori nu mai lucrăm. Cum de lucrat nu ne putem opri, pentru că uzina este a statului, atunci trebuie lichidat conflictul. Acesta se poate lichida în două feluri : unul, el se supune, ceea ce temperamental nu este posibil şi apoi el n-are nici un interes pentru că vrea să te dărîme şi să-ţi ia locul (ceea ce ar fi, în treacăt fie zis, o adevărată calamitate), ori tu te supui, ceea ce temperamental nu este posibil. Deci unul va trebui să plece. De la această premisă trebuie să porneşti.

Raţionamentul, cu toate fisurile lui, îl interesă mai puţin pe Vinea, deşi ar fi ştiut ce să-i răspundă, pentru că altceva îi atrase atenţia.

— Dar de unde ştii că vrea să mă înlăture şi să-mi ia locul ?

— Pentru că este o lichea.

— Bine, bine, dar asta trebuie să demonstrezi, aici, iartă-mă, dar intri într-un cerc vicios. Vinea se uită la el cu o umbră a vechii lor relaţii prezente, bazîndu-se pe vestita inteligenţă a lui Mateescu. Acesta îl privi atent şi nu-i răspunse decît într-un tîrziu :

— Aş putea să-ţi dau un răspuns simplu şi unul complicat. Ţi le voi da pe amîndouă. Cel simplu e următorul : de ce o face, care este motivaţia actelor sale, în afară de dorinţa de a face carieră, prin demagogie, interpretînd în felul său, în conformitate cu interesele sale, un anumit curent de opinie, o anumită linie de dezvoltare ? Dacă nu este carierism pur şi simplu, atunci este o dorinţă sălbatică de afirmare, care-şi asumă toate riscurile şi uneori este mai puternică decît prudenţa, rezultatele imediate, un carierism capabil să-şi sacrifice şi cariera, fiind autodevorator. Asta ar fi o explicaţie mai mult sau mai puţin simplă. Dar nu despre asta e vorba. Hai să fim lucizi, mai ales lucizi. Şi atunci ajungem la răspunsul complicat. Că Domide are sau nu are anumite calităţi sau defecte, e una. Dar el a fost **ales**, adică de partea lui a avut o majoritate, formată din oamenii cei mai activi, cei mai preocupaţi de treburile generale. A avut peste 60 la sută din voturi, ori toată lumea ştia care sînt relaţiile dintre voi, că ţi s-a opus, că era pe punctul de a fi scos pentru că nu s-a astîmpărat nici după ce l-ai iertat, deşi ai cîştigat partida, atunci cu brigada de la centru pe care ai convins-o pentru că membrii ei gîndeau, şi mai ales simţeau, ca tine. Nu era nici un mister pentru nimeni. Problemele discutate se refereau la organizarea producţiei, la fluxul industrial, la necesitatea introducerii unor tehnici noi. În acest sens a vorbit şi Domide şi fiecare cuvînt, dar absolut fiecare cuvînt, ţi-a fost adresat ţie, a fost o critică, cum spuneţi voi, sau un atac. El a fost ales pentru că, încă o dată, ţi s-a spus, a fost ales tocmai pentru acest curaj. L-am ascultat, eu mă duc plictisit la asemenea şedinţe şi n-am intrat decît în urma insistenţelor tale. Dar seara trecută am fost atent, cu oarecare satisfacţie a curiozităţii. Să nu te laşi înşelat de tot jargonul tehnic folosit. Era vorba de altceva, mai profund, strict afectiv, care-i cutremura şi-i făcea să soarbă cuvintele de pe buzele lui Domide. Tu ai susţinut pe altcineva şi acela, oricine ar fi fost, nu avea nici o şansă. Pentru că se revărsau resentimente, a fost ales negatorul, negaţia ta, din toate punctele de vedere. Forţe ascunse, inhibate mai bine de un deceniu, dorinţe de afirmare suprimate, ideea nătîngă a oamenilor de a dori mereu o schimbare, ca şi cum **asta** ar schimba vreodată ceva, lupta cu constanţa şi monotonia, de fapt mari calităţi sipirituale, după mine, toate au intrat în joc. Dacă ai fi putut fi detaşat, aşa cum pot fi eu, dacă nu te-ar fi înşelat cuvintele, termenii seci, tehnici, aparenţa luptei, i-ai fi putut urmări. Cînd a vorbit Domide, tînăr, entuziast, folosind nu frazele ştiute, ci cuvintele aranjate într-un fel nou, şocante, neobişnuite (imbecilii ăştia toţi au o credinţă nătîngă în limbaj şi-n sunetele lui), le-ai fi văzut feţele excitate, ochii strălucitori, aprobarea, care le răscolea straturile uitate, tot ceea ce au înghiţit şi n-au îndrăznit să spună. Pînă şi admiraţia care sînt nevoiţi să ţi-o poarte. Şi toate cuvintele acelea mari, progres, înnoire, alte metode, participare, mai ales acest cuvînt, participare, cuvinte neprecise, confuze, largi, atît de largi încît pot cuprinde în ele orice, tot ce n-au realizat şi după părerea mea nici nu pot realiza vreodată, i-au excitat şi le-au dat speranţă. Au descoperit cu surpriză că nu te admiră, că nu te pot suferi, pe tine şi toată echipa cu care ai condus neclintit toată uzina mai bine de un deceniu. Să nu te înşele termenii tehnici pe care i-ai auzit, asupra cărora te-ai concentrat. Să te gîndeşti mai bine la acele cuvinte vagi, mari şi goale, capabile să-i înflăcăreze. Aseară a fost o revoltă împotriva propriei lor condiţii limitate, abil legate de numele tău şi de persoana ta de către Domide. Uitîndu-te atent şi detaşat doar trei minute la sală, ai fi putut fi sigur de vot. Eu nu m-am îndoit nici o clipă şi am fost pe deplin confirmat. Mă mir că n-a avut chiar mai multe voturi, pentru că sentimentele lor s-au amestecat, s-au potenţat reciproc, gîndurile secrete ale fiecăruia nu s-au adunat cu gîndurile secrete ale altora, ci s-au înmulţit. Dintr-o adunare au devenit o masă.

— Stai Mateescule, baţi cîmpii, nu poate fi adevărat. Eu am contribuit la bunul mers al uzinei, oamenii ţin la mine, mă respectă, aiurezi pur şi simplu. Eu cred că nu poţi avea dreptate.

Mateescu mai trase din ţigară, să-şi revină nu după întrerupere, ci după, neobişnuita pentru el, înflăcărare. Ridică o mînă în sus, ca şi cum ar fi cerut răgaz, ar fi fost un semn de pace.

— Stai, stai, nu te iluziona. Gîndeşte-te că e totuşi aşa, că aşa s-a exprimat votul. N-ai cîştigat, ai pierdut, gîndeşte-te de ce. Şi gîndeşte-te mai ales ce este de făcut. Ai în faţă o luptă cu sentimentele, cu energia lor (ar fi în stare, pentru un timp, să ştii, chiar să lucreze mult mai bine. N-ar mai fi un ritm mecanic şi monoton, ar avea iluzia că fac într-adevăr ceva. Dar asta n-ar fi decît pentru o scurtă perioadă, pentru o foarte scurtă perioadă. Şi cu mari sacrificii, trăind în iluzie). Să te gîndeşti cum să-i înfrunţi şi să-i readuci acolo unde trebuie. De acum vei avea mult mai multe probleme, s-au deschis nişte zăgazuri.

— Nu, nu se pot ridica împotriva mea.

— Dar au făcut-o aseară.

— Exagerezi, s-a întîmplat un accident sau i-a indus în eroare Domide. Fără consecinţe.

— Nu exagerez. În eroare i-a indus, făcînd apel la sentimentele şi iluziile lor, eroare pe care o doresc. Dar aşa stau faptele şi, să fim serioşi, nu sînt promiţătoare. Nu ştii cum să conduci o uzină altfel decît prin strictă disciplină. Nu eşti învăţat, n-ai temperamentul, reflexele, să fii întrebat, să explici, să dai lămuriri primului venit. Şi nu mă face să rîd spunîndu-mi că eşti gata să accepţi o înfrîngere. Tu eşti cîştigător pentru că nu te-ai schimbat niciodată, dar absolut niciodată de cînd te cunosc, şi sînt mai bine de douăzeci de ani. Puternic, autoritar, neadmiţînd discuţie, plăcîndu-ţi momentul luării hotărîrii, după ce toţi au tăcut din gură. Tu n-ai fost niciodată ca Domide, nici în tinereţea ta, cînd ai avut vîrsta lui. Ţi-a plăcut o scară solidă pe care să urci, ai avut neîncredere în cuvintele mari, le-ai acordat puţin credit, nu ţi-a plăcut nebunia opoziţiei. Te cunosc, ştii să fii lucid. Eşti o mînă de fier, un şef de necontestat şi acum ai fost contestat. Nu poţi să-ţi schimbi acum viaţa, felul de a fi. Nu există adaptare, ci numai luptă.

Vinea sări de pe scaun, încă puţin confuz, necrezînd chiar în tot ce i-a spus Mateescu. Însă după ce făcu cîţiva paşi îşi dădu seama că n-ar suporta în nici un fel hărţuiala întrebărilor, nevoia de a se justifica altundeva decît trebuie. Ordinea era ameninţată, ordinea lui, sigură, fermă, ordinea ultimului cuvînt spus cu toată greutatea ca un pumn pe masă. Îl privi pe Mateescu, din nou perfect calm, detaşat şi ironic, aprinzîndu-şi a doua ţigară.

— Ascultă, strigă el. Dar tu, care pari aşa de detaşat şi singur pe tine, de ce nu eşti cu ei? Doar te cunosc. Nu ne-ai iubit tot timpul ăsta. Tu de ce nu încerci să profiţi.

Mateescu rîse, un rîs behăit, din nou neobişnuit

Ştefan Aug. Doinaş

Balada lupilor de mare

Ferice — nezărită fată
ce-n ceasu-amiezii ai plecat,
că numai urma ta,-ngîmfată
de spuma verde, se desfată
pe ţărmul ritmic înecat !...

Cu-acest tipar, sculptat de soare
în aur leneş pe nisip,
încearcă Marea să-şi însoare
flăcăii aspri, lupi de mare,
hirsuţi la suflet şi la chip.
Purtînd dantele, şi smaralde,
şi solzi mărunţi de peşti hapsîni,
se-ntoarce Marea ca să scalde
făgaşul coapselor prea calde,
piciorul ager, cei doi sîni ;
apoi întîrzie pe pîntec,
acolo unde nasc fiori
şi se urzeşte tainic cîntec
iscat de degete-n descîntec
ca-n inima unei viori.
Dar nu stă mult, ci pleacă iute
lăsînd pe ţărm trei perle mari
pe care-o rază le ascute :
trei lacrimi reci şi prefăcute,
de mare preţ la cămătari.
Apoi, ajunsă-n larguri, scoate
o pînză albă şi-un catarg,
îşi mişcă valurile roate
şi pune vînturile toate
să sufle aprig dinspre larg.

Şi iată : tot mai clară, naltă,
răsare-o proră din cleştar.

CIUDAT DE SENINI

pentru el și apoi, privind **în afară**, spre ferestrele largi, spuse aproape cu un aer visător : „Pentru că nu pot avea iluzii, ca ei. Pentru că pentru mine cuvintele mari sînt doar vorbe neprecise. Pentru că îmi place și mie ordinea, chiar dacă nu emană din mine. Pentru că așa lumea mă lasă în pace și-mi pot vedea de treburi. Pentru că o răsturnare în viață m-a lecuit chiar de cele mici. Un om ca mine, după ce trece printr-o revoluție, urăște și reformele. Pentru că văd clar, în largi perspective. Nu numai că nu sînt naiv, dar detest chiar naivitatea. Tu însă nu-ți bate capul cu toate astea... Gîndește-te cum să te lupți.

— Am să-i pun să muște țărîna. Toți vor mușca țărîna, să n-ai nici o frică. Absolut nici o frică. Pe Domide îl voi zdrobi. A, dar de acum îi voi da importanță, de acum îl voi sili să mă cunoască. Pînă acum l-am tratat ca pe o gînganie, dar de acum gata, a început războiul. Ăștia vor să distrugă fabrica, uzina, tot ce-am făcut.

Vinea avea absolută nevoie să se confunde cu lucrurile mari, nu putea accepta punctul de vedere sec și răutăcios al lui Mateescu. Nu era vorba de autoritatea lui, ci de interesele uzinei cu care se obișnuise să se confunde, deși Mateescu îi spusese chiar atunci că s-ar putea ca sub influența „iluziilor" să se lucreze mai bine. Era o frază care a căzut moartă lîngă el. Acum era iritat și țipa : „vor mușca țărîna. Îi voi pune să muște țărîna, nerecunoscătorii !"

Era cuprins de o mare și violentă energie, în contrast cu felul său de a fi mai greoi, lent și sigur pe sine. Rareori avea stări de adevărată enervare, nici atunci cînd își începuse cariera, spre deosebire de atîția alții, n-a fost cuprins de fervoare. Fanatismul îl ocolise, capacitatea aceea de a te uita cu desăvîrșire pe sine, cînd, așa cum spusese Mateescu chiar înainte, dorința de afirmare se întorcea asupra motivelor sale și ducea la anihilarea persoanei, a propriei personalități, sau te împingea spre marginea ei, unde se împlinește în perfectă uitare de sine, în contopirea cu tot ce o depășește. El se ridicase calm, hotărît, învățase un limbaj cînd nu mai era ardent, aprins de nelămurite înțelesuri afective, cînd însemna ordine și consolidare. Vinea iubea prea mult ierarhia, o ierarhie în care el făcea parte integrantă, ca să fi fost chiar pentru o singură clipă un „om de stînga". Fusese pentru prima dată activ public nu la începutul regimului socialist (pe atunci avea rezerve, era prea nou și prea neserios, după el), ci într-un moment de admirație sinceră, în vara anului 1952, cînd erau excluși din comunitate niște oameni și aceștia, pînă atunci cu o reputație neștirbită, aveau apărători și prieteni, cei ce îi cunoșteau și lucraseră împreună. Pentru Vinea ei erau niște necunoscuți, din altă rasă, și admirase cuvîntul hotărît al delegatului centrului. Fără să lase nici cea mai mică putință de scăpare, acesta zdrobise orice încercare de discuție și și-a impus fără drept de apel punctul de vedere cu brutalitate și hotărîre. De atunci a intrat în joc, lumea era din nou bine împărțită, era ordine și disciplină, șefi adevărați și supuși adevărați. Lumea i s-a dezvăluit în adevărata ei frumusețe ordonată și el era decis, dincolo de toate formele sociale, de orînduiri și momente istorice, să fie dintre șefi și visul său, e drept, nu la maximum de potențare, se realizase. De aceea era indignat acum, de opoziția al cărei sens, îndreptat contra autorității lui, i-l dezvăluise Mateescu. Vroia într-adevăr să-i facă să muște țărîna. În plimbarea sa agitată se întoarse brusc către Mateescu.

Acesta stătea răsturnat în cea mai comodă dintre poziții, picior peste picior, nu într-o poziție seniorală ca Vinea la biroul său, ci într-una de deplină satisfacție, însă nu relaxată, ci într-o mulțumire a crispării. Ochii îi luceau, mici și parcă și mai duși în fundul capului și glasul lui devenise subțire, furișat, aproape de femeie. Lui Vinea, privindu-l de sus, i se păru că, într-un fel ciudat, i se ridicase părul de pe frunte, ca spinarea unei pisici într-un moment de excitație. Hihihihihi, rîdea mărunt Mateescu și într-o asociație de contrast Vinea își aduse aminte de ochii clari, serioși și de nicăieri cu care-l privea Margareta, de subțirimea ei blondă care-i scăpa mereu și fu cuprins de o adevărată furie. Țipă la el : Ce te hlizești așa, ce rîzi ca un cretin ? Spune-mi și mie ce e vesel aici ?

Fața lui Mateescu deveni brusc serioasă și îi dispăru chiar și obișnuita sa ironie din ochi. Era una dintre marile lui științe, de a trece de la o stare la alta fără nici un fel de urmă, ca și cum clipa dinainte n-ar fi existat. Vocea sa avea intonații grave, era groasă și lentă, nimeni nu l-ar fi putut ghici sub actuala sa înfățișare.

— Rîdeam cum te înfurii și faci declarații în gol. Nu te-ai întrebat nici măcar o singură clipă cum, cum o să-i faci să muște țărîna.

— Cum ? Am să găsesc mijloace. De acum vor ști ei...

— Nu te înfuria. Amenințările sînt de prisos și trebuie să te ferești de un singur lucru, să nu cazi în fatala lor eroare.

— Care eroare fatală ? întrebă Vinea, descumpănit. Mateescu se înveseli din nou, dar mai discret, își lăsă doar pe față vechea ironie să transpară prin seriozitatea ce nu-l părăsi întrutotul.

— Eroarea lor fatală este lipsa de răbdare. Exploziile astea afective, dorința de schimbare sînt ca niște valuri ce nu se pot regla. Sînt izbucniri și izbucnirile n-au răbdare. De aici erorile. Așteaptă-i, se vor grăbi, și atunci vei lovi. Mai ales fără zel. Lasă-i să exagereze.

— Dar preventiv ?

— Nooo, no, no, no. Lasă-i să depășească măsura și atunci se vor izola de aliați, nu uita că acest lucru a fost posibil în anumite condiții, că reprezintă un val. Te pot zdrobi dacă te grăbești. Uite, iartă-mă că am să-ți fac o recomandare în termeni puțin cam prea generali. Mișcările acestea pot face istorie și o și fac, înșiruirea aceea de fapte goale, vorbe goale și iluzii. Dar nu fac niciodată politică. Adevărată politică înseamnă răbdare, acțiunea lentă, pregătirea cu grijă a năvoadelor. Marii pești se vor împotmoli aici. Asta le este definiția. Să irupă, să izbucnească, să modifice. Să nu cazi în greșeala lor, pentru că ești pierdut. Chiar încurajază-i să depășească măsura, strînge fapte și date, profită de faptul că iluzia e oarbă.

Vinea zîmbi, puțin în silă, cu o timiditate din studenție în fața înțelepciunii aride și fără greș a colegului său, a strălucitului său coleg. Se așeză pe colțul biroului și zîmbetul său avea ceva copilăresc, aproape pur, în ciuda intenției sale, a cursului discuției însăși. Dădu însă din cap și spuse :

— O să am răbdare. Apoi, contrar obiceiului său de a fi concret și la obiect, adăugă : Puterea are totdeauna răbdare, și se uită încîntat și mirat la Mateescu. „Așa, așa", zise acesta și amîndoi izbucniră în rîs, un rîs de adolescenți care însă nu fuzionă, rămase separat, bitonal. Apoi Mateescu ridică un deget în sus, ca un predicator și închise sentențios discuția : **Puterea are întotdeauna răbdare.** Izbucniră din nou în rîs, Vinea satisfăcut că această concluzie teoretică îi aparținea lui, deci avuse și ultimul cuvînt și încă într-un fel neașteptat pentru el, printr-o sentință îndreptar de activitate. Mateescu rîdea și era vesel pentru motivele lui, nițel diferite.

Pe cînd rîdeau încă, satisfăcuți și reîmprieteniți, se auzi un zgomot neobișnuit în anticameră, vocea secretarei a fost destul de puternică să pătrundă prin ușa capitonată, ca un țipăt, apoi ușa se deschise brusc și intrară în cameră cîțiva bărbați și de abia după ei, agitată și încă încercînd să-i oprească, secretara cu capul ciufulit, agitată și înfricoșată. Cei doi mai rîdeau încă și Vinea stătea lejer pe colțul biroului. Răsturnarea de reguli îl înfurie și sări în picioare, cuprins de mînie. „Cum de îndrăzniți, strigă el, cum de îndrăzniți, ce-i dezordinea și debandada asta ?" țipă, puțin înspăimîntat însă, ca și cum ecouri ale discuției și ale noii stări de lucruri i-ar fi năvălit în minte.

În mijlocul biroului se formase un grup de oameni murdari, în salopete, iar drept în fața lui stătea un inginer, se vedea după halatul său gri, cu fața răvășită, cu ochi speriați.

— Iertați-ne tovarășe director general. S-a întîmplat ceva foarte grav, un accident mortal, mai multe persoane grav rănite în secția a cincea. S-a prăbușit un cazan !

Vinea era încă în continuarea furiei sale și înainte de a înțelege ce i se spune observă obrazul neras al inginerului și izbucni : — Lasă asta. Cum de îndrăznești să te prezinți la mine neras ? În halul ăsta de murdărie, fără ținuta corespunzătoare ? Să te duci și să

(Continuare în pagina 18)

Și, ca săpat pe cer cu-o daltă,
un stîlp cu steag în vîrf tresaltă
la zvonul apelor, amar.
O luntre-ngustă se desprinde
și cinci bărbați coboară-n ea :
corăbieri fără merinde,
coloși cu plete licărinde
de scoici, cu ochi de peruzea ;
s-apropie, ajung pe plajă,
desfundă țărmul, și-nlemnesc
în fața urmei, grea de vrajă,
pe care apa țese-o mreajă,
a trupului neomenesc...

O, fericită, preaferice
fecioară care n-ai rămas
înmărmurită și complice
în cuibul cald, să te ridice
acești sihaștri fără glas
la pieptul lor păros ce-ascunde
un tatuaj înscris cu clor,
și umblă cu mișcări rotunde
chiar pe uscat, mințit de unde,
ca Olandezul zburător !
Ferice c-ai plecat la vreme,
făr-a ajunge să cunoști
ce dor îi mînă, căci te-ai teme
de gura pusă pe blesteme,
de pumnii lor ca niște ploști,
de răsuflarea lor sărată,
de glasul ca de albatros,
ce-n șoapta dragostei s-arată
ca și-n furtuna fulgerată
sălbatic, răgușit și gros !
Pirați de inimi, pe vecie
robiți de-o inimă-n afund
care-i păzește-n vijelie
ținîndu-i strîns, cu străşnicie,
și-i cheamă surd, iar ei răspund ;
orbiți de spume și de stele,
hrăniți la pieptul Mării, sur,
căruia mii de sarcini grele
umflînd albastrele-i mamèle
îi dau mereu un alt contur ;
vasali de-a pururi unor buze
ce n-au nici formă, nici sărut ;
vrăjiți de pești și de meduze,
de scoici cu pîntece lehuze,
de insule ce-au dispărut ; —
acești amanți cărora Marea
le-arată, uneori, pe mal
o formă-n care numai sarea
— ca să le-ațîțe disperarea —
clintește șolduri de cristal,
n-au să-ntîlnească-n nici o radă
decît iubire de spelunci,
și niciodată n-au să vadă
acea făptură de naiadă
zărită-n vis, cînd erau prunci ;
și niciodată nu vor strînge
la pieptul falnic și flămînd
decît cocote fără sînge,
stafii abile sau nătînge
pe care oamenii le vînd,
dar care nu pot să aline
mirajul lor de vechi năieri
atrași pe valuri opaline
de forme limpezi și divine,
de inumane mîngîieri...

Ferice, fată fără nume,
că nu i-ai așteptat pe cei
ce doar o șoaptă știu pe lume :
silaba vînătă de spume
a Mării și-a chemării ei !

Ferice, da ! Căci, adversară
imaginei ce-o poartă-n gînd,
splendoarea ta, oricît de rară,
putea în ochii lor să pară
doar o imagine de rînd...

1956

PETRU JECZA ZBOR

Ochi albaștri

(Urmare din pagina 17)

te aranjezi și apoi să raportezi. Și cum te cheamă ?! I se păruse că neorînduiala și indisciplina inginerului era un simbol al noii stări de lucruri, al pericolelor care-l amenințau. Omul acesta murdar care intrase neanunțat la el în cabinet (cum nu i se mai întîmplase de ani de zile, de foarte mulți ani), întovărășit de un grup de anonimi, fețe întunecate, amenințătoare și necunoscute, îl înfuria pînă la pierderea lucidității și nu înțelese ce i s-a spus.

Inginerul, la țipătul lui, deschise de cîteva ori gura, ca muribunzii, părînd că n-are aer, apoi izbucni :

— Dumneata n-ai înțeles nimic din ce ți-am spus. De ținută îți arde dumitale ? Nu-s bărbierit pentru că lucrez de două schimburi și în fond nu te privește pe dumneata asta. Și știi foarte bine cine sînt.

— Ceee ? urlă Vinea scos din sărite, aproape repezindu-se spre el, dar nu avu răgaz.

— Un accident grav, nu înțelegi ? Morți. Morți am spus. Și dumitale îți arde de ținuta mea. Din cauza haosului care domnește în uzina asta. A haosului și delăsării. Ți-am spus de o mie de ori și acum nu știi nici măcar cum mă cheamă ! Morți, înțelegi, strigă el, oameni morți și răniți, ca să nu mai vorbim de pagube, pagube de milioane. Acu' înțelegi ?

Vinea nici nu ajunse să riposteze, impresionat mai mult de ton decît de cele spuse, cînd interveni Mateescu, cu un aer calm și blajin, aproape dulce și împăciuitor.

— Stai puțin, dragă Bașca. Stai puțin, tovarășe director general. Explică exact ce s-a întîmplat. Să ne păstrăm, dragă, calmul, să nu ne pierdem cumpătul. N-ajută la nimic asta. Spune, dragă Bașca.

Bașca, se gîndi Vinea și-l recunoscu imediat. Era schimbat la față. Sigur că-l știe. Unul dintre cei mai buni ingineri ai uzinei, fost șef al producției, fost mecanic șef, acum șeful secției a 5-a, pentru că nu s-au înțeles niciodată. Om închis, brutal și pornit, auzi el în memorie o caracterizare din cursul unuia din războaiele purtate cu el, Niciodată cîștigat pînă la capăt, nu era prudent să se descotorosească de el. Apoi îl auzi ce spune. Explodase unul dintre marile cazane ale acestei secții cheie a uzinei. E adevărat, era uzat și se cereau de mult reparații, dar planul era plan, ce să-i facă. Incendiu, accident mortal, raport la minister, tocmai acum. Vocea inginerului Bașca răsuna seacă, i se părea un răpăit de mitralieră. O voce brutală, pornită, incapabilă de concesii. Judecă sectar, se gîndi, dar apoi începu să înțeleagă cu adevărat și-l întrerupse : Hai să mergem să vedem, spuse, și toți ieșiră din birou, el, Mateescu, Bașca, grupul mut de muncitori sau tehnicieni care îl întovărășiseră pe Bașca, fețele anonime, necunoscute și de nerecunoscut, care rămîneau în spate, le simțea și erau amenințătoare. Ieșiră rapid din clădire, străbătînd în fugă aproape frumoasa curte aranjată, curată, cu alei bine orînduite și cu peluze verzi, ca un parc. Iarba era tunsă și udată în fiecare zi, un parc englezesc, nu alta. Îi făcea bine și aruncă o privire fugară în jur, dar grăbi pasul. Mergea singur înainte, în spate auzea vocea suavă, onctuoasă a lui Mateescu, discutînd cu Bașca care-i răspundea răstit, pe un ton răuvoitor. Mateescu nu-și pierdea calmul și politețea și mai în spate se auziră pașii grăbiți, în neorînduială, ai celorlalți, necunoscuții. Dezordinea zgomotelor îi făcea rău în timp ce încerca să realizeze ce s-a întîmplat, să evalueze pagubele și consecințele. „Să vedem cum prezentăm lucrurile, cine e de vină“, se gîndi, apoi din nou își aduse aminte ce nepotrivit este momentul. Va trebui să fie atent și cu gîndul acesta intrară în incinta propriu-zisă a uzinei. Nu venea des, dar totdeauna îi făcea plăcere zgomotul continuu, sfîșierile de metal din cînd în cînd. (Fabrica de țevi, aceea face zgomotul acesta înalt, s-a realizat și pus la timp în ultima vreme, de cînd el era director general.) Îngrămădire de clădiri și de zgomote, stive și șine, vagoneți mișcați repede, construcții și var, macarale, uzina e într-o eternă construcție. Fețe de oameni grăbiți. Se simți bine, mergea în fruntea grupului, cu capul în sus, cu o privire cercetătoare, atentă la fiecare detaliu. Prea mulți oameni stau degeaba, ce se întîmplă aici. Cîteva șepci se ridicară. Recunoscu un inginer stînd în ușa unei hale, în spate fețe de oameni, unul stătea fără rușine cu brațele încrucișate. Chemă pe inginerul pe care-l cunoștea, șef de atelier, „un om de treabă, echilibrat“ îi răsună în minte caracterizarea nu știu cui. Îi făcu un semn cu mîna să se apropie, acesta veni și se opri la o respectuoasă distanță, ceea ce îi plăcu în mod deosebit, mai exista și ordine și disciplină, nu trebuie să ne pierdem capul, calm și hotărîre. Îl cheamă cumva, caraghios. Pafnutie, și se înveseli. Nu, Parfenie. Parfenie Teodorescu. „Om serios, la locul lui, de asemenea oameni e nevoie, ca treburile să meargă bine“. „Parfenie dragă, de ce stau oamenii ? De ce s-a oprit producția, te rog, toată lumea la locurile de lucru, nimeni prin curte, ia toate măsurile. Să evităm panica te rog. S-a înțeles, nu ?“ Parfenie a promis, oamenii au intrat în ateliere, ordinul l-a repetat trecînd în fața fiecărei hale, „toată lumea la lucru, toată lumea la posturile de muncă. Nu opriți producția.“ Mergea în față și restabilea ordinea, mai la urmă nici nu mai întîlni oameni stînd degeaba, se auzea un huruit plăcut și țipetele înalte ale laminatelor.

Numai un loc era aglomerat, astupîndu-i aproape perspectiva, aici este secția a 5-a și observă catastrofa. Două furgonete sanitare, halate albe, două mașini cu pompieri care întinseră furtunele. Clădirea era avariată, o masă de oameni care se dădu la o parte ca să-i facă loc, umerii lui largi înaintau. S-au ridicat cîteva șepci. Atunci a auzit distincte țipetele și a văzut pe brancarde cîțiva răniți cu fețe în panică, ochii aceea mari și întunecați. Erau duși spre mașini și pentru ei el nu exista. Unul era straniu de palid și liniștit, cu o privire de mare blîndețe, trăsături fine și calme, de un desăvîrșit calm. Avea o expresie aproape de fericire, ochii nu întunecați ca ai celorlalți, ci senini, deschiși, ca albastrul unei amieze de toamnă. Priveau în sus, spre cerul adînc de vară, gura era subțire, buze subțiri și roz, zîmbind fără veselie, cu blîndețe și răbdare, parcă ar fi vrut să spună : Nu v-am spus eu ! Ei, vedeți. Ca și cum s-ar fi întîmplat tot ceea ce prevestise el, ce știuse dintotdeauna. Figura omului acestuia îi amintea ceva lui Vinea, un eșec, o mare și dureroasă pierdere, o nostalgie nerealizată pentru totdeauna. Dar nu-și putu întoarce privirile de la el și-l urmări cum era ridicat pe targă, fără ca să i se schimbe expresia, fără ca un mușchi să i se miște pe față, la fel de dureros de serafic, dintr-o altă lume, aici, în mijlocul mirosului de fum și al neorînduielii care-i dispăru o clipă din minte. Nu auzea nimic în jur, nici țipătul moale al altui rănit, chiar în spatele lui : „Mă scurg, mă scurg, aoleo mă scurg“. Întrebă, arătînd pe rănitul cu ochi albaștri, al cărui cap dispăruse în ambulanță : „Cine e ăsta ?“ O voce se oferi, cu o nuanță servilă, de undeva din spate : „Dandu. Dandu îl cheamă“. „Dandu, repetă el în gînd. Dandu“. Nu-i spunea nimic, nu-i amintea de nimic, era un nume absolut fără nici un rost. Dandu. Însă trebui să facă ceva și-și spuse : „Să țin minte. Îl cheamă Dandu“. Se auzi întrebînd absolut fără nici un rost : „Dandu și mai cum ?“ „Iosif, îi răspunse de data asta un alt glas. Iosif Dandu“. El își repetă numele tare, răsunător în cap, ca și cum ar fi vrut să nu-l uite niciodată : Iosif Dandu. Iosif Danduuuuuu și numele fără noimă avu un ecou prelung, profund și de neînțeles.

În jur era foarte multă lume, foarte multă, îi auzea și-i simțea, se uita la zidurile sparte și înnegrite, la mizeria de pe jos, pagubele erau mari, era pe punctul să evalueze exact totul, gata să ia toate măsurile necesare, să fie stăpîn pe situație, s-o domine ca totdeauna. Desigur, se întîmplase o nenorocire, dar nu-i capătul lumii. Chiar așa se gîndi, nu-i capătul lumii, și ideea îi plăcu. Se îndreptă, gata să-și spună : hai, la treabă, nu e capătul lumii, cînd auzi un glas, adresîndu-se cuiva, probabil lui Bașca. „Don'jener, a murit și Puicea !“ și atunci unul din omuleții aceștia din jur dădu pe cîțiva la o parte și dezveli cu un gest brusc, brutal, parcă în ciudă, o prelată lungă de mașină și arătă cele trei corpuri, întinse cuminți, unul lîngă altul, ca lucrurile, ca materialele într-o magazie bine gospodărită, în desăvîrșită ordine. Tocmai atunci își formulase clar propoziția ; nu-i capătul lumii, și imaginea se izbi în mod ciudat de cuvinte și le risipi.

O păpușă cu fața de ceară, foarte albă, alta cu capul ușor întors și în sfîrșit o figură, un obiect, ceva fără formă prezentă sau trecută. Capul zdrobit, amestec de oase cu o materie murdară, cenușie și mari cheaguri de sînge negru, lucitor, emițînd o lumină întunecată. O vînă a gîtului era îngroșată, ca în timpul unui efort, al unui țipăt de femeie atacată. O șuviță de păr.

Glasul lui Vinea, fraza cu sfîrșitul lumii, care nu venise, îi îngheță în gît, de acolo îl sufoca, îl împiedica să spună un cuvînt, în interiorul său se făcu un gol unde părură, stupide, cuvintele fără rost : „Marca fabricii, mîndria noastră“, și aceste cuvinte, lozinca pe care o folosise odată se repetau și-i dădeau, ele, mai mult decît ce vedea, un sentiment de greață și sfîrșeală. Marca fabricii, mîndria noastră. Se rupse din farmecul lor, pentru că își aduse aminte de o stradă întunecată și o casă cu o lumînare arzînd, și un sentiment de frică nelămurită, o mînă umedă. Apoi femei despletite, ca niște harpii, formîndu-se din aer, într-o zi vîntoasă și în sfîrșit un fel de consolare, cel mai clar și mai liniștitor lucru : vezi, n-am făcut războiul, vezi, de asta, n-am făcut războiul. Dacă făceam războiul, era altceva, n-am făcut războiul. Dacă n-am făcut războiul... Dar nu putea să-și desprindă privirile de pe corpul acela distrus, de pe fosta față a omului, îi veni rău și fu gata să verse. Atunci, mai clară și mai pură ca vreodată, îi apăru Margareta, cu ochii ei care îl urmăreau (pe celălalt îl chema Dandu, Iosif Dandu) și se gîndi că n-are copii. N-am copii și e rîndul fiecăruia. Rîndul fiecăruia, rîndul fiecăruia. Frazele i se învălmășeau în cap, făcu un efort, după ce-și repetă : n-am copii, nici nu voi avea vreodată și femeia aceea... și cuprins de furie reuși să-și rupă privirea de cei trei, se ținu bine pe picioare și se uită în jur. De abia atunci se sperie cu adevărat, nu mai era fascinație, ci teamă, cine erau oamenii aceștia întunecați din jur, cine sînt purtătorii fețelor acestora întunecate, grave, a ochilor care-l priveau țintă pe el, toate aceste corpuri nemișcate. Nu cunoștea pe nimeni și nu reuși să-l audă nici pe Mateescu care spuse : „grozavă lovitură, l-a făcut terci“. Vinea nu recunoștea absolut pe nimeni, toate fețele îi erau perfect necunoscute, ar fi putut spune sub jurămînt că nu le văzuse niciodată în viața lui, că le întîlnea pentru întîia oară, ca și cum ar fi venit acum, în acest ceas, în orașul acesta dintr-un alt cap de lume. Se desenau în fața ochilor săi clar, față după față, pereche întunecată după pereche întunecată de ochi, străin după străin. Nu-i văzuse niciodată și un gînd absurd îi răsări în minte : aha, aceasta era opoziția. Zidurile, în spate, se căscau distruse, era murdar și urît pe jos, și oamenii aceștia necunoscuți din jurul său, iar pe jos, ordonate, cele trei corpuri. Au trecut așa cîteva minute, doar cîteva minute, dar nu-și putea reveni, deși știa că trebuie să ia măsuri, toată lumea îl aștepta să introducă lucrurile în normal, să le silească să se orînduiască așa cum se cade să fie. Să ancheteze, să stabilească adevărul. El nu-și pierduse niciodată în viața lui cumpătul, în fabrică au mai fost accidente, cîteva mortale, cu nimic deosebite de cel de astăzi. Dar această știință, și datorie a lui, obligația și rostul lui aici, în acest loc, rămîneau undeva în urmă, în fundul conștiinței, pentru că el știa ce să facă acasă, în lumea lui, în uzină și nu în mijlocul acestor necunoscuți care-l priveau bănuitori.

VICTOR GAGA PRIETENIE

Atunci din nou toată lumea a fost dată la o parte, s-a auzit mișcare și foială în spatele lui și a venit chiar lîngă el un bărbat mai degrabă mic de statură, mic și rotofei, negricios, și alți cîțiva în uniformă, fețe tot necunoscute, dar altfel, obiectiv necunoscute. Bărbatul mic și rotofei, cu mîini pufoase, a întrebat cu o voce nazonantă de preot : „Mă, sînteți siguri că nu e sabotaj ? Eu așa cred, să vedem. Mie așa îmi miroase“ — și rîse scurt. Aceasta a fost salvarea. Aici se pricepea, era pus în raporturi firești. Se întoarse brusc, rotofeiul nici nu se uita la el, ci privea doar morții, semiîncruntat și semivesel, din cauza unui zîmbet plin de siguranță. În spate era, în uniformă, ofițerul cu securitatea uzinei care și el privea spre victime, peste capul civilului bine hrănit.

„Măi, ascultați aici, trebuie să fie un sabotaj“, continuă pe un ton sigur civilul și atunci el fu scos din răbdări. Îl privi drept în față și urlă, ca niciodată, cu toată tensiunea și furia și frica acumulată : Du-te-n mă-ta ! Silaba accentuată din cuvîntul scîrbos răsună ca un plesnet de bici. Dar nu-i fu de ajuns și luă pe rotofei de guler. „Asta ai de spus mă, jigodia dracului. Aici sînt morți și tu rîzi ca un imbecil. Idiotule !“

Rotofeiul încremeni și făcu o strîmbătură, dar privirea lui Vinea, ochii lui aprinși, încărcați de furie îl intimidară. Cu o voce subțire, murmură : „Dumneata tovarășe cu mine...“ „Te bag în mă-ta, urlă Vinea zgîlțîindu-i capul ca la o păpușă de cîrpe prost făcută. Cum vorbești cu mine ?“ Rotofeiul, mieros, izbuti să-și întoarcă capul spre ofițerul de securitate. „Cine e tova...“ „Tu să te prezinți, idiotule !“

Ofițerul interveni, împăciuitor : „dînsul e noul procuror județean, tovarășe director general. Mă iertați, nici nu v-am observat în prima clipă“.

Procurorul șef se uită la el bățos, parcă ar fi vrut să spun : „ei, v-am spus eu ? Acu' vezi cine sînt ?“ Dar Vinea știa cum merge lumea. Îl privi întunecat și spuse : „Cine te-a învățat să vorbești așa în fața unor morți ? De unde îți miroase ție a sabotaj ? De ce vrei să bagi dumneata spaima în oameni ? N-au trecut astăzi prin destulă spaimă ?“ Și apoi răcni, cu aceeași furie : „Hai ? !“ Rotofeiul îngheță și apoi începu să înghită precipitat. Vinea continuă : „aici a fost o adevărată spaimă, au murit oameni, sînt răniți. Fă-ți cercetările în liniște și cu decență. Ai înțeles ? Cred că e clar !“

— Tovarășe, prinse curaj grăsunul, roșind, eu nu mă bag în problemele dumneavoastră, vă rog nici dumneavoastră să nu încercați să mă intimidați... Nu aveți calitatea.

— Am să te bag eu undeva. Cum n-am calitatea ? Aici e la mine, în uzină. N-am calitatea, ai ? Și să nu vorbești cu mine așa. Poate nu știi cine sînt eu. — **Eu sînt la mine acasă.** Acasă, mă înțelegi ?

Lumea din jur începu să se agite, se auziră murmure, Vinea redevenise cine era, procurorul rămase cu gura căscată. Apoi energic, directorul general începu să se intereseze de circumstanțe și nu făcu nici o obiecție cînd Bașca arătă, clar și răspicat, că a înaintat un raport în acest sens conducerii uzinei, iar conducerea a considerat că nu e necesar să se întreprindă ceva. Procurorul însă era supus, servil, la locul său adică.

I. Negoițescu

nord-sud

e-o seară fără cumpăt și cu revers antum
ce prea curînd stătu mi-aduc aminte clipa
fragilă printre iarba roșcată pe sub temeri
precum sigiliul flotei sfărmată-n coridor
metaforă pe ceară cu polițistul doamnei
de tînăr versul crapă la sînii dintre nimburi
și țeapăn lîngă tine și doritor Telephos

DEMONIA LUI BAUDELAIRE

Am recitit, de curind, de astă dată în excelenta traducere românească a lui Marcel Petrișor, acea carte a lui Jean-Paul Sartre despre Baudelaire care cu ani în urmă m-a încintat și m-a scandalizat — pot spune — în același timp. Verbul tălmăcitorului, atent la sinuozitățile gîndirii filozofului francez ca și la rigorile terminologiei sale, a împrumutat de astă dată lecturii mele o satisfacție suplimentară, aceea a unui limbaj eseistic românesc de o rară eleganță. M-am oprit adeseori din lectură pentru a asculta cît de bine **sună** în limba noastră frazele iscusitului Sartre. Farmecul textului se întovărășea la lectură cu o incontestabilă iritare în fața construcției eseistului. Mărturisesc, rareori am citit o carte de critică sau de istorie literară care, asemenea acestui **Baudelaire,** să te prindă în cursele pe care ți le întinde autorul — mare meșter în arta seducției prin cuget — și în același timp să te respingă la antipozii tezei expuse.

În pertinenta prefață la textul lui Sartre, Marcel Petrișor **demontează** mecanica interioară a construcției gînditorului francez. Îi aduce chiar și unele critici, foarte judicioase : studiul se referă mai mult la omul Baudelaire decît la poezia lui ; transcendentalismul criticii sartriene îi este de asemenea reproșat de traducătorul eseist român. E evident că **metoda** lui Sartre, excelentă în construirea unui **caz** Baudelaire, eșuează în explicitarea creației baudelairiene. Existențialismul gînditorului francez **(Baudelaire** a fost publicat în 1947, la patru ani după ce Sartre publicase **L'Être et le Néant),** nu izbutește să ofere chei, să se constituie într-o hermeneutică a poeziei lui Baudelaire. Dar nici nu urmărea un asemenea scop. Filozofia existențialistă nu poate oferi o axiologie și, ori de cîte ori întîlnește lumea valorilor, eșuează. Totuși nu vom încerca o critică a cărții lui Sartre în acest sens. Vom opune doar tezei sale o ipoteză, pornind de la aceleași texte intime — jurnale, scrisori etc.

Cît de mult seamănă Baudelaire cu Nicolai Stavroghin ! Amîndoi, fii de generali, chiar dacă Aupique n-a fost tatăl bun al poetului. Amîndoi duc o existență ironică, în care dandysmul și demonia atrag suferința, cu o voluptate masochistă, asupra lor înșiși. De fapt, suferă ei ? Desigur, o voință de a suferi îi posedă ; cunosc voluptatea suferinței. În **Infernul** lui Dante nu există personaje asemănătoare lui Baudelaire ori lui Stavroghin. Demonia acestora nu este identică cu cea a damnaților dantești. Lui Baudelaire (ca și lui Stavroghin) îi curg darurile. El este, însă, alesul care nu se recunoaște ales, care respinge vocația sa, sau, mai exact, acceptă o vocație a negării. Baudelaire nu este, desigur, cel dintîi poet modern la care devine manifestă o voință de a rupe cu umanul. El este însă cel dintîi care duce consecvent o existență în răspăr. Tot ce face, face **per oposiciòn.** E antiumanist, antinaturalist, antimodern ; e precursorul poziției **anti** — pe care Lautréamont și Rimbaud o vor adopta cu și mai multă consecvență. Înaintea lui Baudelaire, Goethe își stăpînise atît de bine daimon-ul ; înainte, alături, și după el, Hugo traversase veacul cu superbie, atins doar în treacăt de o vagă aripă a unui Satan somptuos și grandilocvent. Dacă o privim din unghiul unui umanism satisfăcut, demonia lui Baudelaire este antiumană. E nemulțumirea, revolta, revolta împotriva a tot ce e uman. Poetul divizat, care, în **Heautontimorumenos,** se sfîșie cu plăcere (el victima, el călăul, el cuțitul), își lacerează cu oribilă satisfacție umanitatea. Toate încercările „moderne" de a construi un paradis terestru îi sînt odioase. Acea tentație a occidentului pe care o putem urmări progresînd de la prerenașterea dantescă la civilizatul secol al XIX-lea baudelairian, tentația imanenței, refuzul transcendentului, atinge o limită în existența lui Baudelaire. A trăi însă într-o situație limită, pe fruntarii, înseamnă a trăi **expus. Les Fleurs du Mal** s-au născut într-o țară a nimănui, în intermundii, într-o zonă expusă focurilor din amîndouă părțile. Dubla apetență a lui Baudelaire, infinit mai greu de susținut decît cele două suflete care, „Ah", sălășluiesc în pieptul lui Faust, derivă din această poziție **riscantă** a existenței sale. Într-adevăr, prins între o imanență, pe care o refuză, și o transcendență, de care se simte refuzat, aspirația sa spre cei doi poli este firească, după cum firesc este și resentimentul său împotriva contrariilor care își dispută sufletul său. Desigur, înaintea lui, romanticii realizează — patetic și retoric — existențe împărțite, dedublate. Între dublul romantic și sfîșiatul de contrarii baudelairian deosebirea e, aproximativ, aceea dintre histerica lui Charcot și schizofrenul lui Bleuler sau Minkowski. Romanticii englezi erau, în fond, serafici, iar agitația juvenilă a francezilor angelică. Baudelaire — după Blake și Poe — face coborîrea **ad inferos.** Ce este acest infern al său ? Infernul lui Baudelaire e paradisiacul **à rebours.** În lipsa paradisului terestru irealizabil și de nedorit, în condițiile în care a fost încercat în epoca modernă, omul în suferință recurge la contractul negru. Ambivalența lui Baudelaire este aceea a unui mistic demoniac. Un creștinism negru, în care contemplarea **„tronurilor și dominațiilor"** se întîlnește cu **„nevoia de a savura licorile grele ale păcatului"** (Marcel Raymond). Înaintea lui Nietzsche, Baudelaire trăiește drama unui **homo religiosus,** pentru care Dumnezeu este mort. În credința sa ies la suprafață arhaice dominante creștine. Evul mediu a cunoscut și el asemenea figuri ambivalente în care puritatea se întîlnea cu bestialitatea. Rupt, disputat de forțe adverse, **îndoitul,** cel care se sfîșie pe sine, dorește infinit de mult și se îndepărtează infinit de mult de ceea ce dorește. Atras și respins de forțe inifinițe, individul e imobilizat în sinea lui într-un spațiu vid. Extazul și oroarea pe care le trăiește sînt, în egală măsură, trăiri într-o sferă goală. **„Oroare a vieții, extaz al vieții..."** Aceste cuvinte din caietele intime ale lui Baudelaire amintesc unele formule biblice ale încercaților divinității. Astfel își clama suferința Iov, sub dubla apăsare a binecuvîntării și blestemului ceresc. Încercatul modern găsește, însă, în locul lui Dumnezeu, neantul. O anumită neputință explică iubirea și ura concomitentă, ambivalența sensibilității la acești dedublați. E într-înșii o neputință de **a cuprinde.** Neputința omului în fața unei transcendențe vide, a unui infinit imposibil de cuprins. Refuzat al transcendentului, poetul baudelairian își pune marea întrebare a existenței sale dedublate : cum e posibilă cuprinderea ? Cu cît mai puternică e atracția, cu atît mai mare e și repulsia. Ca și în experiența erotică, atunci cînd atracția e zădărnicită printr-un refuz ori o neputință de a cuprinde, atracția se transformă în revoltă. Extaz și revoltă, în același timp. Poetul se imobilizează în prezentul vid al „oroarei extatice". În această poziție neutră, el plutește între infern și paradis, nici cu adevărat damnat, nici mîntuit. Suflet pierdut într-un limb al inocenților nemîntuiți. Nu voia, oare, Baudelaire să-și intituleze culegerea de poezii **Limbes ?** (Sîntem de acord cu Thibaudet care deplînge faptul că Baudelaire a preferat acestui titlu admirabil pe acela romantic-dizgrațios de **Fleurs du Mal).**

„Coincidentia oppositorum" — coincidența contrariilor, pe care Baudelaire, ca un bizar mistic demonic, o realizează, implică o relație între ceea ce e mai josnic și ceea ce e mai înalt. Misterioasă legătură între divin și demonie, tipică pentru omul crizei. După cum Blake într-una din viziunile sale vedea **„căsătoria cerului și a infernului",** tot astfel, mai tîrziu, Baudelaire unea în ființa sa puritatea și păcatul. În această privință, el ține de o tradiție abstrusă, subterană, a spiritului european. Poezia sa este, fără îndoială, departe de însemnările (ulterioare) ale eroului din **„subterana"** dostoievskiană. Dar vehemența sa are o sorginte comună cu aceea a Omului subteran. Mărturisindu-se, poetul parizian și omul nopților albe petersburgheze caută o imposibilă puritate, o mîntuire improbabilă. **„În această carte atroce, am pus toată duioșia mea, toată credința (travestită), toată ura mea. E adevărat că voi scrie contrarul, că voi jura pe toți sfinții că e o carte de artă pură..."** Puritatea pe care o caută Baudelaire în această **„carte atroce"** este și nu este cea artistică. E o purificare, în sensul curățirii de scoriile terestre și de orice impuritate, apetit al unei transcendențe mistic-estetice. Dar e și o purificare, în sensul unei exorcizări magice. Jocul lui Baudelaire, potrivirea cuvintelor la Arghezi nu sînt niciodată gratuite. **Homo poeticus** nu este, în cazul lor, un **homo ludens,** ci mai curînd un **homo religiosus** travestit. Esența poeziei rezidă pentru ei într-o transcendere. Dacă Baudelaire mărturisește că și-a pus **„toată inima"** în cartea sa, el nu se referă la acea **„inimă"** din care romantismul sentimental aflase, înaintea lui, o sursă. **„Inima"** lui Baudelaire e perfect asentimentală. Ea este identificată cu **„inima"** pascaliană care își are rațiunile ei pe care rațiunea însăși nu le cunoaște. Poetul revine, în plin secol al psihologiei asociaționiste, la o **anima** arhaică. În timp ce **„sufletul"** agoniza, abdicînd în favoarea unei **psihe** empirice, mecanice, poezia lui Baudelaire opune acestei **psihe** profanizate (și profanate), **anima,** sufletul în sensul său sacral (în sensul în care se spune **„și-a pierdut"** sau **„și-a mîntuit sufletul").** Pentru Baudelaire, poezia izvorăște din **acest** suflet, îl exprimă și revine la el. O adevărată prăpastie ontologică separă **anima** de **psihicul** modern. Antimodernitatea lui Baudelaire se manifestă și pe acest tărîm, prin repudierea poeziei naive și sentimentale (deopotrivă), adică a poeziei derivînd dintr-o sferă a psihologicului profan. Artificializarea ca principiu estetic are, pentru acest discipol al lui Poe, sensul unei mutații a **naturalului** (trăirile cotidiene, banal-profane) pe un plan ritual-cultic. De altfel, masca, artificiul prin care poetul **„acoperă"** natura (și propria sa natură), este în fond o încercare de a o sili să se reveleze. Poe și Baudelaire, aducînd în estetica modernă obsesia măștii, a travestiului și camuflajului, caută să atingă, prin această tehnică indirectă a artificialului, ceva ce se află dincolo de natura imediată. E o siluire a naturii, o încercare de a o crea din nou, de a crea **noul,** tocmai pentru a descoperi în el **arhaicul.** Știm că civilizațiile arhaice nu erau **„naturaliste",** ci cultivau masca ; civilizațiile bătrîne sînt cele care **„revin"** la natură. Cei care într-o asemenea civilizație, în criza unei civilizații, caută artificiul, masca, sînt — desigur — **„decadenți",** dar și primitivi. În opera lor, sfîrșitul și începutul se ating.

Pînă și **spleen**-ul, experiența cea mai autentică a acestui dandy parizian, acel duh al lehamitei, plictisul de a trăi, este o resurecție a unei străvechi trăiri — **taedium vitae** — pe care omul modern credea că o eliminase. De fapt, evul modern a căutat să scoată omul de sub imperiul „păcatului". Pentru estetismul rinascimental sau **fin-de-siècle,** care promova o ierarhie a valorilor dominată de frumos, pentru pragmatismul sau vitalismul care propagau supremația valorilor utilitare sau biologice, „cunoașterea binelui și a răului", era o experiență secundară, neglijabilă. În cetatea modernă, burgheză, acțiunea nu e subsumată unei ordini a binelui și răului, arta e un divertisment gratuit — voluptuos ; un climat subuman total secularizat se instaurează. Spiritul „belgian" atît de urît de Baudelaire e spiritul conformist al unei lumi în care monotonia, rutina, automatismele sînt stăpîne. Ura sa împotriva umanului (ca și înverșunarea lui Lautréamont sau Rimbaud) se întovărășește cu lehamitea, acel **spleen,** pe care i-l poate provoca spectacolul lumii acesteia. Răul pe care-l denunța, se afla **în** el, **era el insuși.** Identificîndu-se cu acest rău, el îl ia asupra-și. El se declară pe sine neutru, între Dumnezeu și Demon, într-un echilibru precar. Spleen-ul este transpunerea pe planul sensibilității a experienței unui om care, atras de puteri contrare, atîrnă în vidul unei imposibile neutralități. Baudelaire sucombă tentației omului modern, încercînd să-i realizeze o ordine indiferentă la bine și la rău. Dar, înaintea lui Nietzsche care va căuta o soluție „dincolo de bine și de rău", Baudelaire asumase — în ființa și poezia sa — martiriul (poate redemptor) al existenței în limb.

...Și iată că în loc să insistăm asupra exegezei lui Sartre, am zăbovit asupra lui Baudelaire. E o morală în orice tentație.

Nicolae BALOTĂ

---

fișier

ÎN EDITURA Meridiane *a apărut albumul criticului italian Nello Ponente dedicat lui Modigliani, acest mare pictor pe care Jean Cocteau îl considera ca fiind „cel mai aristocrat dintre moderni : frumos, grav și romantic". Introducerea la acest caiet de artă este de proporții apreciabile.*

Versiunea în românește aparține lui Petru Sfetca.

●

EDITURA Univers *a publicat de curînd, în colecția „Clasicii literaturii universale", cunoscutul* ciclu al Povestirilor din Petersburg *de N.V. Gogol. Această nouă versiune românească este semnată de Alexandra Bărcăcilă și Natalia Stroe, iar prefața de Tatiana Nicolescu.*

Cartea cuprinde nuvelele : Nevski Prospekt, Nasul, Portretul, Mantaua, Caleașca și Însemnările unui nebun. *Prin aceste povestiri, Gogol a deschis drumul curentului realist în Rusia, dezvoltînd temele de protest social și concentrîndu-și atenția asupra prezentării omului simplu. „Am reușit numai acolo unde m-am inspirat din realitate...", scria Gogol în* Spovedania *sa de scriitor, iar povestirile petersburgheze o confirmă cu prisosință.*

●

ÎN ACEEAȘI editură a apărut, în seria „Mythos", o culegere de Mituri ale Maorilor, *repovestite de Antony Alpers, scriitor neozeelandez de prestigiu universal. Prin această culegere cititorul român are posibilitatea de a cunoaște o mitologie necunoscută pe meridianele noastre și de a lua contact cu o cultură pe cît de veche, pe atît de interesantă, cultura populației indigene a Noii Zeelande. Traducerea și prefața le semnează Anda Teodorescu.*

●

TOT ÎN EDITURA Univers *s-a tipărit romanul scriitorului sovietic A. Koptelov —* Se va aprinde vîlvătaia, *urmare a ciclului romanesc* Marele inceput *(apărut la E.L.U. în 1967), carte consacrată tinereții lui V.I. Lenin. Prin însăși simbolistica titlului său,* Se va aprinde vîlvătaia *sugerează epoca de frămîntări sociale și politice din preajma constituirii P.M.S.D.R. (1897—1898).*

Dan Demetrescu a tradus atent și conștiincios.

●

ÎN COLECȚIA „Biblioteca de artă" a editurii Meridiane *au apărut* Scrisorile lui Vincent Van Gogh *către fratele său Theo, 2 volume, transpuse în românește de Em. Serghie.*

Cele 265 de scrisori adresate în cea mai mare parte fratelui său cuprind gîndurile despre viață și artă ale marelui pictor ; pe schelăria documentară a acestor epistole s-au construit romane, s-au turnat filme, și, în același timp, s-au scris studii monografice și eseuri.

Mesajul lui Van Gogh este cutremurător; comentatorii săi sînt în unanimitate de acord că aceste petece de hîrtie, fără stil și pline de greșeli gramaticale, sînt totuși un mare izvor de idei geniale în materie de artă : „De aceea știu ce vreau să introduc în opera mea, spune undeva Van Gogh, și mă voi strădui să-mi ating ținta, chiar de ar fi să pier, fiindcă am încredere desăvîrșită în artă". Scrisorile au fost salvate de la pieire de soția lui Theo, Johana Van Gogh, care le-a strîns într-un volum și le-a dat publicității. Selecția de față aparține lui Eugen Schileru.

ferestre

Mark Twain

Autobiografia Evei *)

...Iubire, pace, tihnă, nețărmurită mulțumire — iată ce era viața în Grădina Raiului. Era o plăcere să trăiești. Nu exista suferință, nici boală, trecerea timpului nu era marcată de nici un indiciu fizic ; puteai intui existența durerilor, a grijilor, a maladiilor dincolo de hotarele Grădinii, dar nu în cuprinsul ei. Aici, ele n-aveau ce căuta, și nu se arătau niciodată. Toate zilele erau la fel, și toate alcătuiau un vis frumos.

Preocupări, aveam din belșug : căci eram copii, și n-aveam habar de nimic — eram niște ignoranți, într-un sens ce întrece cu mult accepțiunea dată astăzi acestui cuvînt. Nu știam absolut nimic. Luam lucrurile chiar de la începutul lor, de la temelii : trebuia să învățăm ABC-ul lucrurilor. Astăzi, un copil în vîrstă de patru ani știe niște lucruri pe care noi încă nu le cunoșteam la vîrsta de treizeci de ani. Căci eram niște copii fără guvernante și fără educatori. Nu era nimeni care să ne-nvețe ceva. Nu existau dicționare, și nu puteam ști dacă foloseam corect sau greșit cuvintele ; ne plăceau vorbele mari, iar acum îmi dau seama că le foloseam adesea de dragul sonorității și rezonanței lor nobile, deși le ignoram tîlcul. Cît despre ortografia noastră, era un adevărat scandal. Nouă, însă, nici nu ne păsa de toate aceste fleacuri. Ca să agonisim un vocabular bogat și pompos, foloseam orice mijloace și metode. Dar studiul, învățătura, cercetarea cauzelor, a naturii și scopului tuturor lucrurilor ce ne ieșeau în cale, ne pasiona — iar această cercetare ne umplea zilele cu un interes viu și luminos Adam era, prin firea și vocația lui, un savant ; aș putea spune că și eu eram tot așa, în orice caz ne plăcea la amîndoi să ne socotim savanți. Fiecare avea ambiția de a-l întrece pe celălalt pe tărîmul descoperirilor științifice, iar ambiția asta era un stimulent în plus pentru rivalitatea noastră prietenească, și ne împiedica realmente să cădem într-o stare de trîndăvie și de huzureală frivolă.

Prima noastră ispravă științifică, memorabilă, a fost descoperirea legii potrivit căreia apa și alte lichide curg în jos, nu în sus. Adam a făcut, cel dintîi, această descoperire. Zile în șir, și-a desfășurat într-ascuns experiențele, fără a-mi pomeni nimic despre ele — fiindcă voia să se încredințeze de adevăr, înainte de a mi-l comunica. Simțeam eu că mintea lui măreață e tulburată de ceva important, căci avea un somn agitat, și chiar vorbea în somn. Dar în cele din urmă s-a încredințat, și mi-a împărtășit descoperirea pe care-o făcuse. Nu mi-a venit să cred, prea mi se părea ciudat, — aproape imposibil ! Uimirea mea a fost pentru el o adevărată victorie, o adevărată recompensă. M-a dus de la gîrlă la gîrlă — la zeci și zeci de gîrle — spunîndu-mi de fiecare dată : „Uite, apa ei curge în jos, niciodată în sus ! Teoria mea e întemeiată, e confirmată definitiv, nimic nu o poate infirma !“.

Era o plăcere să-l vezi savurîndu-și marea descoperire.

Astăzi nici un copil nu se miră văzînd că apa curge la vale, și nu la deal, dar pe vremea aceea era un lucru uimitor și greu de crezut. Vedeți dumneavoastră, fenomenul acela simplu se petrecea sub ochii mei încă din ziua cînd am venit pe lume, dar eu nici nu-l observasem. Mi-a trebuit multă vreme pînă să-l accept și pînă să mă adaptez acestui fenomen, și țin minte că ori de cîte ori vedeam un rîu curgînd, mă uitam, fără să vreau, la apa lui, — doar-doar voi constata că legea lui Adam e infirmată ; însă pînă la urmă m-am convins, iar din ziua aceea aș fi rămas perplexă dac-aș fi văzut vreo cascadă curgînd în sus. Știința cată să fie dobîndită prin trudă grea — nimic nu ne pică din cer pe degeaba.

Legea aceea a fost cea dintîi contribuție importantă a lui Adam la tezaurul științei ; vreme de două secole, ea i-a purtat numele : LEGEA ADAMICĂ A PRECIPITĂRII FLUIDELOR. Oricine îi pomenea de această lege cu oarecare admirație, putea fi sigur de bunăvoința lui. Era foarte mîndru de descoperirea lui — n-am să ascund acest fapt — dar nu și corupt. Nimic nu-l putea corupe — era atît de bun și de inimos ! Obișnuia să spună, cu un gest plin de modestie, că nu era o descoperire cine știe ce mare, și că într-o bună zi, tot ar fi făcut-o cineva ; dar dacă vreun vizitator străin ar fi fost atît de lipsit de tact, încît să nu-i pomenească de descoperire, Adam nu l-ar mai fi poftit niciodată la dînsul. După vreo două secole, problema paternității acelei descoperiri a fost pusă în discuție, prilejuind dezbateri aprige în cercurile științifice, iar după un secol de astfel de dezbateri, meritul descoperirii a fost atribuit unei persoane mai tinere. A fost o lovitură grea pentru Adam. Acesta a devenit brusc un alt om. El și-a purtat amărăciunea în suflet vreme de șase sute de ani, și cred că asta i-a scurtat efectiv viața. E drept că, pînă la capătul zilelor sale, a fost tratat cu respectul cuvenit Primului Om, acordîndu-i-se prioritate asupra regilor și a restului omenirii, dar onorurile primite nu-l puteau face să uite faptul că i se tăgăduia acel merit, — căci era un adevărat savant, și în orice caz primul ; mi-a și mărturisit, nu o dată, că, dacă și-ar fi putut păstra gloria de Descoperitor al Legii Precipitării Fluidelor, ar fi acceptat bucuros să treacă drept propriul său Fiu, și drept Al Doilea Om. Am făcut tot ce mi-a stat în putință ca să-l consolez. I-am spus că faima lui de Prim Om e sigură, și că va veni o vreme cînd numele pretinsului descoperitor al Legii Precipitării Fluidelor va fi dat uitării pe pămînt. O cred și acum. Da, va veni acea vreme !

A doua mare victorie științifică am repurtat-o eu însămi : am descoperit, anume, cum se introduce laptele în vacă. Taina asta ne intriga de multă vreme, pe mine și pe Adam. Ani de zile urmărisem vacile din Grădină — nu noaptea, firește ! — dar nu le surprinsesem niciodată bînd vreun lichid de acea culoare. Pînă la urmă, ne-am spus că vacile și-l procură, desigur, noaptea. Ne-am apucat atunci să stăm la pîndă noaptea, pe rînd. Rezultatul a fost același — taina rămînea nedezlegată ! Aceste procedee erau de așteptat din partea unor începători, dar ele apar, astăzi, cu totul și cu totul neștiințifice. Sosi și vremea cînd experiența ne sugeră metode mai bune. Într-o noapte, cînd stăteam pe gînduri, cu ochii la stele, m-a fulgerat o idee grozavă, și am știut ce trebuie să fac. Primul meu impuls a fost să-l trezesc pe Adam și să-i spun și lui, dar m-am stăpînit, și am păstrat secretul. În noaptea aceea, n-am dormit nici o clipă. Iar cînd s-a ivit prima geană de lumină, m-am furișat în pădure, am ochit o poieniță și, după ce am îngrădit-o cu niște nuiele, am vîrît în ea, ca-ntr-un țarc, o vacă. Am muls vaca, sleind-o de lapte, și am lăsat-o în țarcul acela, unde nu avea nimic de băut. Acum, trebuia să-și fabrice laptele în virtutea alhimiei sale secrete sau — dacă nu — să rămînă seacă.

Toată ziua am umblat ca năucă, și nici nu știam ce vorbesc, atîta eram de preocupată ; Adam, însă, nici n-a băgat de seamă, fiindcă se străduia din răsputeri să invente o tablă a înmulțirii. Către asfințit ajunsese la 6×9=27 și, în timp ce el își savura triumful, fără să se sinchisească de prezența mea și a altor obiecte, m-am dus la vaca din țarc. Mîna îmi tremura de emoție și de teama unui eșec, încît la-nceput nici n-am fost în stare să-i prind țițele ; peste cîteva clipe am izbutit, totuși, iar laptele a țîșnit din uger ! Vreo zece litri ! Da, aproape zece litri, și nici o sursă vizibilă ! Am știut de îndată care-i explicația : laptele nu era introdus prin gură, ci condensat din atmosferă prin pielea vacii. Am dat fuga la Adam și i-am spus tot, iar fericirea lui a fost la fel de mare ca și a mea. Și s-a arătat negrăit de mîndru de mine !

— Știi ? mi-a zis el după un timp. N-ai adus o singură contribție, ci două contribuții capitale la tezaurul științei.

Și era foarte adevărat. Printr-o serie de experiențe ajunsesem încă mai de mult la concluzia că aerul din atmosferă e făcut din apă în stare de suspensie invizibilă ; și că apa se compune din hidrogen și oxigen, în proporție de două părți din primul, și o parte din al doilea, întreaga formulă fiind H_2O. Descoperirea mea dovedea existența unui al treilea element — laptele. Am modificat, așadar, formula, scriind-o astfel : H_2OL.

---

*) Din volumul „LETTERS FROM THE EARTH“ edited by Bernard De Voto, 1962. Twain a scris o serie întreagă de comentarii umoristice pe marginea unor episoade și personaje biblice, printre altele un „Jurnal al lui Adam“ și un „Jurnal al Evei“ — ambele publicate în timpul vieții sale. Fragmentul din „Autobiografia Evei“, apărut postum, a fost scris probabil în 1905 Eva „relatează“ întîmplări petrecute în preajma anului 920 de după „Facerea Lumii“, an fatidic pentru civilizația adamică, în viziunea lui Twain. **(N.T.)**

---

prezențe românești

ZOLTÁN FRANYÓ — laureat al Premiului Gottfried von Herder

La 6 mai, Premiul Gottfried von Herder va fi înmînat pentru întîia oară unui scriitor de limbă maghiară din România.

Octogenarul, dar neobositul poet și tălmăcitor, romancier și publicist Zoltán Franyó obține această înaltă și prestigioasă distincție internațională în urma unor înaintași de talia lui Tudor Arghezi, Constantin Daiciviciu, Miroslav Krleža și Zoltán Kodály.

Alături de Premiul Nobel pentru Pace și Premiul Lenin pentru Pace, Premiul Gottfried von Herder stă, de asemenea, în slujba unui deosebit de nobil ideal : consolidarea legăturilor culturale progresiste și umaniste între popoarele din estul și vestul Europei.

Transpunînd cu măiestrie artistică — din 1907 pînă azi — în limba lui Goethe și Petőfi, cele mai frumoase comori ale liricii române, franceze, eline, ruse, chineze, sanscrite, persane și arabe, prin volumele sale de proză și prin publicistica sa — din care va apărea în curînd o reprezentativă culegere și în limba română — lui Zoltán Franyó i se cuvenea cu prisosință înalta distincție.

Activitatea sa literară este binecunoscută și apreciată la adevărata ei valoare, atît în țară, cît și peste hotare.

Pentru popularizarea literaturii române, pentru tălmăcirea unor opere ca Desculț *de Zaharia Stancu și* Un om între oameni *de Camil Petrescu, ca să nu mai pomenim de echivalențele în germană și maghiară din lirica română clasică și contemporană, Zoltán Franyó a fost distins de două ori cu Ordinul Muncii, a primit în anul 1968 Ordinul Cultural clasa I, în anul 1969 a fost ales membru al Academiei Republicii Socialiste România, iar recent i s-a decernat Premiul Special al Uniunii Scriitorilor.*

Să amintim și că pentru popularizarea și tălmăcirea liricii ruse în limba germană și maghiară iar a liricii maghiare în limba germană, a fost distins cu Diploma de Onoare a Uniunii Scriitorilor din Uniunea Sovietică, precum și cu Medalia Petőfi acordată de secția maghiară a Pen-clubului.

Premiul Gottfried von Herder îi va fi înmînat, în ziua de 6 mai crt., de către rectorul Universității din Viena, o dată cu ceilalți premiați : Zeko Torboz, filozof din R. P. Bulgaria, Jan Filip, cercetător al istoriei antice din R. S. Cehoslovacă, Yannis A. Papaioannu, compozitor din Grecia, Milovan Gavazzi, etnograf din R.S.F. Iugoslavia, Gyula Illyés, scriitor din R. P. Ungară și Jan Bialostoki, cercetător al istoriei artelor din R. P. Polonă. Festivitatea va avea loc la Universitatea din Viena, unde Zoltán Franyó a fost timp de patru ani unul dintre eminenții studenți ai Facultății de limbi orientale. Solemnitatea se va desfășura chiar în aula în care, în urmă cu 48 de ani, Nicolae Iorga și Zoltán Franyó, au fost aleși membri de onoare ai Societății academice social-literare „România Jună“ din capitala austriacă.

După ecourile de care s-a bucurat — la noi ca și în Austria — Antologia liricii române, *apărută anul trecut, în tălmăcirea sa, în editura Bergland din Viena, va vedea lumina tiparului, chiar în acest an, o nouă ediție, revăzută și întregită, a acestei culegeri.*

Și tot în transpunerea maghiară a lui Franyó, în țară vor apărea o antologie a liricii române clasice și contemporane, un volum conținînd creațiile antume și postume — inclusiv „Memento Mori“ — ale lui Mihai Eminescu, precum și antologia poeților de limbă germană din R. S. România. Iar paralel, în tălmăcirea germană, lirica poeților de limbă maghiară din patria noastră.

Prof. L. DUNAJECZ

cartea străină

Azi și miine *)

de Klaus Mann

Dreptate pentru Klaus Mann ! E un apel care răsună cu întîrziere, dar, în fine, ecoul se pare că va fi extrem de fecund. Venise timpul să se risipească legenda compromițătoare despre un tînăr snob, fiu de ilustru scriitor, tînăr care din pură vanitate a cochetat cu literatura și apoi, cu un gest spectaculos, s-a sinucis.

Nu se știa aproape nimic, în publicul larg, despre destoinicia, perseverența, curajul lui — însușiri pe care, acum, volumul de eseuri **Azi și miine,** le scoate la iveală. E adevărat, de timpuriu, prea de timpuriu, el a devenit conștient de înclinația sa morbidă spre moarte, dar faptul că, deși vulnerabil în fața tuturor crimelor și catastrofelor epocii, n-a încetat să înfrunte riscurile pînă la vîrsta de 42 de ani, iată ce provoacă admirația noastră.

Sub titlul **Sinucigașii,** sînt adunate într-una din părțile cărții amintiri despre acei triști prieteni ai săi plecați voluntar din viață — amintiri, pe care Klaus Mann le încheie cu mărturisirea : „La întrebarea : ce e mai distins, să renunți sau să lupți mai departe ? — trebuie să răspundem în favoarea vieții, **trebuie,** pentru că viața este partidul nostru. Dar, în același timp, cu cîtă invidie amară îi însoțesc, în necunoscut, privirile noastre pe cei care au găsit curajul de a săvîrși actul cel mai nobil, cel mai potrivnic compromisurilor : ei s-au scuturat de povară“.

Cîțiva ani după declarația aceasta, în 1930, alege exilul, pe care foarte curînd îl va numi o „școală dură“, „o mare izolare“.

De ce însă emigrația ? «Mă tem, scrie în **Die Welt,** un recenzent al cărții, Hans Wolffheim, că răspunsul pe care l-a dat Klaus Mann nu va întîlni astăzi peste tot aceeași înțelegere : „Ca să ne păstrăm demnitatea umană și pentru că dragostea noastră pentru Germania nu suportă înjosirea Germaniei“. Înjosirea Germaniei, adică politica fascismului.»

Klaus Mann a înțeles, printre primii, că Germania lui Hitler era o primejdie pentru pacea popoarelor, că ea dorea războiul. Altceva era să lansezi acest avertisment atunci, în anul 1935, și altceva să-l citești astăzi, după toate atrocitățile și ororile comise. Pe Klaus Mann, și nu numai pe el, exilul l-a făcut, într-un fel, clarvăzător ; aceeași clarviziune îl îndemna să-și mobilizeze toate resursele spirituale și să ajungă un scriitor european.

Aceasta este mărturia pe care o aduc documentele recent publicate. Situația lui Klaus Mann e astfel rezumată de editor : „printre emigranți el era cel mai tînăr și cel mai pătimaș, cel mai temerar și cel mai refractar concesiilor“.

După opțiunile sale spirituale, semăna mai mult cu unchiul, cu Heinrich Mann, decît cu tatăl. Despre eseul lui Heinrich Mann, consacrat lui Zola (1915), tînărul a avut cutezanța să afirme că l-a resimțit ca pe o „imensă sfidare“, care niciodată nu i se va ierta pe deplin autorului. Înainte de toate și-a însușit însă teza acestuia, după care voința și intelectul „ar trebui să se identifice“. Tot astfel, el stăruia ca scriitorii să-și rostească fără reținere cuvîntul, participînd la treburile sociale, la marile dezbateri civice ale zilei. El însuși a vrut să devină în acest sens o pildă.

Multe piese ale dosarului Klaus Mann ar trebui enumerate printre edificatoarele documente germane, ba chiar europene, ale epocii, documente care sub aspectul istoricului au o semnificație majoră. Recenzentul din **Die Welt** menționează relatarea sa despre primul congres al scriitorilor din Uniunea Sovietică, sub titlul „Însemnări din Moscova“, iar mai departe, chemarea „Către scriitorii din cel de-al treilea Reich“ (1939) — și în sfîrșit, ca un fel de testament intelectual, „Încercările spiritului european“, din anul morții, 1949.

În aceste ultime pagini se află abia reprimată destăinuirea unei deznădejdi totale. Ceea ce a văzut ivindu-se după înlăturarea lui Hitler, resuscitarea conflictului de pe poziții de forță, agresivitatea, ura brutală, nu mai îngăduie, în viziunea lui angoasată „nici un spațiu pentru independență și integritate“. De aceea la 21 mai 1949, la Cannes, s-a decis pentru partidul căruia, pe ascuns, îi aparținuse mereu și care l-a făcut pînă la urmă inaccesibil tuturor revendicărilor din afară. Tot ce a scris și a realizat pînă atunci reprezintă însă moștenirea de preț a unei conștiințe vii, surescitate de dilemele veacului, organic atașate ideii de demnitate și intransigență morală.

---

*) Klaus Mann : **Heute und morgen,** Editura Nymphenburger, München.

ferestre

Verva postumă a lui Mark Twain

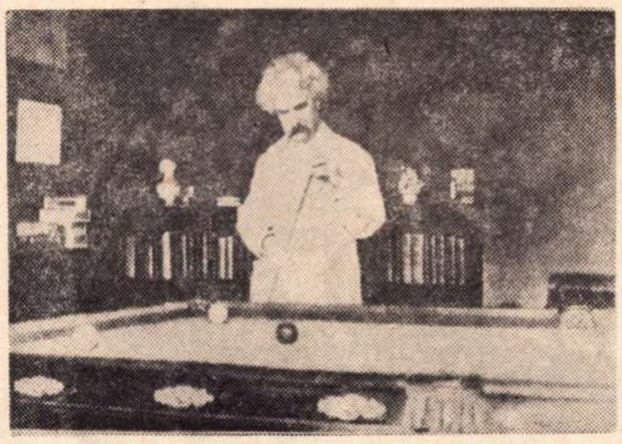
Dacă s-ar face un recensămînt al „populaţiei literare“ a globului, s-ar constata, cu siguranţă, că natalitatea umoriştilor a scăzut simţitor în comparaţie cu secolul trecut. Ajunge să ne gîndim la Creangă şi Caragiale, la Gogol şi Şcedrin, la Courteline şi Alphonse Allais, la Dickens şi Thackeray, la Bret Harte şi Mark Twain, — pentru a-i cita, la întîmplare, pe cei mai celebri dintre umoriştii veacului trecut — ca să ne convingem că veacul al nouăsprezecelea a fost o adevărată „epocă de aur“ a umorului, cel puţin în literatura europeană şi în cea americană. Fireşte, noţiunea de *umorist* are mai multe sensuri, dar cred că sensul lui cel mai înalt este şi cel mai simplu — acela că un umorist e un om care ştie să-i facă pe semenii săi să rîdă. Potrivit lui Voltaire, umorul e „la gaîté de la raison“, iar secolul al nouăsprezecelea a fost, în ciuda romantismului, un secol eminamente raţionalist şi scientist, îndreptăţind speranţele şi iluziile cele mai înaripate. În Statele Unite, densitatea umoriştilor este, poate, şi mai mare (în pomenitul secol), decît în ţările europene, tocmai din pricina împrejurării că, pe atunci, „veselia raţiunii“ îşi putea da frîu liber, într-un spaţiu imens, neîmpovărat de tradiţii, şi încă neexplorat pe deplin. Mark Twain, pe adevăratul său nume Samuel Clemens, nu este decît unul — e drept, cel mai strălucit — dintre sutele de umorişti care i-au făcut să rîdă pe americani, de ei înşişi în primul rînd, dar şi de restul lumii. Numele, cîndva ilustre, ale unor scriitori ca Artemus Ward, Josh Billings, Petroleum V. Nasby etc. etc., — au fost date uitării, dar fără glumele lor, odinioară pipărate, geniul lui Twain ar fi fost de neconceput. Autorul *Aventurilor lui Huckleberry Finn* le-a adus de altfel, cuvenitul omagiu, mărturisind, undeva, în „Autobiografia“ lui : „În cei patruzeci de ani de cînd joc în faţa publicului rolul unui umorist de profesie, am avut drept tovarăşi alţi şaptezeci şi opt de umorişti americani“. *De ce-or fi pierit ?* — se întreba Twain, apoi. Şi dădea următoarea explicaţie, care-i defineşte şi propria perenitate : „Pentru că fuseseră simpli umorişti. «Simplii» umorişti nu pot supravieţui. Umorul este doar un parfum, o podoabă... Unii oameni pretind că un roman trebuie să fie doar o operă de artă, în care nu se cuvine să ţii predici sau să dai lecţii. Se prea poate ca asta să fie adevărat în ce priveşte romanele, însă nu şi în ce priveşte umorul. Umorul nu trebuie nici să instruiască făţiş, nici să predice făţiş, dar dacă vrea să supravieţuiască, trebuie să facă şi una şi alta“.

Încă de la începutul carierei sale literare, Mark Twain a făcut „şi una şi alta“. Reportajele publicate de el în ziarul „Morning Call“ din San Francisco (reportaje adunate abia recent într-un volum tipărit în Statele Unite), i-au adus din partea unui confrate calificativul de „moralist al Litoralului“, şi de „umorist frust al colinelor cu scaieţi“. *Moralistul* a fost multă vreme umbrit de *umoristul frust*, dar de fapt Twain n-a încetat nici o clipă să îmbine aceste două dimensiuni fundamentale ale umorului, aşa cum îl concepea el. Victimă, într-un fel, a propriilor sale glume homerice, scriitorul izbutea cu greu să-şi convingă compatrioţii de seriozitatea demersului său literar, dictat de intenţii profund, aproape religios etice şi moralizatoare, explicabile prin educaţia lui puritană, dar şi prin adeziunea lui lucidă la un umanism autentic şi generos. Într-o scrisoare trimisă criticului englez Andrew Lang îndată după apariţia romanului *Un Yankeu la Curtea Regelui Arthur*, Twain făcea următoarea profesiune de credinţă :

„În ce mă priveşte, n-am fost înţeles, încă de la început ; eu n-am încercat niciodată, nici măcar într-un singur caz, să contribui la cultivarea claselor cultivate. Nici talentul, nici educaţia mea nu mă făceau apt pentru aşa ceva. Şi n-am avut niciodată această ambiţie, ci am urmărit un vînat mai mare : masele“.

Trebuie adăugat, însă, că democratismul militant al marelui scriitor american era dublat de o conştiinţă artistică dintre cele mai acute, deşi „statutul“ de artist al cuvîntului i-a fost, multă vreme, refuzat de o critică, pe cît de obtuză, pe atît de rău-voitoare. „Întreaga literatură americană — afirma Hemingway (în *Colinele verzi ale Africii)* — purcede de la o carte a lui Mark Twain, intitulată *Huckleberry Finn*. E cea mai bună carte pe care-am avut-o vreodată. Întreaga literatură americană îşi are izvorul în ea. De atunci încoace, n-am avut alta mai bună“. Iar T. S. Eliot — căruia, în copilărie, părinţii îi interziseseră lectura *Aventurilor lui Huckleberry Finn*, avea să scrie într-o prefaţă la o nouă ediţie a acestei capodopere :

„Fiece lectură nouă a cărţii nu face decît să confirme şi să adîncesacă admiraţia cititorului pentru consistenţa şi perfecta adecvare a scriiturii. Iată un stil care, la vremea lui, a constituit — atît în Anglia cît şi în America — o inovaţie în limba engleză“.



Prin vigoarea şi autenticitatea armăturii sale morale şi prin trăinicia expresiei sale artistice, umorul lui Twain s-a dovedit a fi extrem de rezistent la acţiunea corosivă a timpului. Dar menţinerea scriitorului american într-o permanentă actualitate se explică şi printr-o împrejurare ce ţine de destinul particular, neobişnuit, al operelor sale postume. Mă refer la împrejurarea că aceste opere sînt încredinţate tiparului la intervale foarte rare, de către nişte custozi care respectă prea literal indicaţiile autorului însuşi. Un exemplu grăitor îl constituie în această privinţă vasta *Autobiografie* întreprinsă de Twain în diferite etape ale carierei sale, dar mai cu seamă către sfîrşitul vieţii, cînd s-a bucurat de sprijinul lui Albert Bigelow Paine, secretarul său literar. La paisprezece ani după moartea lui Twain, Paine a publicat — în 1924 — două volume de texte autobiografice, selectate cam la întîmplare, sub motiv că însuşi Twain îşi dictase, tot la întîmplare, memoriile. În 1940 Bernard De Voto, custodele literar care i-a urmat lui Paine, a editat un nou volum de scrieri autobiografice *(Mark Twain in Eruption)*, operînd o selecţie tematică destul de arbitrară. În sfîrşit, în 1961 a apărut, sub îngrijirea lui Charles Neider, o *Autobiografie* ceva mai masivă, dar departe de a fi completă. Îngrijitorii tuturor acestor ediţii şi-au permis unele libertăţi bizare faţă de textul original, cea mai gravă fiind escamotarea anumitor porţiuni, socotite fie irelevante, fie neconvenabile. E drept că Mark Twain şi-a conceput *Autobiografia* ca pe o operă postumă, fixîndu-i data posibilei apariţii, întîi la un secol după moartea lui, apoi la cincizeci de ani, iar ulterior chiar la... cinci sute de ani. Într-o scrisoare adresată prietenului său, romancierul William Dean Howells, Twain îi mărturisea : „Mîine intenţionez să dictez un capitol care i-ar expune pe moştenitorii şi legatarii mei la primejdia de a fi arşi de vii, dacă s-ar încumeta să-l tipărească înainte de anul 2006 — ceea ce socot că nu vor face. Vor fi o sumedenie de astfel de capitole dacă voi mai apuca să trăiesc încă trei sau patru ani. Ediţia din anul 2006 va face vîlvă cînd va apărea. Iar eu voi bîntui pe-acolo, ca să privesc, împreună cu alţi amici morţi. Te poftesc şi pe tine...“.

Pe marginea altor două capitole, Twain a scris : „A nu se da în vileag nimănui înainte de ediţia din anul 2406“.

Dintr-un anumit punct de vedere, această situaţie — inadmisibilă în cazul unui clasic de talia lui Twain — a priit faimei sale, întreţinînd-o în permanenţă, prin publicarea unor texte inedite. Dar tezaurul manuscriselor încă nepublicate rămîne uriaş. „Puţini americani au scris atît de mult ca Mark Twain, afirma, în cunoştinţă de cauză, Bernard De Voto. Operele lui publicate nu depăşesc cu mult ca volum manuscrisele care n-au văzut încă lumina tiparului“. (Cf. Introducerea lui De Voto la *The Portable Mark Twain*, 1957, The Viking Press, New York).

Din puţinul pe care ni-l dezvăluie, cu parcimonie, capricioşii săi legatari, marele umorist american nu ne apare nicidecum diminuat. E drept că imaginea unui Twain optimist, pus pe glume şi pe şotii, face loc, în majoritatea textelor date publicităţii de la moartea lui încoace, imaginii unui moralist acerb, cu o viziune sumbră asupra istoriei contemporane şi asupra condiţiei umane în general. Satira capătă accente tragice, flagelînd orgoliul, prostia şi deşertăciunea omenească, laolaltă cu viciile inerente unei orînduiri sociale axate pe puterea banului. Volumul publicat în 1962 sub titlul *Scrisori de pe Pămînt* — din care am tradus fragmentul „Autobiografia Evei“ — confirmă, însă, aprecierea făcută, cîndva, de Howells, care spunea că Twain e „un umorist ce nu te face niciodată să roşeşti din pricină că ai rîs de glumele lui, şi a cărui zeflemea nu vizează niciodată vreun lucru bun sau înalt“.

Petre SOLOMON

---

atlas liric

(poeţi bulgari)

Gheorghi Djagarov

Adevăr

Tu, dragul meu, ce iarba ai călcat
şi ai crezut că n-o să reînvie,
îţi spun că din pămînt s-a ridicat
şi creşte mult mai proaspătă şi vie

Ea soarele-l respiră şi ploaia o adapă
asemeni unui taur care-mpunge
şi căruia nimica nu-i mai scapă.
Cu coarnele ei verzi te va străpunge.

Stanka Penceva

Înmormîntare tracă

Sub cununa de aur,
în haina putrezită,
odihnesc oasele unei femei.
La dreapta, spadă,
la stînga, oglindă.
Fie ca învăţaţii să afle
veacul tău
şi seminţia ta,
dar eu încă te caut,
cum ai fost în viaţă
cu mersul înflăcărat şi uşor,
cu braţul tare
cuprinzînd moartea
şi mîna dezgolită şi frumoasă
primind oglinda în bronz
ca pe-un pocal prea plin de frumusete
Cu tine-aş vrea
să mă arunc
în spuma de aur a rîului,
iar eu, cu ochii verzi,
să-mi pironesc privirea îndrăzneaţă
în ochii tăi întunecaţi
de îndemn şi dorinţă.

Ai dat, cumva, viaţă unor trupuri,
sau sînu-n loc de lapte
ţi-a fost umplut cu sînge.
Dar nu-mi răspunzi şi calc uşor
prin ţărîna ta moale
unde-n îmbrăţişare te-ai culcat
cu un bărbat frumos
cu care-ai fost înmormîntată.

De ce nu mă îngroapă şi pe mine,
din mistuirea trupului să crească
o spadă ruginită
şi-o oglindă.

Matei Şapkin

Necesitate

Nu totdeauna este vîntul vînt.
Nu totdeauna-s liliecii-n floare.
Însă poeţii totdeauna sînt
asemeni lucrurilor necesare.

Ei sînt boemi şi buni şi vagabonzi,
asemenea unor scîntei răzleţe
cu ochii mari şi visători şi blonzi
dorind întotdeauna să înveţe.

Chipul lor palid luminează-n lume
şi se perpetuează calm şi viu,
iar glasul lor e ca o rugăciune
neaşteptată noaptea-ntr-un pustiu.

Andrei Ghermanov

Motiv bizantin

Prietene,
peste mormîntul tău proaspăt cineva plînge
şi îmi sfîşie inima, prietene.

Mamă de-ar fi,
ar plînge
cu lacrimi grele şi adînci de bătrîneţe
ci nu cu izbucniri înfloritoare.

Soră de-ar fi,
ar plînge
ca pasărea rănită, ci nu în vorbe
atît de limpezi şi frumoase.

Frate de-ar fi,
ar plînge
fără lacrimi şi nedezvăluindu-se
în faţa celui dus.

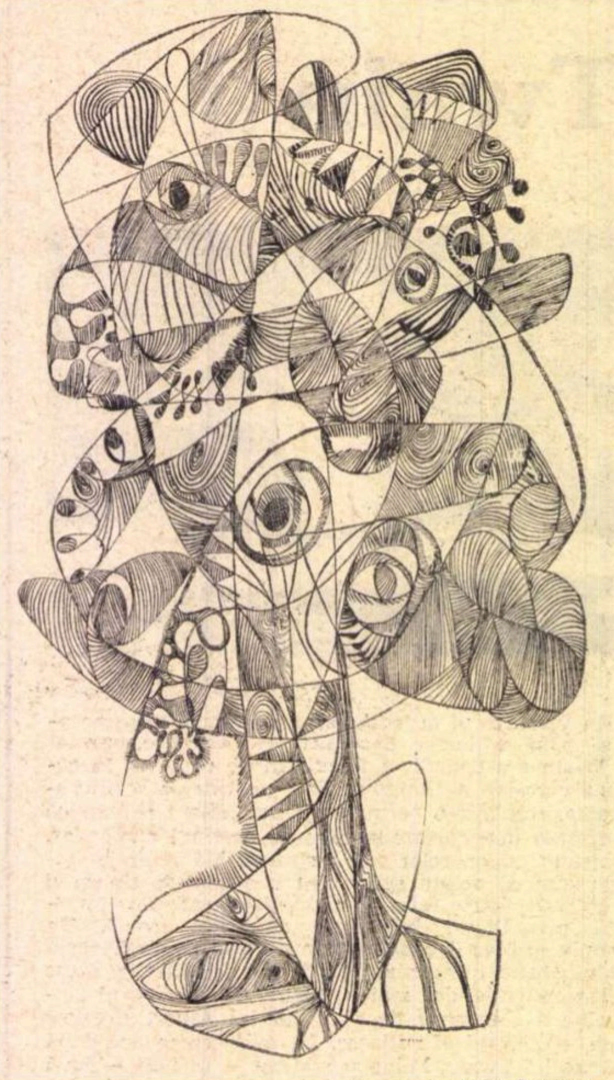
O bocitoare plînge
pe culmea neagră ca să se audă.
Deasupra ta plînge ca să ajungă vestită
peste mormîntul proaspăt.

**În româneşte de Matei GAVRIL şi
M. MAGIARI**

Nikiforos Vrettakos

Nainte ca să taci în veșnicie
vreau două stihuri chipul să ți-l știe
și cînd veacuri turbate-or năvăli
nimicului dînd pradă universuri
cu spada goală-n soare, pe vecii,
neadormite, — alături îți vor fi
mormîntului de strajă, două versuri.

Pentru a pătrunde în lumea lui Vrettakos nu se poate închipui o poartă mai potrivită decît acest mic poem. de noblețea lapidară a epigramelor antice. Căci poezia sa este o perpetuă luptă cu *uitarea* — și aici coincide cu direcția cea mai durabilă a liricii neogrecești. Așadar, o poezie a rememorării și a memoriei, și cum memoria înseamnă și istorie, o poezie în istorie și *concurînd* istoria, pentru că (o spune altfel, încă Aristotel) descoperă, dincolo de evenimente, sensurile perene. „Fluviile tulburi“ este o asemenea incizie operată în timp cu lama tăioasă a memoriei. Poemul se naște într-un punct nodal, cînd drumurile lumii devin fluvii tulburi, întortocheate, indescifrabile, cînd istoria are o nevoie acută să-și regăsească sensul și demnitatea pierdute. Privite prin lentila fumului crematoriilor naziste, ipostaziat în cele patru nume obsedante, Pietro, Stanislas, Willy, Franz, întreaga istorie pare a se condensa în acest moment, devenind obiect al responsabilității umane. Existența înseamnă pentru poet angajare : răspundem, de aceea, pentru soarta eroilor lui Eschil și Shakespeare, pentru îngroparea Antigonei și pentru supliciul lui Isus. „Fluviile tulburi“ este expresia unui ethos înalt și sever. Auschwitz nu e numai un tragic eveniment istoric, sau, eventual, o groaznică circumstanță biografică.



Desen de ANA PAVLU

Fluviile tulburi

Am venit cu plute șubrede în lungul fluviilor
chinuite,
Deși în adîncul lor întunecat vrăjea luna,
cu bătaia vîslelor tristeții noastre îi îngînam
măsura.
Și vîrtejindu-și apele, ne atrăgeau mai vîrtos către
prundul care ni se-arăta în genunile lor ca un zid
înalt, zăbrenit, de neclintit.
Și fluviile se tot lărgeau !

Flacăra torței forfeca întunericul.
Deschideam o spărtură crestată în beznă
și pătrundeam înlăuntrul ei cîntînd !

În zilele noastre pierdut-am semnele lumii.
În zilele noastre lumea semăna cu o peșteră
sumbră :
O boltă neagră și-adîncuri de nepătruns.
În fața noastră, stînd pe tronu-i, ca Platitera,
Groaza ! Ținea o lumînare în mînă, dibuindu-ne,
și unii răgeau, rotindu-se ca leii,
alții plîngeau, unii cătau spre vulturi, spre vise,
iar alții frămîntau pămîntul săpîndu-l cu
mîinile lor.
Chip de lut făuream, să nu uităm
Dragostea !
În străfundul somnului auzeam pacea
pe toate glasurile tînguindu-se după
porumbelul pierdut,
în ruinele cocîrjite unele peste altele,
deasupra porților, ori peste tăcutele,
nemișcatele clopote, cernite de valuri
suind peste vraiștea acoperișurilor
lespedea doliului. Ele ne-nfățișau chipul lumii
împungînd luna cu rînjetul lor din colți ascuțiți !
Sufletele fraților noștri erau bîntuite de valuri
Ca mările. Bubuia tunetul și apele se cutremurau.
Pietrele. Vînturile. Mormintele. Sufletele noastre.
Drumurile tăiau drept către fluviile tulburi.
Întorcîndu-se,
tot acolo duceau.
Departe, aproape
albia lor șerpuia. Un orizont ciudat
stăruia peste munți, povîrnit aidoma
unui vălătuc de sîrmă ghimpată.
Orașele se zvînturau în văzduh, se prăbușeau.
Pentru că orașele, în zilele noastre, au fost
un pumn de nisip. Pentru că praf și pulbere-au
fost
în zilele noastre orașele și munții
ca frunzele dansau !
Cronos își bătea clopotele :
„Azi ! Mîine ! Azi ! Mîine !“
Nici un veac mai negru nu-și bătu clopotele
în zile mai negre.
Curgea amarul nostru ca apele-n cetăți.
Ploua cu deznădejde, mocirla sporea
pe pămînt !

Și fluviile se tot lărgeau. Și se-nvrăjbeau fluviile !
Clocoteau, cînd spre un mal, cînd înspre celălalt,
rupînd fîșii de glie, răpind cu ele
tigri și miei, vulturi, ciori, albi porumbei !

Truditorii vedeau, arătau, așteptau.
Priveau, auzeau ceva. Se urnea ceva pe
celălalt mal.
Dar veacul tot orb a fost. Vînturile răsuceau
pietrele pe care călcam. Arborii își schimbau locul.
Lanțurile munților năpraznice ploi le rupeau.
Iarăși pierdurăm semnele lumii...
Blajinul măgăruș nu putea trece fluviul.
Viii pășeau ? Era greu de știut :
în zilele noastre oamenii pășeau cu pas de mort.
Priveau încolonați soarele și plîngeau. În loc
de vestminte
purtau sîrme ghimpate, la piept, pe față.
Cu ele umblau. Cu ele dormeau și tot cu ele
se deșteptau. Ghimpii lor scurmau în trupuri
ca ciocurile păsărilor în fructele coapte !

În vremea noastră crematoriile ardeau zi și
noapte.
Des, unsuros, galbăn fumul ieșea...
Se despica, înălțîndu-se, în lungi coloane
ce se culcau pe zare. Umbra lui cuprindea
întregul pămînt. Umbra aceasta era
a lui Willy, a lui Franz, a lui Pietro,
a lui Stanislas și vîntul îi ducea, aerian, îndărăt
în Patria lor.
Și fluviile se tot lărgeau. Și fluviile se învrăjbeau.
Femei veneau, se răsuceau cu părul vălmășit,
mîini retezate se iveau din spuma fluviilor tulburi
și se rostogoleau chemîndu-se...
Prăpăstii, -n care se-aruncau, săgeți, voinicii...
Giruetele se roteau înnebunite, iar copacii
își îndoiau spre pămînt aleanul ca și cum
de ramuri le-ar fi atîrnat bolovani nevăzuți.
Copiii cerșeau o fărîmă de mamă. Dragostea
lăcrăma.
(Pentru că-i dragoste unda și ziua cu soarele ei,
Pentru că dragoste e muntele și noaptea cu
stelele ei.
Pentru că dragoste-i marea și bobul de ochi al
pasărei ;
și licuricii scînteilor ieșind din hornul casei —
sînt dragoste !)
Toată făptura, guri fără număr deschise, în
urma vîntului alerga !
Păsările, amețite, atîrnau de sîrme
fiindcă vîntul părăsise și el orașele.
În urma vîntului alergînd, colindam ogoarele
și unde călcam, pămîntul suna a gol
pentru că se-ațineau capcane dedesubt
înșelător acoperite !
Dar oamenii nu erau roade, grîu, cartofi —
si nu încolțeau.

O, dacă frații noștri, prietenii noștri,
semenii noștri ar fi rodit,
dacă-ar fi fost cu putință să ne umplem
hambarele cu porumb,
ori dacă s-ar fi preschimbat ei în svelți trandafiri
să ne-ntîmpine-n zori legănîndu-se,
aplecîndu-se spre năuntrul ferestrelor noastre !...
Așa ne boceam, așa ne spuneam, așa ni-i
închipuiam întru minune,
deși prea bine știam că nu ne-ar fi fost
de folos trandafirii !...
Dar noi așa îi jeleam și desfăcîndu-ne brațele
fărîmam cu tălpile bulgări pe ogoare,
Pietro !... Stanislas !... Willy !... Franz !...
Pietro !... Stanislas !... Willy !... Franz !...
Pietro !... Stanislas !... Willy !... Franz !...

În juru-ne se aplecau spicele, nobile și triste,
că-ți venea să-ți încrucișezi brațele,
să ți le apropii de inimă, să-ți lași capul
ușor pe umeri
și să le vorbești despre lacrimi. Despre
multe lacrimi.
Despre nesfîrșitele, neostoitele lacrimi.
Departe, norii înroșeau apele fluviilor :
Pietro !... Stanislas !... Willy !... Franz !...

În zilele noastre, lumina se împuținase.
În faptul zilei, uitîndu-te jur-împrejur,
vedeai că lumea, pe care ai știut-o frumoasă,
nu-și mai semăna !
Pămîntul era învăluit de umbre ca și cum
soarele ar fi apus.
Și eu, în al cărui adînc înflorea visul și
soarele-l arătam mereu pe boltă, sus, pășeam,
pășeam.
În mînă cu-un toiag mai nalt ca soarta mea.
Duceam la păscut șase miei. Șase stele.
Șase nuferi.
Noaptea, argintau cîmpia, alăturați,
și scriau, unul lîngă celălalt, nemișcați : „Iubire”.
Și-n vreme ce deasupra mea bubuia furtuna,
mă străduiam
să înaintez... Încotro să-mi duc picioarele ?
Unde să rămîn ?
Fruntea mi-o propteam de pămînt și mustea
noroiul.
și iar mă ridicam. Unde să rămîn ?
Iar toiagul izbea pietrele, întunecat...

Grăiam necurmat despre semețe culmi.
și fuioare de aur
să mă legene ca pe un înger al apelor. Pentru că
trupul întreg mi-l simțeam aproape destrămat,
țărînă colbuită.
Fiindcă din creștet pînă-n tălpi mă preschimbasem
într-un izvor de lacrimi și la păscut aduceam
cei șase miei care aici, jos, pe pămînt
nu aflau iarbă ! Pînă cînd, în sfîrșit,
prin ploi clătinîndu-mă noapte după noapte,
chipul meu deveni ca o lună linuind pustiul
(Sînt rodul nopții lacrimile, stihurile mele !
În fiecare vers e-un fluviu tulbure !)
Cînd mîine, sfeșnice de aur veți apleca
deasupra cărților ce-am scris, o, frații mei,
să nu uitați !
Ce așteptați anume de la noi ? Ce vreți ?
Foile noastre
sînt aidoma întinderilor reci, indiferente, triste.
La fiecare pas tot cruci de lemn plecate
spre pămînt. Și suflete
de prunci tremurătoare ca niște mici văpăi.
Și tină. Fum.
Și strigăte. Și ziduri gata să se surpe.
Însîngerate lumi...

Acestor sfinți nu le-a fost dat să vadă
soarele întreg, vreodată.
Mereu ei l-au zărit pe jumătate negru,
parcă mîncat de vîrcolaci. De-a lungul
vieții lor întregi,
sfinții aceștia,-au dus pe umeri morții.

Pe toți eroii lui Shakespeare, noi i-am purtat,
pe toți eroii lui Eschil noi, în pămînt
i-am pogorît ! Noi am înmormîntat-o pe Antigona !
Noi am semănat peste mormîntul Margaretei
Cele cinci spice ! Noi, diguri am nălțat. Noi
am făcut și puntea aceasta de lemn
noul Iisus să treacă de cealaltă parte,
în traista-i aducînd pacea și dragostea !
Adînc, în suflete, ni se aprindeau visele toate !
Flacăra lor ne încingea trupul întreg !
Și deveneam, apoi, lumini de ceară, îndoite.
Limbile noastre de foc dansau pe ape.
Luptam și fumegînd ne stingeam rînd pe rînd.
Cei care vor veni să ne judece — să țină minte !
Să nu ne ceară să le-arătăm două culori
răstignite.
Să caute. Pot deșerta în palma lor toată
cenușa noastră.
Soarele — va străluci. Nu le-o fi greu să vadă.
În fiecare bob de grîu, în toate roadele,
în tot ce din pămînt va crește — vor afla
sîngele nostru.
Și ispășirea ne-o vor afla în însăși cazna noastră !...
Priviți aici ! Priviți ! Mîna mea neagră, retezată
de-un trăznet, rămasă deasupra pămîntului
vă strigă. Azvîrliți-mi un pumn de bucurie
nevinovată !
Sînt treizeci și șapte de ani
de cînd mă născu mama, în pragul acestor valuri,
între două fluvii tulburi ce șerpuind
iscau inele, cercuri, cercuri,
cercuri în jurul meu cel iubitor
mai mult ca omul, în jurul meu
care nădăjduiam. Și totuși, nici o singură zi
nu mi s-a dat ! Nici o noapte ! Nici un răsărit !
gîndiți-vă :
Treizeci și șapte de ani în Auschwitz.

În românește de Dan CONSTANTINESCU

TITU MAIORESCU LOGICIAN

S-au împlinit de curînd 130 de ani de la nașterea lui Titu Maiorescu. Evenimentul a fost relevat prin articole și studii comemorative în presa de specialitate și cea de cultură. Faptul se cuvine subliniat, dar nu putem să nu observăm că aproape de fiecare dată personalitatea complexă a lui Titu Maiorescu este identificată și limitată la **criticul literar** Maiorescu, nedreptățindu-se **profesorul** Maiorescu și mai ales **logicianul** Maiorescu. Aceste două aspecte apar de abia astăzi cu un înțeles mai clar în conturul personalității lui Maiorescu.

Descifrarea semnificațiilor reale și complexe ale personalității lui Titu Maiorescu ne este ușurată astăzi de faptul că, în perspectiva istoriei contemporane, se conturează mai exact valoarea, rolul și locul lui în istoria culturii românești. Fenomenul numit **Știință**, care pe vremea lui Maiorescu impresiona intelectual doar **elita** societății, astăzi a intrat adînc în viața fiecărui membru al ei. Sub aspectul evoluției științei și gîndirii, **momentul Maiorescu** ne apare într-o nouă lumină. El se leagă direct de ceea ce s-ar putea numi creația condițiilor pentru o dezvoltare spectaculoasă a științei și culturii contemporane românești.

Fără îndoială, Maiorescu rămîne marele critic al epocii sale. Rolul jucat de el la Junimea, rolul Junimii în viața culturală a neamului nostru și importanța scrierilor lui de critică literară l-au așezat definitiv printre ctitorii limbii noastre literare și printre făuritorii de căpătîi ai culturii românești moderne. Mare în ceea ce privește literatura, fiindcă l-a descoperit pe Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici, Panait Cerna, Maiorescu este cel puțin tot atît de mare în ceea ce privește dezvoltarea științei și gîndirii logice și filozofice românești. Maiorescu nu este citat ca un gînditor original, deși multe din reflecțiile lui dovedesc — așa cum a arătat Anton Dumitriu în **Istoria Logicii** — idei deosebit de prețioase pe care, probabil, numai lipsa de timp nu i-a permis să le dezvolte pînă la nivelul unor teorii originale. A fost însă, în schimb, incontestabil un **exponent original** al filozofiei și gîndirii abstracte. Beneficiem astăzi de un limbaj științific care este instrumentul de exprimare al ideilor și cu care putem comunica fără dificultăți cu cercetătorii din restul lumii. Introducerea noțiunilor fundamentale ale gîndirii științifice, practicate în alte părți ale lumii, s-a datorat în bună măsură momentului Maiorescu. Desigur, Maiorescu n-a introdus terminologia științifică modernă în toate domeniile de știință ale epocii sale. Nici nu putea să facă un asemenea lucru. Dar, prin pregătirea sa filozofică, prin cursurile sale de logică ținute la Universitatea din Iași și București și chiar prin **Logica** sa scrisă în 1876, Maiorescu a creat o terminologie generală, fundamentală, științifică, terminologia abstractă a logicii, ca știință a științelor și ca știință a gîndirii și exprimării corecte, oferind astfel inteligenței românești un instrument de exprimare conceptual, modern, strict, riguros, aliniat la nivelul mondial al exprimării și gîndirii moderne.

Se știe cîte greutăți întîmpina gîndirea științifică românească din epoca anterioară lui Maiorescu pentru a-și găsi modul propriu de exprimare a actelor și realizărilor sale. Ne referim aici, desigur, la terminologia abstractă și nu la realitatea existenței unei cugetări originale românești, care nu poate fi pusă în discuție. Gîndirea filozofică nu începe în România cu Titu Maiorescu. Reflecții filozofice se găsesc în cele mai vechi producții populare, în poezia anonimă, în diversele colinde și obiceiuri naționale. Este drept că mai toate sînt meditații cu o anumită semnificație creștină, dar aceasta este o altă chestiune asupra căreia vom reveni poate cu alt prilej. La alt nivel și cu alte rezonanțe, asemenea reflecții găsim în cronicarii și scriitorii de curte, precum și la cei din mînăstiri. Filozofie sistematică și preocupări regulate logice și științifice se adaugă acestei fundamentale și caracteristice inclinații a neamului nostru, o dată cu Dimitrie Cantemir, Spătar Milescu, Șerban Cantacuzino, Constantin Brîncoveanu etc. Cultura umanistă începe să-și aibă reprezentanți naționali și gîndirea filozofică să se manifeste mai din plin. Primele școli de logică și filozofie apar încă pe vremea lui Despot Vodă. Aristotelismul predat în aceste școli de discipolii lui Corydaleu, gînditor grec cu o filiație aristotelică occidentală, marchează prezența lui Aristotel în preocupările spirituale românești din acea vreme. Substanță și conținut filozofic existau, evident, în preocupările înaintașilor lui Maiorescu, dar terminologia era departe de a corespunde exigențelor unei științe moderne. Pentru a ilustra acest fapt ne referim la mărturia lui Grigorie, episcopul Argeșului, citat de Anton Dumitriu în tratatul său de **Istoria Logicii.** „Unii zic că cu neputință iaste a se muta filozofia în limba românească, pentru sărăcia zicerilor și a numirilor ; am pus toată osârdia de am tălmăcit și pe cele mai nelesnicioase graiuri și nume, păzind de aproape pre înțelegerea tălmăcirii, pentru ca să rămîie greșită și deșartă părerea acelora și să se arate acest lucru dovedit, cum că toate limbile fără osebire sunt îndemînatice la toate științele. Că mai mult place muzelor a rosti în fieștecare neam cu limba lui, decît cu alta străină“ (p. 887). Desigur, limbajul folosit în asemenea lucrări ca și în cele de mai tîrziu, cum sînt cele ale lui Eufrosin Poteca, August Treboniu Laurian, I. Zalomit, Timotei Cipariu, Samuel Micu-Klein, este cel românesc, dar încă rudimentar și plin fie de expresii latinizante, fie de traduceri mai puțin îndemînatice. Sub acest aspect, toată perioada premaioresciană se caracterizează ca o perioadă de căutare a unui instrument științific de exprimare, care să răspundă simultan celor trei condiții esențiale ale unui vocabular tehnic : să exprime exact gîndirea științifică modernă, să fie o exprimare românească, să aibă un fond de noțiuni abstracte suficiente și corespunzătoare noțiunilor din alte limbi de cultură modernă.

În momentul acesta de dificultate apare Titu Maiorescu. Strălucitele sale studii de filozofie și logică la Universitatea din Berlin, doctoratul luat cu elogii la Göttingen, i-au asigurat o vastă cultură filozofică și umanistă, pe care Maiorescu a pus-o fără precupețire în slujba neamului său. Dragostea pentru brazda românească l-a făcut să renunțe la ofertele făcute de catedrele din Germania, determinîndu-l să se întoarcă în patrie, unde avea de luat totul de la început.

Este locul să dezbatem mai adînc problema genezei **momentului Maiorescu,** asupra căruia înregistrăm două păreri opuse. I. Brucăr, editorul din 1940 al **Logicii** lui Maiorescu, susține că „Logica lui Maiorescu, ca și poeziile lui Eminescu sînt două culmi ale creației românești, acestea din urmă pe planul sensibilității, cealaltă pe cel al rațiunii teoretice, culmi care trebuie privite ca atare și în sine, fără a le mai lega, sub raportul invenției practice sau al cugetării științifice, cu antecedentele palide, cum sînt lucrările enumerate mai sus. Din acest punct de vedere **Logica** lui Maiorescu, precum spuneam, este un început și o limită“. În opoziție cu acest punct de vedere, Anton Dumitriu susține că „oricît ar depăși Eminescu timpul său și oricît ar fi de sus Maiorescu față de contemporanii săi, și unul și altul sînt oamenii epocii lor, culmi ale acelei epoci, care i-a produs într-un mod natural, ca pe niște personalități excepționale“ (p. 893). După părerea noastră, disputa dintre cei doi istorici are darul să sublinieze și să explice și mai bine conținutul și valoarea **momentului** Maiorescu pentru cultura noastră. Iată de ce. Sub raportul preocupărilor teoretice, logico-filozofice, inteligența românească era, așa cum am spus, de mult pe drumul unor cercetări interesante. Gîndirea românească avea un conținut vechi și bogat de frămîntări filozofice, dacă ne gîndim la valoarea culturală a unor oameni ca Neagoe Basarab, Dimitrie Cantemir, Matei Basarab, Vasile Lupu, Constantin Brîncoveanu, ca să nu mai vorbim de familia Cantacuzinilor și a Mavrocordaților. Am citat dinadins domnitori, pentru a sublinia ideea că în istoria noastră putem enumera, la acest nivel, mult mai multe nume și preocupări de acest fel, decît pot cita, comparativ, alte popoare. Dar aceasta este o altă chestiune. Ideea care ne preocupă este cea deja ilustrată, că sub raportul conținutului filozofic, logic și teoretic, Maiorescu nu apare ca un fenomen inexplicabil în istoria gîndirii românești, ci — așa cum susține Anton Dumitriu — ca un produs al epocii lui și mai ales al istoriei neamului lui. Desigur că același lucru se poate spune și despre Eminescu, ca reprezentant al poeziei românești. Dar atît unul cît și celălalt apar ca niște fenomene unice dacă ne gîndim la opera de plămădire a limbii românești moderne și la crearea instrumentului de exprimare, pentru primul — cel științific, pentru cel de al doilea — cel poetic. Amîndoi cu o vastă cultură filozofică occidentală pe care și-au însușit-o la școlile germane, aveau suportul intelectual necesar format pentru a întreprinde, critic și constructiv, o mare operă de creație a limbajului științific și a limbajului literar. Instrumentul de exprimare al limbajului tehnic și al limbajului literar — iată operele, aparent fenomene inexplicabile, ale lui Maiorescu și Eminescu. Dar și acestea au tradiții naționale, căci amîndoi au preluat limba cronicarilor, au topit-o în alambicul experienței intelectuale contemporane de care dispuneau și i-au dat forma logică modernă, ridicînd semnificația abstractă a noțiunilor la nivelul teoretic pe care îl aveau în limbile moderne ale popoarelor civilizate din restul lumii. Această vastă operă de ctitorie lingvistică îi apărea lui I. Brucăr, fără antecedente istorice, ca un fenomen de sine stătător. Este drept că momentul Maiorescu — Eminescu are o importanță covîrșitoare pentru dezvoltarea ulterioară a întregului fenomen de cultură românească, deoarece gîndirea originală logică, filozofică, științifică și literară a avut la îndemînă, prin ei, un instrument modern și încăpător pentru a se putea exprima fără dificultăți și a putea înțelege și traduce gîndirea abstractă a altor popoare.

Maiorescu, ca și Eminescu, acorda o mare importanță raportului dintre gîndire și limbaj și dacă acest fapt este evident și exprimat direct în scrierile sale de critică literară examinînd cu meticulozitate orice cuvînt impropriu, neclar sau neconcludent, pentru a recomanda înlăturarea lui, în **Logica** sa, Maiorescu ridică critica pînă la esența abstracțiunii logice. Această lucrare, deși calificată de autor cu modestie ca un manual, este în realitate, așa cum a scris unul din străluciții săi elevi, filozoful Ion Petrovici, „o lucrare de minunată concizie, claritate și rînduială. Model de cugetare strînsă, canon de reguli de orientare“.

Mărturisirea pe care Maiorescu o face că **Logica** sa este ghidată în formulările sale de Aristotel, „vechiul părinte al logicii“, se întîlnește azi cu ideile școlii de logică de la București, marcînd un moment de continuitate a istoriei științei românești, atît sub aspectul conținutului filozofic, cît și sub cel al clarității maioresciene, deoarece, de pe poziții marxiste, școala de logică de la București a restituit culturii românești gîndirea logică și filozofică autentică, începînd, cum era și firesc, cu gîndirea Marelui Stagirit și terminînd cu logica dialectică marxistă.

Deschiderea de conținut operată de Școala de Logică de la București se bucură astăzi de instrumentul maiorescian de exprimare. Gîndirea românească are astfel asigurate toate condițiile și i se oferă generos toate șansele să se ridice pînă la valori autentice, prețuite fără rezerve în circuitul mondial de idei. Iar dacă știința românească se bucură astăzi de un incontestabil prestigiu internațional, faptul se datorește pe de o parte lui Maiorescu, care ne-a oferit forma logică de exprimare științifică a gîndirii, iar pe de alta conținutului mereu înnoit al cercetării care, dialectic, caută, descoperă și comunică mereu o experiență nouă, mereu aspecte noi ale vieții.

Virgil STANCOVICI

SECVENȚE

Fory Etterle: un film cu o dramaturgie originală: „Castelul condamnaților"

La începutul lunii mai va avea loc premiera unui nou film românesc, **Castelul condamnaților**, în regia lui Mihai Iacob, în care actorul Fory Etterle deține unul din rolurile principale.

— Ce a însemnat acest rol pentru d-voastră ?

— Rolul generalului german Schröder m-a pasionat. El face parte, alături de șeful spionilor din **Alarmă în munți**, medicul din **Porto-Franco**, diplomatul din **Oameni fără uniformă**, părintele Potra din **Străinul**, dintre personajele de film care mi-au oferit cele mai mari posibilități de interpretare. Mă interesează în mod special rolurile dificile, de compoziție, a cele roluri care sînt un prilej de a-mi pune la încercare posibilitățile de exprimare. Prin coordonatele sale psihologice neobișnuite, generalul face parte din această categorie. Munca la film a avut pentru mine și un aspect inedit : am interpretat întregul dialog în limba germană.

În timpul turnării, am apreciat în mod special grija lui Mihai Iacob de a evita schematismul personajelor și al situațiilor. **Castelul condamnaților** este un film cu o dramaturgie originală. Pornind de la o temă de război, regia a urmărit să surprindă comportamentul oamenilor în momente de viață neobișnuite.

LA ROMA

După cum s-a mai anunțat, recent au avut loc la Roma „Zilele filmului românesc". Organizată în cadrul acordului cultural dintre România și Italia, manifestarea, ce a durat 3 zile, s-a desfășurat sub egida Ambasadei române, și este rodul colaborării dintre Romfilm și Unitalia-film. Deschiderea oficială a „Zilelor filmului românesc" a fost urmată de o conferință de presă animată, în care ziariștii italieni au discutat cu scriitorul și scenaristul Nicolae Breban — al cărui film, **Răutăciosul adolescent**, a rulat în aceeași seară la cinematograful **Arhimede** — și, de asemeni, cu actorul Mircea Bașta. În zilele următoare au mai fost prezentate **Zodia fecioarei** și **Vîrstele omului**. Televiziunea și radioul, presa (**Tribuna politica, L'Unita, Il Giorno, Paese Sera, Il Giornale dello Spettacolo**) au acordat o atenție deosebită acestei manifestări de artă românească.

•

NU „MONDO CANE" !

Director al Companiei Dahlia-Film, Gerard Leclery se exersează, de mai mulți ani, într-un nou stil de film documentar. O demonstrează și cu ultima sa peliculă, **Pulsația**, 100 de minute pe traseul Singapore, Los Angeles, Noua Guinee, Brazilia. Leclery nu urmărește elemente de sociologie, folclor, exotism în felul documentarelor-șoc tip **Mondo Cane** ; el se menține în cadrul unui estetism strict, în care poemul vizual, deseori bizar, chiar suprarealist, reprezintă însăși substanța filmului.

Lenin în Polonia

Pare, la prima vedere, bizar că, pentru comemorarea centenarului lui Lenin, s-a ales, printre filmele unde el apare, tocmai **Lenin în Polonia**, film în care nu se petrece nimic revoluționar. Ne aflăm în 1914, la izbucnirea războiului. Lenin e în exil, în Polonia, în partea stăpînită de austriaci. Se află în orășelul Poronino, din munții Tatra. Fusese arestat și închis sub comica acuzație de spionaj în serviciul țarului ! Pînă la urmă, i se dă drumul și pleacă în Elveția. Asta-i tot. Ce l-a făcut oare pe Iutkevici să compună acest al patrulea film al său despre Lenin ? Și mai ales ce l-a făcut să creadă și să spună că acest film zugrăvește mai bine decît altele (lucrate de el și de alții) figura marelui revoluționar ? Iutkevici ne explică. Partea importantă a poveștii se petrece în temniță. Regim celular. Lenin e singur între patru pereți. Singur ? O, nu — zice Iutkevici. El are drept tovarăș de odaie și drept interlocutor Istoria contemporană. Primul război mondial izbucnise. Asta avea să aibă consecințe infinite, pe potriva cauzelor, imense și ele. Lenin le cugetă, le judecă, le descoperă, le cîntărește, le prevede. Acest film, zice Iutkevici, e fotografia gîndurilor lui Lenin. Tot filmul — de o factură foarte originală — se desfășoară în ceea ce mai tîrziu se va numi „voce off" sau „vocea gîndului". Procedeul, zice Iutkevici, a fost indicat de Eisenstein, care însă n-a apucat să-l desfășoare pe o lungime de film întreg. Iutkevici numește acest gen cinematografic „film filozofic" și recomandă cineaștilor practicarea lui. E interesant cum și aici cineaștii ruși sînt precursori. Este interesant că obiectul gîndurilor e un colocviu militant cu întreaga Istorie Universală. În filmul lui Iutkevici avem o lungă întîlnire a **„prodigiosului cugetător"**, lunga lui întîlnire cu Istoria. Sub acoperișul și între pereții pușcăriei din Polonia, Istoria își va pronunța verdictul. O sentință care va zgudui întreaga lume. Acolo au fost elaborate viitoarele faimoase „Teze din Aprilie", faimosul „pervîi dekret" : **pace, pămînt, pîine**.

D. I. SUCHIANU

Colonia Lanfieri

Sînt puțin edificatoare, de obicei, premiile secundare decernate la festivalurile cinematografice competitive. Cum numai „marile premii" consacră, de cele mai multe ori, o operă de excepție, filmele de importanță medie, dar nu neglijabile, primesc o recompensă, o mențiune complezentă, evidențiind o anume singură calitate a peliculei respective.

Colonia Lanfieri a primit la Moscova (1969) premiul Uniunii Scriitorilor. Opțiunea oamenilor de condei, explică, implicit, factura filmului semnat de Jan Schmidt : o operă ce datorează mult literaturii, anume literaturii care cultivă alegoria, parabola, simbolul, sugestia, esențializarea tipologică indeterminismul spațio-temporal. Un film, deci, de inspirație livrescă, folosind cu precădere procedee literare. Narațiunea plasată într-un cadru geografic fictiv, personaje-simbol, purtînd nume ciudate : Horn, Astis, Bekeke, Dribb. Pe o insulă pustie, o micro-umanitate exilată, reface, la scară redusă, conflictele și dramele umanității de pretutindeni : dragostea, moartea, violența, mercantilismul, însingurarea etc. Oriunde și oricînd, pare să spună filmul, structura relațiilor umane rămîne aceeași.

Colonia Lanfieri este opera unui mizantrop despre un fals mizantrop : Horn, ciudatul personaj debarcat pe insulă, un autoexilat din lumea mare, venit aici pentru a trăi în liniște și pace, singuratic, acceptînd sihăstria, asceza. El poartă, de fapt, numai masca unui inadaptat, rîvnind la o reîntoarcere triumfală în vîrtejul vieții pe care a abandonat-o, după cum se va vedea în final, nu de bunăvoie.

Schmidt este un moralizator ; ca urmare, filmul său suferă de didacticism. Aflăm aici riscul pe care cinematograful excesivei stilizări și-l asumă inevitabil : oscilația ambiguă între sugestie și sentențiozitate.

Colonia Lanfieri rămîne un film „literar", destul de puțin interesant ca performanță cinematografică. Regizorul cehoslovac Jan Schmidt este aici mai degrabă dramaturg decît cineast, la fel cum îl știam, de la Cinematecă, dintr-o operă anterioară : **Sfîrșit de august la hotel Ozon**.

Petre RADO

Iubita lui Graminia

Sicilia rămîne țara tuturor posibilităților neorealiste, și dacă cineva ar scrie o istorie a cinematografului modern pornind nu de la opere, ci strîngîndu-le în jurul unor teme, s-ar demonstra că insula violentă și arhaică este indiscutabil printre cele mai folosite.

Acțiune rudimentară, cu eroi simplificați după proporția ură — dragoste, moarte — peisaj arid, dar plin de capcane și ascunzișuri — iată virtual premisele oricărui film construit pe această temă și, cu atît mai mult, ale coproducției studiourilor bulgare cu Dino Laurentis, **Iubita lui Graminia**, inspirată după Verga.

Graminia este un revoltat solitar și naiv ; dialogul său cu aristocratul sicilian, latifundiar convertit la religia revoluției burgheze (fie și numai demagogic, în discursul către țărani, unde folosește o dialectică perfidă, mînuind încă simplist, dar cu putere de convingere, argumente ale legislației burgheze a muncii) se desfășoară, explicabil, pe fundalul muțeniei și neparticipării țăranilor. Uciderea baronului, în finalul filmului, de către țărani și nu de Graminia, reprezintă mai mult decît un act de răzbunare, dar mai puțin decît o revoltă conștientă.

Era, deci, normal ca Lizzani (artizan conștiincios al neorealismului, cu opere importante, dar fără strălucire) să se apropie de un asemenea subiect, dar estetica eroului solitar l-a condus către un film în care măreția și decăderea neorealismului se recunosc în ambele ipostaze.

Motivația socială a comportamentului personajelor, implicarea peisajului în accentuarea narațiunii sînt perfect asimilabile neorealismului. Dar insistența asupra cauzalităților individuale, proporție de amor și violență, dominația fiziologicului (crimă, sînge, viol), conștienta importanță a propriilor acțiuni ale eroilor (Graminia și iubita sa, din delir estetic pozează cu arma în mînă pentru nemurire unui fotograf ambulant — episod similar cu un altul, din **Bonnie și Clyde)** trimit filmul dintr-un realism al acțiunii într-o magie a acesteia, într-o mitologie a violenței și pasiunii.

Iulian MEREUȚA

Pentru toate vîrstele

— Studioul „ANIMAFILM" în perspectiva apropiatei confruntări internaționale de la Mamaia —

Un colectiv de oameni talentați și modești — care foarte rar face obiectul *publicității* — se pregătește cu înfrigurare pentru întîlnirea internațională din iunie ; dovadă, recenta vizionare pentru presă, în care s-au prezentat circa o duzină de filme — rod al muncii și pasiunii unor realizatori ai atît de controversatului gen al animației. Reprezentînd — în marea majoritate — produse din cea de a doua jumătate a anului trecut (o serie de filme se mai află încă pe „planșeta" de montaj, adevărata selecție a producțiilor proprii cu care vom intra în festival urmînd a se face nu peste mult timp), această vizionare, prin urmare, poate oferi un tablou complet al stadiului în care se află școala de animație națională în momentul actual.

O primă constatare : *diversitatea de stiluri.* De la folosirea clasicei maniere a și mai clasicului Walt Disney (beneficiind, firește, de posibilitățile și — mai ales — avantajele unei coloane sonore moderne), trecînd prin *animarea* extrem de reușită a unor modalități plastice folclorice *prin excelență statice,* și ajungînd, în sfîrșit, la folosirea inteligent-creatoare a experimentului — ceea ce pare a constitui la ora actuală un cert merit al studioului — este fapt că, în sfîrșit, animația românească a înțeles un lucru esențial : acela de a nu se rezuma numai la filme de amuzament, la simpla ilustrare a unei povești mai mult sau mai puțin didactice, ci a început să se apropie (cu greșelile începutului, firește, dar și cu *curaj)* de spectator, de problemele, de cultura acestuia ; de *inteligența* lui !...

După părerea mea, filmul de animație *nu este* destinat *mai ales* copiilor — și nici invers. Un film *folcloric* „pentru" copii (ale cărui rafinamente plastice pot fi gustate însă *mai ales* de către adulți — cazul filmului *Pădurea lui Ion* de Adrian Fetringenaru) poate satisface la fel de bine și gustul estetic al celor mari.

Pe de altă parte, o parodie polițistă *(Jos măștile* de Victor Antonescu — un nume de care vom mai auzi în curînd, sînt absolut sigur !), poate stîrni hohotele de rîs ale puștilor din sală, dar și vîrstnicilor lor părinți.

Aventura în albastru (realizator Ștefan Munteanu) — fără a fi lipsit de momente savuroase — rămîne încă în domeniul (oarecum mascat) al pastișei după maniera școlii iugoslave (din nefericire fără a avea gravitatea tragicomică a lui Vukotici...). *Mihaela* (versiunea Nell Cobar) și *Curiosul* (realizator, Iulian Hermeneanu), ambele filme *date* pentru copii, cu o grafică nici anostă, dar nici ieșită din comun, nu fac decît să continue ceea ce s-ar putea numi un soi de obișnuință cald-satisfăcută : producții medii, vag moralizatoare ; amestec incert de *stilizare excesivă* (pe care copiii nu o remarcă, fiind „intelectuală") și stranie puerilitate a subiectului. Astfel de producții neutre nu se adresează nicicui.

Există însă certe capacități (și iarăși revin la acest tînăr Antonescu) ce pot reprezenta dacă nu un film de festival, cel puțin unul care să ne bucure : *Greierele și furnica,* lucrat în coproducție, film care satisface pretențiile celor mai diverse categorii de spectatori.

Acestea ar fi, prin urmare, cîteva impresii, venind din partea unui scriitor. (Păcat că pe genericele filmelor văzute nu am remarcat nici măcar *un singur* nume al unui om de condei — deși, sînt convins, mulți dintre aceștia ar fi bucuroși să colaboreze cu Studioul A !)

Horia PĂTRAȘCU

La Iași :

UN STUDIO REGIZORAL AL TINERILOR

Anunțată, în ultimii ani, aproape de fiecare teatru din țară, crearea unui nou studio s-a manifestat, de cele mai multe ori, prin două-trei spectacole mai modeste ori mai gălăgioase, pentru a dispărea apoi tot atît de inexplicabil după cum și apăruse. Un entuziasm de bună credință, dar de scurtă durată, o piesă dificilă, fie românească, fie străină, dorința de a încerca meseria de regizor au fost întotdeauna pretextele unei noi încercări, ale iluziei că se va realiza un ciclu de reprezentații inedite. Studioul teatral presupune însă cu necesitate, măcar programatică, existența **unei** idei artistice, a unui repertoriu cu **un** anumit profil, a unui colectiv actoricesc înclinat către **un** stil interpretativ ; numai pura întîmplare favorabilă (o sală minusculă, un grup eterogen de artiști disponibili) nu este suficientă.

Studioul ieșean, **Studioul tînărului regizor,** ne-a făcut să credem că, în sfîrșit, un criteriu, o tendință mai precisă este impulsul generator al noului experiment. Un număr redus de tineri formați de același profesor (Ion Olteanu), veniți să-și dea lucrarea de diplomă la absolvirea celor cinci ani ai cursurilor de regie, putea deveni nucleul unei mișcări teatrale. Din păcate, valoarea celor patru regizori este inegală, modul lor de a gîndi un spectacol este diferit, condițiile lor practice de muncă — după cum a apărut în realizările scenice — au variat.

Nici o legătură nu se poate stabili între **Pescărușul** lui Cehov și **Visul** lui Stelian Baboi, nimic nu au comun **Inundația** lui Teodor Mazilu și **Pelicanul** lui Strindberg. O reinterpretare a lui Cehov poate constitui în sine un act artistic, în timp ce debutul lui Stelian Baboi va rămîne sub semnul întrebării chiar și în viziunea regizorală a unui maestru. Textul lui Mazilu (două personaje, un singur act) prezintă în mod evident mai puține dificultăți decît **Pelicanul** lui Strindberg. Deci, Studioul tînărului regizor nu se constituie ca un gest artistic unitar, ci se dispersează în elemente separate, în fapte teatrale mai mult sau mai puțin autentice.

În lectura regizoarei Cătălina Buzoianu, **Pescărușul** este martiriul omului dezmembrat în cîteva ipostaze — „arhetip". Dincolo de uneori nesigura definire stilistică a personajelor (Mașa — un crochiu modern al neliniștii și neîmplinirii ; Medvedenko — o exterioară întruchipare a „omului de prisos" ; Polina Andreeva — o grotescă apariție liniară), descoperim dorința valorării timpului scenic prin dilatare, prin marcarea uneori ireală a gestului. Dar plurivocitatea neîncetată a sensurilor, reciproca lor opoziție neexcluzînd și neimpunînd doar unul singur, este pulverizată în spectacolul ieșean prin accentuarea simplistă, prin marcarea directă a înțelesurilor cu ajutorul sonorității glasului și a poziției față de public. (Niciodată Treplev nu vorbește despre artă cu intonații obișnuite, dar părerile Arkadinii și ale lui Trigorin sînt tot atît de pregnant declamate). Realizăm, poate, mai puțin drama cehoviană, cît intermitenta discuție despre scris și creație teatrală. Personajele sînt doar cupluri disparate : interpreții își fac, rînd pe rînd, loc într-o încăpere, așteptînd relaxați să intre în joc. Regăsim însă, în spectacol, soluții plastice deosebite (învăluită în negru, mișcarea contorsionată de pescăruș rănit a Ninei Zarecinaia, încremenirea vibrată din final), ca și o anumită intensitate a gîndului pornit în căutarea semnificațiilor ultime ale fiecărei replici. Cătălina Buzoianu ne va oferi, probabil, un spectacol cehovian de înaltă ținută, dar deocamdată ea își construiește incomplet, discontinuu, discursul teatral.

În schimb, George Rada în calitate de regizor și scenograf al reprezentației cu **Pelicanul** pare convins de autoîmplinirea sa, de finisarea modului său de a structura faptul scenic. El a materializat excesiv opera lui Strindberg, ajungînd la ceea ce dramaturgul scandinav numea, repudiind chiar în perioada pieselor de cameră, „realismul meschin". Voind să realizeze imaginea violenței, a bestialității și a degradării, regizorul a ales strigătul și brutalitatea, fără a se feri de grotescul izvorît întotdeauna din exagerare. Un contrast izbitor, ridicol, se naște între sugestiile create de draperiile sfîșiate și de concretețea celorlalte elemente de decor, între presupusa trăire dezlănțuită a actorilor și între componentele scenice pur convenționale. Coșmarul din **Pelicanul,** oribila viermuire a ființelor sclave ale instinctului, diabolica dorință de putere, ruinarea sentimentului uman, ca și fundalul de realitate, au dispărut, înlocuite fiind de o originalitate lipsită de sens, de o liniarizare absolutizantă, frizînd rizibilul.

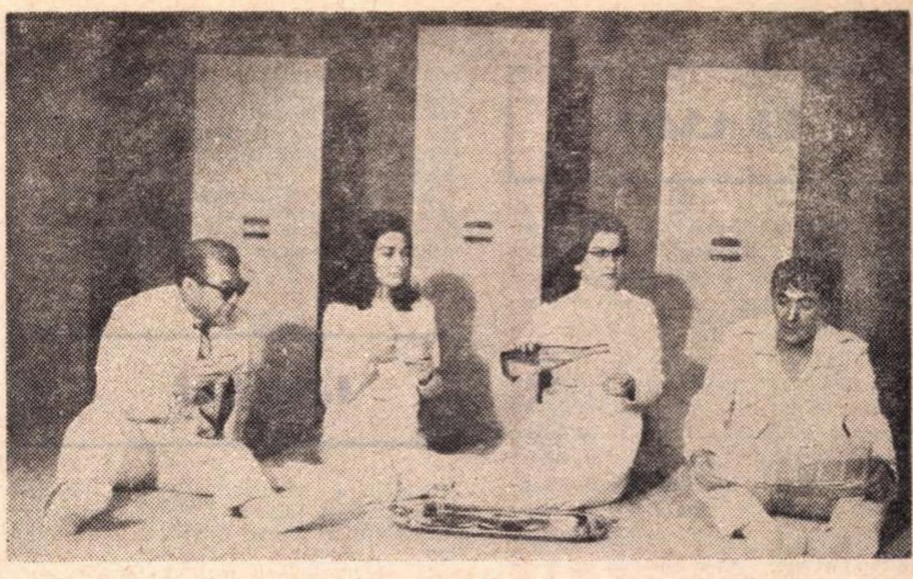
Dialogul, amestec de tristețe și sarcasm, de durere și ironie din piesa lui Mazilu, i-a prilejuit lui G. Teașcă (director de scenă și scenograf) realizarea unui spectacol corect conturat. Stăpînind metafora pe care și-o propune, deseori cu inventivitate, regizorul a subliniat mai mult nota de amărăciune, lăsînd detașarea comică să apară spontan din replici, fără a o puncta prin truvaiuri imediate, fără a conferi o tonalitate șarjată interpretării actoricești. Arivismul, fuga sufocantă după bunăstare, snobismul, falsitatea față de sine însuși sînt intuite și figurate pe podiumul scund, alcătuit din cîteva cuburi, care se aglomerează creînd concret senzația de îngustare a vieții și sensibilității celor doi eroi. Spectacolul realizat de G. Teașcă nu e o reușită definitorie pentru universul unei viitoare personalități, ci numai o demonstrație de coerență și de stăpînire a mijloacelor teatrale.

Aflat în fața unui text indecis (o înșiruire de platitudini exprimate în turnuri de fraze prețioase), Cătălin Naum a evitat apropierea de piesa lui Stelian Baboi, **Visul,** străduindu-se să creeze un spectacol vizual în afara cuvintelor rostite. A desființat prologul, a contopit unele personaje, a introdus o apariție tăcută, decorativă (Omul în Alb), a mișcat ritmic panourile albe ce conturau formele spațiului scenic (scenografia — G. Doroșenko), a făcut totul pentru a metamorfoza piesa într-un pretext viabil. Din păcate, **Visul** nu a fost rescris ; am asistat doar la efortul unei montări în sine, lipsită de suportul dramaturgiei, sublimînd numai abilitatea regizorului.

Săptămîna ieșeană nu s-a limitat însă doar la prezentarea creațiilor Studioului tînărului regizor. **Războiul vesel** de Carlo Goldoni, ne-a înfățișat evoluția Ancăi Ovanez către o mai dezinvoltă, mai dinamică tratare scenică (o mai atentă coordonare a mizanscenei cu reliefarea nuanțată a replicilor n-ar trebui însă neglijată). Un spectacol modest, **Tango la Nisa** cu piesa lui Mircea Radu Iacoban, ne-a dezvăluit căldura umană, intensitatea dramatică și umorul actorului Puiu Vasiliu (Vicepreședintele), ca și candoarea comică a lui Dionisie Vitcu (Gheorghe).

În sfîrșit, nu trebuie să uităm nici baletul modern cu **Cele șapte păcate de moarte ale micilor burghezi** și nici corul **Animosi,** care poate, mai mult decît manifestările dramatice, au fost demonstrații elocvente ale nivelului cultural ieșean.

Ioana POPESCU



„VISUL" — moment static.

SERGIU TUDOSE și DOMNIȚA MARCULESCU în „PELICANUL"

„ROLUL PE CARE NU L-AM JUCAT"

Despre teatrul T.V. cu Petre Sava Băleanu

Zilele acestea pe platourile Televiziunii a intrat în repetiție un nou spectacol : **Fedra** de Racine. În rolul titular — Irina Răchițeanu-Șirianu.

Regizorul Petre Sava Băleanu, directorul Teatrului T. V., ne-a declarat :

— Acest spectacol este primul dintr-un ciclu mai mare, intitulat **Rolul pe care nu l-am jucat,** realizat de redacția noastră în colaborare cu criticul Manase Radnev.

— Ce-și propune acest ciclu ?

— Periodic, vom transmite o emisiune de 60—80 minute în care actori în plină forță creatoare, posesori ai unui bogat palmares actoricesc, îndrăgiți de public, vor fi invitați să interpreteze roluri inedite în cariera lor, roluri la care au aspirat dar pe care, din diverse motive, n-au avut prilejul să le joace. În acest fel, televiziunea va prilejui cunoașterea unor creații artistice în premieră absolută, va pune în evidență fațete mai puțin cunoscute ale talentului marilor noștri actori. În fine, vom realiza astfel o **filmotecă** pe interpreți, semnificativă pentru activitatea actorilor. Fiecare spectacol va fi precedat de o convorbire cu interpretul respectiv, ceea ce va înlesni cunoașterea unor date biografice și artistice ale invitatului nostru.

— Cine sînt, în continuare, invitații acestei emisiuni ?

— Am invitat sau vom invita pe Radu Beligan, Marcel Anghelescu, Liviu Ciulei, Eugenia Popovici, Marcela Rusu, Clody Bertola, Silvia Ghelan, Tanți Cocea, Dina Cocea, Carmen Stănescu, Gh. Ionescu-Gion, Fory Etterle, Ion Lucian, Toma Caragiu, Gh. Leahu, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Vasile Cosma și alții.

— Ce noutăți mai oferă Teatrul TV ?

— Vom relua transmiterea de piese într-un act. Am redeschis ciclul cu două piese scurte de George Călinescu, **Napoleon și Sfînta Elena** și **Despre mînie.** A urmat — și vor urma — **Înaintea gustării de dimineață** de O'Neill, **Insomnie** de Dumitru Solomon, **Comedia celui care și-a luat de nevastă o femeie mută** de Anatole France, **Rîpa albastră** de Leonida Teodorescu etc. etc. Intenționăm astfel să diversificăm și să dinamizăm repertoriul, să prilejuim debutul unor tineri dramaturgi, să înlesnim afirmarea celor lansați.

Rep.

ARLECHIN

Teatru de provincie?
Nu! Teatru cu T mare!

Interviu cu CAROL SINKA — directorul Teatrului Maghiar de Stat din Timișoara

— Ca de obicei, prima întrebare vizează repertoriul viitor.

— Ne-am propus șapte premiere : **Simion Stilpnicul** de Sarkadi Emeric, **Omul de aur** de Jokai Mor, **Richard al II-lea** de Shakespeare, **Lumea coloniilor** de Salamon Ernest, **Moartea ultimului golan** de V. Stoenescu, **Profesorul de franceză** de T. Mușatescu și o comedie muzicală franceză.

— Ce satisfacții v-a adus stagiunea în curs ?

— Cel mai bun spectacol al nostru a fost **La lumina trăsnetului** de Nemeth Laszlo, în regia lui Iuliu Cserenyes.

— Și o cădere ?

— Din păcate, am avut și așa ceva. Pornind de la ideea folosirii unor actori ca regizori, am ratat — prin Ebergenyi Tiberiu — **Lisistrata** lui Aristofan.

— Ce reprezintă luna mai pentru teatrul dv. ?

— **Seuza** de Ludovic Szabo și **Sveik** de Hașek-Burian.

— Ce înseamnă pentru dv. publicul ?

— Un amic dificil. Mai ales tineretul, ale cărui pretenții, îndreptățite, sînt mereu peste posibilitățile noastre.

— Ce părere aveți despre spectacolele T.V. ?

— Slaba exigență în alcătuirea programelor T.V., duce la un fenomen negativ. Publicul se pervertește și nu mai vrea decît teatru de divertisment. Am făcut un sondaj : 80% dintre cei chestionați au cerut comedii muzicale, piese desuete, prăfuite, „deconectante".

— Și vedeți în asta ceva rău ?

— Da ! Chiar din punctul de vedere al teatrului. Ca încasări, nu. Dar noi sîntem totuși un teatru cu T mare.

— Aveți studio experimental ?

— De 4 ani.

— Ce ați prezentat recent ?

— Am făcut un serial de serate literare : **Patria, Anotimpuri, Petöfi, Lenin...**

Expunerile, însoțite de fragmente din operele dramaturgilor contemporani, proiecțiile de diafilme, cu un povestitor-actor, pentru școlarii pînă la 12 ani, au avut de asemenea, succes.

— Ce rol v-ar place să realizați ?

— Rolul de director de teatru.

— Acela îl și jucați !

— Dar nu-l realizez cum trebuie.

— De ce ?

— Pentru că singura ocazie cînd sîntem văzuți de cei în drept sînt **Festivalurile.** Marile festivaluri. Ziariștii ne ocolesc pe noi, provincialii. Apoi autorii. Lipsește piesa de tineret, piesa cu și despre sate...

Viorel BURLACU

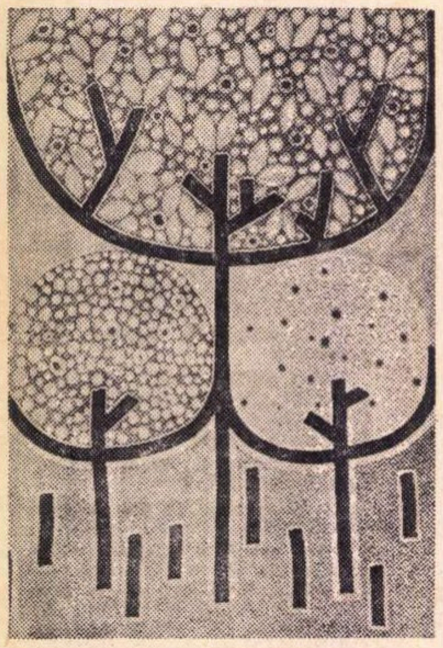
PRIMĂVARĂ...

BRAȘOV

În sala revistei „Astra“ din Brașov, artista timișoreană **Adriana Oancea** expune o suită de tablouri a căror teme, ce scapă oarecum ochiului unificator, sînt ritualul păgîn („Bocet“, „Caloienii“, „Pe cîmpul cu florile“), agitația și vegetația onirică („Vis“), fascinația, în fine, a **semnelor** de tot felul („Iarbă“, „Sămînță“, „Floare“ și excelenta „Noapte“). De altfel, cu puține excepții (portretele în culori curate, în evidente atitudini hieratice), aceasta din urmă prevalează în toată creația pictoriței. Tablourile artistei timișorene înclină spre sursele picturii, spre alfabetul inițial specific. De altminteri, chiar în această ordine a incoativului, găsim și cele mai dese reușite. În lucrările de inspirație folclorică, **Adriana Oancea** e servită, dar tot în sensul tehnicii semnelor, de icoanele pe lemn ardelenești, reușind să ascundă, încă o dată, narația la care trimit, firește, aceste motive. „Prelucrările“ de acest gen (mai puțin construcțiile nefigurative ce par sondaje în zona viscerală, cenestezică: „Zbor“, „Drum în sus“), adică reconfigurarea la măsura unui alfabet de la care totul poate fi început, impun trăsăturile unei personalități artistice demne de remarcat.

Aurel BRUMARU

SUCEAVA



VIGH ISTVÁN *DULCE BUCOVINĂ*

O expoziție de pictură și grafică — și un simpozion avînd ca temă relația multiplă artă-contemporaneitate — au marcat deschiderea cenaclului U.A.P. Suceava.

Pictura tradițională, de direcție postimpresionistă, găsește în **Dumitru Loghin** un slujitor serios. Peisajele **Veronicăi Gridinoc** arată o bună stăpînire a resurselor tehnicii acuarelei. La **Constantin Doroftei** expresionismul nativ este disciplinat; **Mircea Hrișcă** semnează o lucrare de mare sugestivitate, în timp ce decorativismul lui **Dumitru Rusu** se colorează prin intervenția întîmplării.

Vigh István — și e poate locul de reamintit munca lui continuă pentru organizarea acestui cenaclu — expune un portret monumental al poetului Nicolae Labiș. Convertirea în lirism a stărilor tensionale — **Ileană Bardă**, experimentalismul lui **Adrian Bocancea**, naturile statice ale **Eugeniei Tipuriță**, imaginile-alegorie rustică din monotipurile lui **Grigore Ursu**, apoi cadrajul ingenios și coloritul frust al lui **Romea Calancea**, spontaneitatea sigură, elegantă, a lui **Teodor Hrib**, interesantele peisaje mentale ale lui **Traian Rotar** (rămase din cauza unei jurizări, cel puțin ciudate, cu fața la perete), acuarelele lui **Traian Percec**, desenele-note de călătorie ale lui **Titus Constantiniuc**, toate numele din această formă prea grăbită de „inventar“ — arată posibilitățile artiștilor suceveni (E de remarcat și că, prin valoarea desenelor lui **Mihai Pînzaru**, caricatura nu e „ruda săracă“ în această expoziție.)

Aerul festiv al începutului de drum o dată risipit, activitatea viitoare va decide trecerea de la informarea despre mișcarea plastică suceveană, la afirmarea ei.

GALAȚI

Salonul de primăvară gălățean este o expoziție fără juriu și artiștii nu au adus ceea ce au avut mai valoros în atelierele lor.

Dintre plasticienii mai vîrstnici expun **Dorothea Roth** — o interesantă decorativizare — art-nouveau — și **Mihai Dăscălescu.** Receptivi la peisajul locului se dovedesc **Nicolae Spirescu, Sorin Manolescu,** acuareliștii **Constantin Boier Dondos, Ioan Murariu-Neamț, Eugen Holban, Angela Tomazelli, Emilia Iacob.**

Aluzia la o subtilă ritmică muzicală **(Pia Costescu)**, ascetica renunțare la culoare **(Napoleon Costescu)**, teritoriul de derivă între abstract și semn recognoscibil **(Marcel Bejan)**, turmentarea expresionistă **(Vasile Onuț)** sau chiar decorativismul facil al lui **Lovin Danielescu,** sînt posibilități ce într-o expoziție creează atît de dorita impresie de varietate.

Gravură expune **Ana Maria Andronescu** și **Dumitru Cionca,** acesta, fără îndoială, unul din cei mai valoroși graficieni din țară la ora actuală.

Sculptura e reprezentată de construcțiile metalice ale lui **Ingo Glass** și de formele abstracte ale lui **Silviu Catargiu.**

Florian Florică, Benno Friedel (schițe de scenografie) sînt alți expozanți la acest salon de primăvară gălățean. Consemnarea rapidă, „trecerea în revistă“, nu permite însă o analiză care să scoată în evidență diferențele de valoare, oricum, existente.

Mihai DRIȘCU

PITEȘTI

Recent, la Pitești, o amplă expoziție, organizată cu sprijinul larg al oficialităților locale, definește nivelul atins de acest cenaclu, demn de a forța titulatura de filială a U.A.P. Este greu de stabilit o ierarhie între expozanți dar, fără îndoială, că primul loc trebuie să fie acela al lui **Lucian Cioată** personalitate viguroasă și eficient animator cultural. Alături de el, **Ion Gh. Vrăneanțu** impresionează prin tonalitatea spirituală a scenelor vaste, cu multe personaje, ce-i animă compozițiile. **Constantin Marinescu,** mai rațional, urmărește exprimarea unei ordini interioare, apropiindu-se, astfel, de mai tînărul **Gheorghe Pantelic,** colorist de mare rafinament; **Sorin Ilfoveanu** și **Ion Pantalie,** studenți, impun numele lor alături de colegii mai vîrstnici. Seriozitatea lui **Ion Vadu,** căutările de ritm compozițional ale **Elenei Giura** și simplitatea peisajelor **Floricăi Steriade** completează prima parte a expoziției.Dacă scenografi ca **Andrei Ivăneanu-Damaschin** sau **Emil Moise** nu se mai cer recomandați, **Romulus Constantinescu** (ilustrator subtil al unor opere literare) și **Nicolae Georgescu** (asociind minuția cu monumentalitatea) sînt nume noi. Arta decorativă, reprezentată doar printr-o tapiserie a **Marianei Șenilă,** — elogiată deja într-o competiție internațională — și afișul evocator al lui **Nicolae Ernst** dau rotunjimea necesară unei manifestări artistice care definește activitatea cenaclului.

Expoziția, la nivel de competiție între filialele U.A.P., confirmă existența și seriozitatea unui prețios potențial artistic la Pitești. Fără îndoială că afectarea — în noile clădiri — a unor spații corespunzătoare pentru ateliere, ar crea posibilitatea ca toți acești artiști să poată răspunde, încă mai prompt, atît chemării lor, cît și nevoilor imperioase de înfrumusețare ale Piteștiului nou.

Radu IONESCU

TIMIȘOARA

Timișoara oferă astăzi imaginea unei vieți artistice bogate și complexe, în cadrul căreia creația plastică se înscrie decis, cu personalități diferite ca stil și preocupare. Departe de a oferi o imagine cuprinzătoare, vom nota cîteva recente manifestări.

● La pavilionul Mali Kalemegdan, din Belgrad, 26 de pictori, sculptori și graficieni expun aproape 100 de lucrări de necontestată originalitate. **Aurel Breileanu** și **Diodor Dure** continuă o linie realistă de o calmă meditație, **Adalbert Luca** adaugă noi nuanțe creațiilor sale anterioare, de un expresionism viguros. **Ciprian Radovan** — care și-a extras seva cromaticii sale din fulguranta alcătuire a obiectelor de port popular, revine la o pictură de nouă figurație. **Romulus Nuțiu,** preluînd de la Polock unele sugestii, se arată preocupat de experimente spațiale, iar **Simion Lucaciu** subliniază, în peisajul industrial, armonii calde și spații severe. **Zoltan Molnar** prezintă un abstracționism de forme lirice, limpezi și luminoase. Cultivînd modalități similare, dar în variante personale, **Doina Almășan-Popa, Gabriel Popa, Sofia Krzyzanowska** dovedesc o cuceritoare fantezie picturală. Mai dramatică pictura lui **Leon Vreme.** Recurgînd la simboluri, **Fr. Schreiber** cultivă o pictură de meditație, iar **I. Sulea-Gorj** o resurecție suprarealistă.

În grafică, **Vasile Pintea** afirmă din nou un talent care încorporează sugestia arhaizantă ori folclorică, pe cînd **Gabriel Kazinczi** se dovedește larg deschis noului. Am putea cita, de asemenea, desenele cu linia fină, sugestivă, ale **Carolei Frotz,** acuarelele de o nestăvilită izbucnire cromatică ale **Virginiei Boroiu,** ciclurile **Lidiei Ciolac,** gravurile **Xeniei Vreme,** exponatele lirice ale **Hildegardei Fakner,** creațiile lui **Const. Flondor-Străinu,** ale **Eugeniei Dumitrașcu** și **Ștefan Bertalan.**

Trei sculptori încheie acest numeros grup. **Victor Gaga,** prezent cu exponate în lemn și metal, **Petru Jecza,** același pasionat de dinamica formelor și structurilor cvasi-abstracte, **Octavian Maxim,** statornic în zona sculpturii monumentale de vigoare realistă.

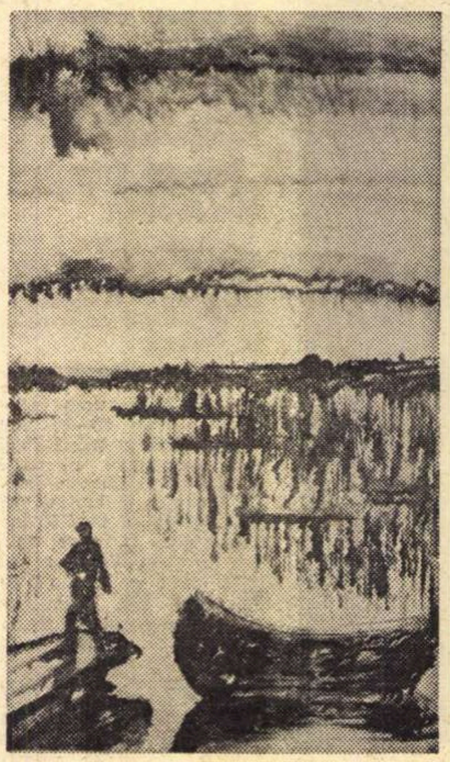
● Fiecare lună a anului 1970 a prilejuit timișorenilor cîte o expoziție. Ianuarie a fost dedicată acuarelistului **Traian Bona,** februarie, unei expoziții de grup, cu participare eterogenă (în fine, o expoziție de „fond plastic“), martie, unor pictori bucureșteni, iar în aprilie sala Galeriilor Fondului Plastic adăpostea retrospectiva pictorului localnic din generația vîrstnică, **Iuliu Lausch.**

O muncă onestă, sîrguincioasă, de aproape cinci decenii (cea mai veche lucrare datează din 1922, cea mai recentă din 1968), caracterizează creația acestui artist consecvent cu sine însuși, în consonanță cu epoca. Sinceritatea percepției, puritatea îmbinărilor alb-negrului, structura perfect închegată și expresivă a imaginilor îl arată ca pe un artist complet, modern.

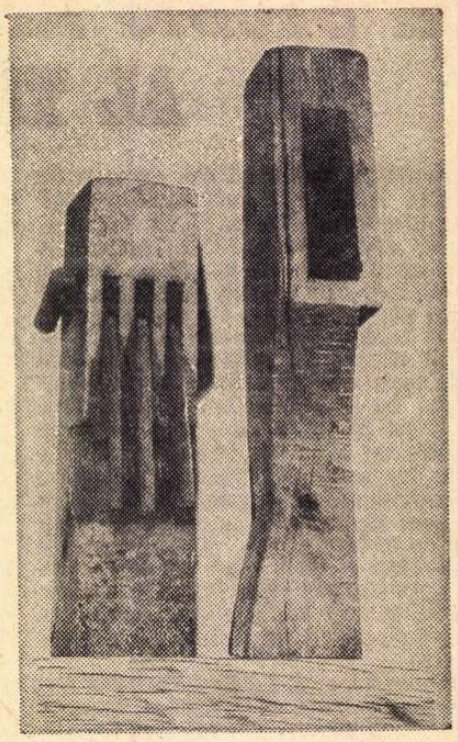
● Și cîteva notații despre ateliere. Pe **Victor Gaga** l-am găsit cioplind în travertin la al său „Eftimie Murgu“, lucrare monumentală, destinată Lugojului, acum cînd întreaga țară îl va sărbători pe marele tribun bănățean al revoluției de la '48, la a 100-a aniversare a morții sale. Sculptorul e preocupat asiduu, după cum o dovedește febrila sa desfășurare de forțe, și de pregătirea expoziției de la Vulpera (Elveția), unde va trimite „Zburătorul“, „Cocoș“, „Identitate“, „Zbor contrar“. Și alți doi artiști, soții **Xenia** și **Leon Vreme,** vor trimite lucrări în localitatea helvetică.

Simion Lucaciu și **Zoltan Molnar** lucrează la expoziții personale, **Ad. Luca** la o lucrare decorativă (o vastă compoziție pe temă istorică), **Vasile Pintea** se pregătește să trimită la Barcelona, la expoziția jubiliară Juan Miro, cîteva desene inedite, iar grupul „constructiviștilor“ (**Const. Flondor-Străinu, Șt. Bertalan, Ion Gaita, Viorel Toma, Doru Tulcan**) continuă experiențe de organizare estetică a spațiului, deocamdată mai ales la dimensiuni de machetă, tinzînd la scară mare, cu implicații tot mai marcate în peisajul urbanistic timișorean.

Simion DIMA



KOVACS FRANCISC *DELTA*



HORIA FLĂMÎNDU *CUPLU*

CLUJ

După două micro-expoziții de avertizare, Cenaclul tineretului din Cluj ne oferă manifestarea de amploare a anului. **Victor Ciato** în lucrarea „Cerc, pătrat și reflexe“ decupează zone albe luminîndu-le cu o sursă interioară galben-verde, extinzînd reflexele. Relevînd cert o evoluție, lucrările lui **Horia Flămîndu** („Cupluri“) devin un mănunchi de imponderabile, **Florin Maxa** cu lucrarea „18—19 II“ — concentrează convingător formele. Lui **Ștefan Kancsura** îi este apropiată construcția geometrică, de o cromatică violentă; **Olga Maria Pop** exploatînd cromatica, **Dumitru Ioan** vibrînd multitudinea liniilor ce contureează aceeași formă și **Gavril Ședran** — sculptură, optînd pentru evidențierea calității materialului — (lemn) și sinteza formei, se interferează acestui colectiv ce demonstrează o posibilitate optimă de organizare a unui spațiu de expoziție. Figuralul este reprezentat prin **Octavian Cosman** (siluete de mit), care creează o atmosferă angoasată, sumbră — anulînd numai aparent apropierea psihică și **Sorin Cîmpan. Anna Nagy** („Figuri în interior“), **Andonis Papadopoulos** („Călăreț“), **Voichița Nicola-Căprariu** („Păun“) — pictură, **Florian Al. Milan, Venezel Ioan** — grafică, **Vasile Egry** — sticlărie — permit raportarea creației tineretului la cea a artiștilor clujeni în general.

Adriana TOPÎRCEANU

● Tot la Cluj, în sălile de expoziție ale Muzeului de Artă, s-a deschis expoziția de pictură **Etelka Dénes** și **Gheorghe Apostu.**

Tînăra pictoriță **E. Dénes** prezintă, în această primă expoziție personală, 14 lucrări în ulei. Artista oscilează între dorința de construcție a formei prin tușe largi de culoare și preocupările de valorificare a resurselor expresive ale materiei picturale — pastă densă, saturată.

Gh. Apostu se află la a doua expoziție personală. 40 de lucrări, creația ultimilor ani, demonstrează sensul ascendent al dezvoltării artei pictorului.

Avînd ca punct de plecare realul, pictura sa aspiră spre o transfigurare plastică și poetică Spiritualizarea pronunțată a imaginii (ce capătă, prin organizarea riguros armonică a suprafețelor, valențe decorative), desenul concis și sigur, definind cu precizie formele, coloritul — bogat și rafinat, dominat de brunuri calde, dezvăluie profunde afinități cu arta străveche a iconarilor ținutului de obîrșie al pictorului — Moldova.

● Expoziția deschisă la Galeria mică a Fondului plastic din Cluj reunește o mare parte a creației portretistice a pictorului clujean **Alexandru Mohi.** Gîndite monumental, formele puternic construite, se încheagă după o logică vizuală, din planuri de culoare net determinate. Menținută în game reci, culoarea — modulată discret, capătă aparențe minerale.

Livia DRĂGOI

muzică

Emanoil Ciomac – critic de muzică

Cu Ciomac, ca în vremea cînd Nicolae Filimon ținea foiletonul din **Naționalul**, critica muzicală a ajuns iar o profesiune, știind că preocuparea ca atare a fost suplinită la noi de multe ori prin grija practicienilor înșiși. În cazurile fericite. Altminteri, judecățile de valoare, nenumărate, cîte au mai fost, erau fabricate de „diletanți mondeni și literari“ și de o întreagă gloată de „cumularzi «simpatici» ce făceau ravaje în toate domeniile, eternizîndu-se la posturile de procopseală“.

Muzică, Ciomac nu a practicat, dacă nu socotim lecțiile de vioară de la Conservatorul ieșean, în timpul cînd urma liceul, astfel de educație fiind de uzanță în familiile intelectuale. E greu de admis însă că Ciomac a putut înconjura cunoașterea specialității, dar și că cursurile muzicale-literare la care a fost audient la Sorbona, cînd își pregătea un doctorat în drept, și apoi acelea ale profesorului Arnold Schering de la Conservatorul din Leipzig, folositoare evident, i-au putut fi suficiente. Totuși, bunul-gust e prea bine format și discernămîntul prea lucid ca să nu ateste la cronicarul de muzică, peste darurile lui native, o instrucție de loc sporadică.

Verbul, iară, a știut să-l întoarcă pe toate fețele. Poate și din exercițiul stihurilor **(Lumini și umbre, Poemul despărțirii** și altele cîte a mai publicat). Stilul său este pe rînd obiectiv, detașat, sec, sarcastic, causeur, mucalit, predicator, exploziv, retoric, pasional, involt, radical. Hotărît lucru, lui Ciomac limba română „îi slujește ca o orchestră supusă“ spre a traduce sensurile muzicii. Cu același instrument scrutează geniul și se răfuiește cu mediocritatea.

Pentru „afinitățile unui anumit public (...) lumea «bună» (...), mai cu seamă feminin“, Emanoil Ciomac întruchipa în vremea aceea idealul de mondenitate omniprezentă, vizitată de toate muzele. Cum am văzut, poezia o cultivă. La cutare expoziție semnează prezentarea la catalogul sculpturilor. Ține discursuri la catafalcul decedaților iluștri. De muzică, nu mai vorbim. Cronici, foiletoane, însemnări, articole la vreo zece reviste și gazete. Plus conferințele la radio. La Operă, **Cneazul Igor, Ariadna la Naxos, Faust, Oedip,** tot atîtea librete ce se pot da în românește, tot mulțumită lui Ciomac. La Ateneu, cu privirea lunecînd peste circumvoluțiunile fantastice din înaltul tavanului și cu mîna pe tomul pregătit pentru citatul următor, literaturizează subtil paginile de muzică.

Criticul nostru cu amintiri de la Sorbona, pare a accepta, bonom, moda care include de altminteri și idiosincrasia față de un Brahms. Numai că Ciomac nu e omul care să se dea ușor bătut la opiniile preconcepute, fie și cînd afectiv ar sta sub incidența vreuneia. Asta îl face să constate atentatul la personalitate din partea acelei școli străine ce „covîrșește pe artistul nevîrstnic care i-a simțit vreodată farmecul (...). Aceeași muzică cinstită, îngrijită, (...) langoare, imprecíziune, monotonie, neurastenie și iarăși langoare.“ Mintea aceasta dialectică în prezentarea oricărei situații sau cercetarea unui ins, ajutată de percepția plastică a lucrurilor, face savoarea textelor lui Em. Ciomac.

Și celebritatea o supune mereu la reconsiderări. Cusurgiu nu e, dar „criticii sînt profesorii marelui public“ și, ca atare, trebuie să deschidă ochii spre a semnala oriunde apare nu numai defecțiunea în caracterul muzicii și al interpretării, dar și ticul. Așa, **Burlesca,** pe care însuși R. Strauss a condus-o, e o „greoaie, confuză, laborioasă, interminabilă glumă de o jumătate de ceas“. Cu „ilustrul dirigent Weingartner“ „n-am avut decît prilejul să ne extaziem de ultimele raze pe care le trimite dincolo de zare soarele apus“ (în 1923). Vasa Prihoda este „prodigiosul și puțin muzicianul acrobat“, faimosul Egisto Tango, dirigentul, „un maestru al carambolajului“. În fine, repertoriul facil cu care vine în concert o vedetă a arcușului îi declanșează riposta : „O fi crezut că preferăm cu toții aici, prin apropierea Balcanilor, muzicile ce stimulează digestia“.

Dar : „gînditorul și poetul Cortot (...) răsare ca (...) un muzician în adevăratul sens al cuvîntului, care depășește mult pe pianist“, iar „Rubinstein e, dacă nu cel mai perfect, cel mai interesant pianist din lume“ ; în același timp, violonistul Fritz Kreisler e „incomparabilul cofetar“. Zeii lui Ciomac în interpretare sînt Pablo Casals, întruchipînd „spiritualitatea intimă“, și George Enescu, „divină despuiere (...), sunet vibrat cu infinite rezonanțe“. Mai ales pe Enescu îl urcă fără să clipească alături de Eminescu, „pe culmile uriașe și neașteptate ale artei românești“. În această preferință Ciomac are în vedere și pe autorul de muzică, și e primul să pună accentul principal pe această activitate a muzicianului român. La indiferența față de compozițiile lui Enescu (exceptînd rapsodiile), în țară, ca și aiurea, criticul se revoltă : „E rușinos că nu s-a urmărit cu interesul și entuziasmul cuvenit **Simfonia I** (...) și cvartetul de coarde...“

De fapt, meritul principal al criticii lui Ciomac constă în discernămîntul și tenacitatea cu care slujește muzica românească. Crede în steaua școlii noastre naționale fiindcă „are un duh de înnoire neîncetat“, pentru că însuși „folclorul românesc este o matcă de întruchipări infinite“, și propune două imagini „care îngăduie să se vorbească de un spirit al muzicii noastre“. Ar fi „o unitate fundamentală“ și „pudoarea, discreția întregii noastre arte românești, care nu strigă, nu este ostentativă“ Pe ceilalți compozitori români îi situează stilistic între „arta d-lui Scărlătescu (care) se oprește cam pe la 1850, se împietrește în acea frumusețe. să-i zicem clasică, și din acea înălțime îndepărtată sfidează toată «decadența» vremurilor noastre“ (preced alte ironii similare) și „punctul de vedere diferit de al tuturor, al modernistului nostru Alfred Alessandrescu“. În judecata de valoare opune la antipozi „lipsa de concesii pe care Enescu nu le-a consimțit în favoarea facilității agreabile“. transfigurînd muzica românească „spre expresiile și formele cele mai transcendente“ și „travestiurile, costume cu zurgălăi, fluturași și iminei, ca acelea ale unui carnaval, pe cît de atrăgătoare, pe atît de factice“ fabricate de un compozitor ce se voia neapărat național.

Criticul nostru nu e chiar întotdeauna înarmat cu tării. Mai și face cîte un hatîr oficialităților din acea vreme. Dar cîte teme de actualitate nu a dezbătut cu bun-simț Ciomac, pătrunzînd și în labirinticele culise ale vieții noastre artistice ale vremii ? Acuză capriciile guvernanților la adresa instituțiilor muzicale, atacă pe muzicanții „obosiți“. mărginiți și infatuați, dar și demască mizeria „bietului ins ce se îndeletnicește cu muzica“, deplînge intrigile urzite pe seama artiștilor de valoare, dă sfaturi „cum să înțelegem lucrările severe“, face avancronici și moralizează un anume public pentru lipsă de înțelegere, „fețe contractate de oboseală, priviri stinse, ceasornice consultate“, se indignează de inerția oficialităților la susținerea compozitorilor români : „puteți concepe o revistă la noi care să nu publice literatură națională, teatru în care să nu se joace autori de-ai noștri, o expoziție plastică din care pictorii și sculptorii noștri să fie excluși ? (...) În concertele săptămînale faptul e întru totul cu putință.“

În anul 1945 Emanoil Ciomac ajunge director al Filarmonicii bucureștene. Adunase în urmă decenii de activitate onestă și competentă, servise dezinteresat muzica românească.

Radu STAN

ARPEGII

Angajament uman fără rezervă

Interviu cu dirijorul timișorean ERICH BERGEL

— Vorbiți-mi despre condiția dirijorului, despre munca și renunțările sale...

— Idealul meu este identificarea totală cu conținutul de idei al operei pe care o redau și angajamentul uman fără rezervă.

— Gestica dv. e spectaculoasă fără să fie o gestică-spectacol...

— Gestica diferă de la caz la caz, tot în funcție de temperament, de concepție. După modalitatea în care doresc eu să-mi conturez gestica, ea trebuie să servească mai multor scopuri dintr-o dată. Atît latura pedagogică, „regizorală“ (într-un sens, teatrală) a problemei, cît și aceea a specificului conținutului.

— Cum ați ajuns la acest stadiu ?

— Trebuie să mărturisesc că m-am apucat tîrziu de dirijat. De mic practicam muzica de cameră, eram cînd flautist, violonist, ori pianist ; lucrul acesta mi-a prins bine. Sub îndrumarea iubitului meu profesor Antonin Ciolan mi s-au conturat o serie de date ale profesiei. Sînt fericit să pot spune că maestrul e reprezentant al celei mai bune școli de dirijat. Apoi citez contactul meu cu Sir John Barbirolli, cu Herbert von Karajan ; cîștiguri de nepreţuit.

— În ce măsură pot fi propuse astăzi puncte de vedere noi, după ce-i cunoaștem pe marii noștri percursori ?

— Notația muzicală e aproximativă, de la ea la concert e o cale lungă. Chiar dacă respecți toate indicațiile autorului, se pot naște interpretări foarte diferite. Esențial e felul în care dirijorul-interpret se angajează sufletește, realizînd infinite nuanțe și unghiuri. Acestea sînt și irepetabilele puncte de vedere noi... Merg exact pe aceste tendințe : îmbinarea temperamentului artistului din secolul trecut cu tipul de artist din veacul nostru.

— Cîteva din orașele în care veți intreprinde turnee...

— Köln, Regensburg, Berlin, Cluj. Festivalul „Enescu“. Apoi „Toamna muzicală clujeană“. Plecarea în Suedia. Concertele cu „Gewandhaus“ din Leipzig. În Italia voi executa, cu orchestra din Cluj, 19 concerte Beethoven. Apoi Moscova, Leningrad.

— Și veți dirija mereu fără partitură ?

— Da. Dirijatul fără partitură, prin prisma celor spuse adineauri, e o necesitate. În acest fel ai și avantajul permanentului contact optic cu orchestra.

— Care este vîrsta dv. ?

— Voi împlini anul acesta 40 de ani.

— Multi înainte și succes !

Lucian BURERIU

micul ecran

Dacă îți place o poezie

Cum recităm, ce recităm, cînd, cu ce simțire și în fața cui ? Se spune, și este aproape adevărat (demn de toată atenția este faptul că se spune destul de des) actorii, și mă gîndesc la cei tineri, deci la cei maleabili, recită la fel. Poate că și poezia este de vină, îndrăznesc să adaug. Dar sub acest nume sublim nu trebuie să împingem lucruri străine de ea. Pentru că sub cupola transparentă și plină de vrajă a acestei academii, vorbind, firește, în absolut, nu trebuie să intre decît aleșii. În momentul în care „un nechemat“ intră totuși, nu știu în puterea cărui mister, cel puțin „un ales“ se ridică și pleacă. Și cine știe cît timp oamenii de bine îl vor căuta, și cît de greu le va fi să-l facă să creadă că intrusului nu i s-a dat acolo nici o atenție înainte de a fi invitat afară, că nu a reușit să înșele pe nimeni în lumea aceasta. Deci, în nici un caz poezia nu trebuie chemată să justifice recitările uniforme. Ai nu numai dreptul, ai datoria sacră de a alege ce este mai bun. Dacă îți place o poezie, dacă spiritul ei îți spune foarte mult atunci cînd o citești pentru tine, în gînd, cînd te atrage iar și iar cu ideile și te impresionează noblețea limbii acelei poezii, spune-ne-o și nouă, fă-ne-o și nouă cunoscută, deși presupui că o știm, recită-ne-o, dacă vrei, în spiritul tău, curat, neinfluențat, necomplexat, în limba ta aparte, încearcă să fii singur cu tine și în fața noastră și nu ne va fi greu să recunoaștem și să punem asupra ta pecetea unei personalități distincte.

Mobilul acestei rugări, în fond, este frumoasa speranță pe care ne-au dat-o tinerii actori recitînd la televiziune poezii de Ion Gheorghe, Geo Dumitrescu, Ion Horea și Ion Brad. Știm cît de greu lucru este să reciți un poem de Ion Gheorghe. El ne privește din oglindă suspicios, cunoscîndu-și universul, timpul și mai ales cunoscîndu-ne. Stilul poetului este evident dificil. Nu te apuci de Ion Gheorghe dacă vrei să ai succes ușor și rapid, dacă nu vrei să treci pretențios cu tine însuți prin această viață. Și iată că tînărul Lucian Muscurel este un erou exemplar. Nu numai că a recitat interesant, inteligent, uimitor de plin de gînduri și de sensuri, dar cred, sper, poetul însuși, agitat și cu o fire amară, s-ar fi înseninat o clipă, despovărat de grijă, ideile lui atît de generos omenești atingînd cu precizie punctul nostru cel mai sensibil. Poemul Vine iarba, *un poem excelent, a avut succes de public.*

Și, la antipod, dar, tot în sens fericit, ca stil de a recita, ca ton bine ales, oferindu-ne un spectacol de lirism autentic, Florian Pitiș cu Umbra plopilor *de Ion Horea. Cald, umbros aș spune, plin de evlavie în fața unei poezii perfecte, eminescianizînd. Ce ne putem mai mult dori ?*

Există în fonoteca de aur de la radio un exemplu uriaș. Calmul, ardoarea, noblețea de spirit, infinitul și umilința, adevărul, timpul care trece și marea, amarul, toate adunate într-o poezie, într-o voce, într-un poet : Noapte la mare *— Lucian Blaga.*

Constanța BUZEA

Melania Cârje și Alexandru Repan în timpul înregistrării în studio a scenariului radiofonic Un băiat simpatic *de Lucian Belcea*

radio

Pentru selectivitate

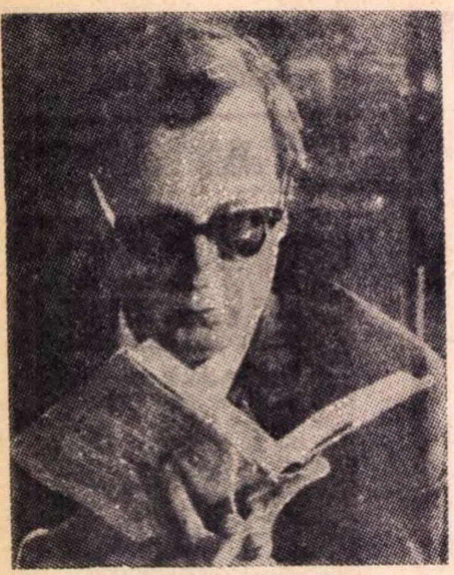
Departe de mine gîndul de a socoti poezia difuzată verbal, prin emisiunile literare, chintesența poeziei românești, dar nu este mai puțin adevărat că milioanele de ascultători, în comparație cu miile de cititori, rămîn cu o impresie globală defavorabilă, atît poeziei cît și poeților și asta nu numai din pricina Radiodifuziunii. Ascultînd, cîteva luni în șir, producțiile poetice, cu foarte mici excepții, rămîi cu impresia unui univers poetic liric în afara timpului, cînturi de oază cu vegetație intimă săracă, cu fuioare de izvor ce se pierd în deșertul marelui vag, spre întristarea ascultătorului întîmplător. Radiodifuziunea greșește alegînd, dar poeții greșesc și dînșii lăsînd să li se aleagă, iar dacă alesul le aparține, cu atît mai rău pentru ei, o poezie fără cheag, curgînd uniform și rostită uniform în tonalități baladești, mimînd sațietatea și beatitudinea generală. Parcă ne-am afla într-un rai plutind pe aripi de fluturi, întîlnind în zborul nostru calm mici tristeți întîmplătoare, în care intrăm purificați ca să ieșim din ele cu candorile imaculate ale noilor născuți. Unde ne sînt gînditorii ? Ascultătorul de la noi și de aiurea ne-ar putea socoti, ascultîndu-ne, lipsiți de cetățenie poetică contemporană.

E, dar, momentul să solicităm redacțiilor de resort o selectivitate sporită, un accent mai ferm pe versul caracterizant pentru orientarea, preocupările și tonusul real al poeziei noastre de azi.

Petre SĂLCUDEANU

Grotowski:

ETAPELE METODEI MELE



JERZY GROTOWSKI poate fi considerat, în momentul de față, una din cele mai interesante personalități teatrale mondiale. Animatorul de teatru, regizorul și teoreticianul polonez a marcat — prin spectacolele Teatrului Laborator *din Wroclaw, ca și prin studiile întreprinse în cadrul Institutului de cercetări de pe lîngă acest teatru — o anumită etapă pe drumul dezvoltării artei contemporane.*

În epoca mecanizării și automatizării, într-o epocă în care adepții teatrului sintetic sau total se străduiesc să integreze în spectacol elementele celorlalte arte: muzică, pictură, sculptură sau tehnici cinematografice și televizive, Grotowski revine la o esențializare a artei teatrale, impunînd pe scîndurile goale ale scenei personalitatea actorului, deposedată la rîndu-i de orice artificiu scenic (machiaj, costum, trucaj).

Format la Institutul său de cercetări, antrenat zilnic de-a lungul anilor, printr-o disciplină foarte rigidă, actorul lui Grotowski — „singurul element teatral capabil să regăsească autenticitatea și spontaneitatea originară a creației" — are disponibilități psiho-fizice inimaginabile. În teatrul lui Grotowski interpretarea devine un act ceremonial de dezvăluire a cosmosului interior al actorului, autorului și regizorului; iar spectacolul o confesiune, care se pare că își subjugă auditoriul.

Am reținut dintr-un amplu studiu al regizorului polonez, intitulat Teatru și ritual, *publicat în revista* Dialog *și apoi în* Il Dramma, *rîndurile de mai jos.*

La începutul activității mele, cînd lucram la Cracovia ca tînăr regizor, îmi creasem o idee despre posibilitățile teatrului; ideea apăruse ca o opoziție împotriva teatrului existent, a acelui teatru prea eclectic în care nu se putea petrece nimic autentic.

Pe atunci credeam că drumul spre un teatru viu ar putea fi găsit în originara spontaneitate teatrală; deoarece teatrul se născuse în cadrul ceremoniilor primitive, prin ritual — la care participau atît actorii cît și spectatorii, — m-am gîndit că ar fi posibil să regăsesc acest ceremonial, această participare vie, directă, această formă deosebită de reciprocitate, această reacție imediată, liberă și autentică, propunînd spectatorilor un fel de cointerpretare... În acest scop era necesară o organizare a spațiului, deosebit pentru fiecare reprezentație, cu scopul de-a lichida concepția separării scenei de sală și a oferi actorului posibilitatea de a-l antrena pe spectator în acțiune, mișcare, cîntec și replică. În acest fel vedeam pe atunci reconstrucția originarei unități rituale.

Ideea a luat ființă: am montat spectacole în care spectatorii reacționau spontan, ajungînd aproape să interpreteze roluri, să cînte, să acționeze ca actorii, împreună cu actorii. Totul era pregătit însă în prealabil, departe de ceea ce numim astăzi happening.

Trebuie să mărturisesc că în ziua cînd am obținut această participare a spectatorilor, am început să ne îndoim de autenticitatea ei. Majoritatea spectatorilor participau mai mult cerebral. Alții aveau o reacție isterică, făceau gălăgie, tremurau, hohoteau, demonstrau, într-un cuvînt, că au căzut într-o stare de manifestare primară, ceea ce nu însemna că atinseseră stadiul spontaneității originare, pentru că acesta nu constituia un comportament autentic, fiind voit, calculat, fiind o realizare cerebrală, artificială, a unei imagini stereotipe pe care ne-am creat-o despre comportament în sălbăticie. Alții, dimpotrivă, dorind să pară inteligenți, tindeau spre o înțelegere intelectuală a esenței lucrurilor, a acelei esențe care în teatru există cu adevărat numai cînd rămîne invizibilă, deoarece în momentul cînd a devenit vizibilă nu mai are nici o semnificație, e sterilă.

S-a discutat mult în grupul nostru asupra factorilor care contribuiseră la apariția acestor atitudini; discuțiile au avut loc în răstimpul dintre spectacolele *Kordian* și *Akropolis*. Ce s-a descoperit? Cînd doream să oferim spectatorilor noștri posibilitatea unei participări emoționale directe — posibilitatea deci de a realiza identificarea cu cel ce poartă responsabilitatea tragediei în conflict — trebuia să-l îndepărtăm pe spectator de actori, contrariu de ceea ce s-ar putea crede în realitate. Spectatorul, îndepărtat în spațiu, pus în situația celui care observă, este în stare să participe emoțional pentru că regăsește în el vechea sa vocație de spectator. În ce constă vocația de spectator? Vocația sa constă în rolul său de observator, dar în primul rînd de martor. Martorul păstrează o atitudine rezervată, nu dorește să intervină în desfășurarea evenimentelor, mulțumindu-se să înregistreze totul în mod obiectiv, pentru a conserva totul în memorie. Concluzia la care am ajuns: dacă dorim să-l introducem pe spectator în reprezentație, în cruda „partitură" a spectacolului (crud în sens de cruzime exterioară — mă refer la cruzimea care rezultă numai din faptul de-a nu minți, căci dacă nu vrem să mințim, dacă nu mințim, devenim imediat și inevitabil cruzi), într-un asemenea spectacol este necesar să amestecăm spectatorii cu actorii, pentru că urmărim să oferim spectatorilor, chiar să le impunem, sensul distanței față de actori. Aceasta era situația în spectacolul *Akropolis*; amestecîndu-i, am realizat un fel de abis între spectatori și actori.

Efectuînd toate aceste cercetări, ne străduim, natural, să detectăm care ar fi putut fi axa ritualului. Poate mitul, poate arhetipul, după terminologia lui Jung, sau, dacă vreți, „reprezentațiile colective"; se pot da multe definiții. Trebuie subliniat însă că nu ne propuneam să reînviem *teatrul religios*; tentativa țintea, evident, spre un teatru laic. Evitam ritualul religios pentru a construi ritualul laic, cu scopul de-a întreprinde o confruntare cu experiențele generațiilor trecute, mai precis, cu mitul. Deci, în această perioadă, căutam neîncetat imaginea mitică a lucrurilor, sau, mai bine zis, formula lor mitică. De exemplu, în spectacolul *Kordian*, în care ideea fundamentală era sacrificiul individului pentru colectiv, păstram față de acest eveniment un fel de fascinație și în același timp de opoziție, pentru că sacrificiul în condițiile piesei era inutil și gratuit; urmăream deci crearea unei antinomii. Ne bazam pe o dialectică pe care criticul Tadeus Kudlinski a numit-o „dialectică de depreciere și apoteoză".

Ce rezultate s-au obținut în această fază a cercetărilor? Nu mă refer la soluțiile spațiale, nici la problemele participării spectatorilor, mă refer la structura operei. Ei bine, iată rezultatul: reprezentațiile erau din ce în ce mai ironice, de o ironie care avea în mod obișnuit latura sa tragică. Spectatorii, ca și noi, erau totuși solidari cu protagonistul. Era o ironie de o factură deosebită, un fel de disecție anatomică, și-am constatat că în intențiile noastre atinsesem ceva autentic. După un timp însă, după un examen mai profund al problemei, ne-am dat seama că dialectica după care ne conduceam (de depreciere și apoteoză) nu opera sub amîndouă aspectele în fiecare spectator, ci absolut separat. N-a fost deci un experiment model. Mai mult, am observat că începuse să ne amenințe un pericol: imitarea mitului; pasiva realizare a imaginilor mitice, deși o combătusem, tindea spre o stilizare care implicit suferea de oarecare sterilitate.

La un moment dat am ajuns la concluzia că ideea teatrului ritual trebuia abandonată, deoarece astăzi realizarea lui nu era posibilă, în lipsa unor credințe universal profesate. Dacă în reprezentații se căuta ritualul mitic, presupunînd că acest fenomen există în mod obiectiv, se aluneca spre montarea unor spectacole „egumenice", care conțineau aluzii, referiri, fragmente, din toate religiile posibile, religii care nu sînt ale noastre pentru că noi ne-am îndepărtat de ele. Într-un cuvînt, rezulta o mare și sterilă confuzie. Trebuia deci să abandonăm ideea unui teatru ritual. Și am părăsit-o.

Dar în timpul lucrului la *Akropolis*, *Faust* de Marlowe, *Principele constant* de Calderon, în sfîrșit la *Apocalypsis cum figuris* am constatat că în momentul părăsirii ideii unui teatru ritual, într-un anume sens, am început să ne apropiem de el. Am ales texte care își conservaseră vitalitatea pentru majoritatea polonezilor, indiferent dacă erau originare sau nu, importantă fiind legătura acestor texte cu sensul viu, tradițional din noi înșine. Așa am descoperit propriile noastre izvoare. Am eliminat din text toate fragmentele care nu conservau această forță, conservînd ca pe un mic cristal de provocare acel ceva elementar care reprezintă experiența strămoșilor noștri, o voce ce ne vorbea parcă din abisuri, în care noi puteam găsi răspunsuri la întrebările noastre. În acest fel a luat naștere o confruntare efectivă cu izvoarele noastre, nu cu conceptele lor abstracte.

Treptat am abandonat „mînuirea" spectatorilor. Doream mai curînd să le uităm existența. Toată atenția noastră începuse să se polarizeze în jurul artei actorului. Ne-am dat repede seama, destul de repede, că ar fi posibil să căutăm pe un teren propriu izvoarele unei interpretări actoricești rituale, analogă cu cea care se mai poate întîlni încă în cîteva țări, mai cu seamă în teatrul oriental, unde pînă și un teatru laic, ca Opera din Pekin, are o structură rituală, construită dintr-un ceremonial de semne articulate, stabilit de tradiție, și repetat identic în fiecare reprezentație. Este o formă de limbaj, o suită de ideograme pantomimice. Pe aceste coordonate am montat *Sakuntala* de Kalidasa, căutînd posibilitatea de-a crea un sistem de semne și în teatrul european. Spectacolul era construit efectiv din mici semne pantomimice și vocale. Cu această ocazie am fost nevoiți să introducem în grupul nostru exercițiile vocale, deoarece era imposibil să creezi semne vocale fără o pregătire specială. Spectacolul constituia o operă deosebită, de o certă sugestivitate, dar imediat mi-am dat seama că, în ansamblu, nu era altceva decît o transpoziție ironică a unui complex de gesturi stereotipe posibile. Nu acesta era drumul ce trebuia urmat.

Am început să studiem care ar fi posibilitățile semnului în zilele noastre; am întreprins deci cercetări în domeniul reacțiilor organice ale omului. Cred că acest moment a marcat începutul celei mai valoroase preocupări a grupului nostru. Am observat că actorul este în stare să imite viața sau să creeze impresia unei alte lumi, o lume a teatrului, a imaginației, în care realitatea este supusă la transformări. Noi însă căutam o situație care să nu presupună nici imitarea vieții, nici tentativa de-a crea o realitate a fanteziei, dar prin care să obținem o reacție umană în timpul spectacolului, o reacție absolut reală, dacă vreți, organică.

Principiul lui Aristotel este unitate de loc, unitate de timp, unitate de acțiune, unitate hic et nunc. Care a fost rezultatul? Dacă actorul povestește sau execută ceva, aceasta nu reprezintă o acțiune la timpul prezent — nu este hic et nunc. Desigur, o acțiune trebuie îndeplinită. Dar această acțiune trebuie să fie un fel de revelație a eu-lui său, trebuie să fie un act de confesiune; un act care dezvăluie, dezgolește, descoperă, relevează, destăinuie. Important este ca actorul să nu joace, ci să pătrundă în domeniul propriei sale experiențe, ca și cum ar analiza-o cu corpul și vocea sa. El trebuie să caute impulsurile ce vibrează în profunzimea corpului său și să le dirijeze cu hotărîre spre un punct determinant, indispensabil reprezentației, completîndu-și confesiunea pe acest teren necesar.

În momentul cînd actorul realizează acest act, el devine un fenomen hic et nunc. Deci importantă pentru noi nu este povestirea, sau crearea iluziei, ci realizarea la timpul prezent. Într-o anumită fază a lucrului la spectacol, toți actorii executau deci schițe de acțiuni dirijate de ei înșiși, fără a pierde însă legătura cu viitoarea orientare a spectacolului. Actorul oferă în mod conștient propria sa viață, propriile sale experiențe, canalizîndu-le într-o direcție foarte precisă, servindu-se de ceilalți actori ca de un ecran pe care proiectează formele propriei sale vieți. Cînd această schiță a prins viață, se caută punctele fundamentale, impulsurile care trebuiesc adnotate nu cu creionul, ci în interiorul corpului. O dată notate, actorul va fi în stare să repete toate acestea de mai multe ori, eliminînd neesențialul: așa se nasc reflexele condiționate bazate pe punctele „notate", aceasta este schița care constituie un mic fragment al piesei. În genere, toate acestea sînt mult mai interesante decît montarea concepută de regizor.

Dacă procesul s-ar opri la acest punct, totul ar fi steril. Esențial este ca actorul, pe baza a ceea ce a regăsit, să reînvie actul său de confesiune, aici, la timpul prezent. Aceasta este marea dificultate. El este acum în posesia „pistei", a „partiturii", impulsurilor vii, puternic înrădăcinate în subconștientul său, el a atins deci punctul de plecare, punctul inițial. Confesiunea sa personală trebuie realizată aici, astăzi, acum, pînă la limita extremă, pînă la imposibil. El trebuie să îndeplinească ceea ce numim *act*, actul total. Este foarte greu de explicat în ce constă acest act, acest tip de acțiune actoricească; e foarte dificil.

Dacă actul s-a realizat, atunci actorul, mai exact esența sa umană, a depășit stadiul de fragmentare la care ne autocondamnăm în viața de toate zilele. Prin el dispare diviziunea dintre gîndire și sentiment, dintre corp și suflet, conștiință și subconștient, viziune și instinct, sex și gîndire. Actorul care a îndeplinit actul atinge integritatea.

Deci mergînd pe un drum diametral opus, abandonînd conștient concepția unui teatru ritual, laic, ne-am trezit în fața unor posibilități superioare. Dar ne-am dat seama că acesta nu reprezintă ritualul în teatru, așa cum credeam. Brecht scria odată că teatrul s-a dovedit teatru numai cînd a încetat să mai fie ritual. Situația noastră a fost analogă: abandonînd ideea unui teatru ritual, am constatat că am reînviat ritualul, ritualul teatral nu religios, uman prin intermediul actului, nu prin intermediul credinței.

Prezentare și traducere de
Angela IOAN

AKROPOLIS

Admiterea '70

LA FILOLOGIE

Proba scrisă la limba română

— În cadrul concursului de admitere, care ar fi ponderea probei scrise la limba română ?

— În conformitate cu actualele prevederi regulamentare, probele scrise stabilesc 75% din media cu care candidatul încheie concursul. Trei probe scrise, — față de o singură probă orală — asigură condițiile unei aprecieri obiective și destul de exacte a pregătirii fiecărui candidat. Probele scrise trebuie să-i preocupe în mod deosebit pe viitorii candidați, pentru că, dacă în comunicarea orală a cunoștințelor unele formulări mai puțin corecte sînt puse, de obicei, de examinatori pe seama stării emoționale a candidatului, la lucrările scrise asemenea deficiențe duc la o apreciabilă scădere a notei. În afară de aceasta, o corectă exprimare în scris se bazează și pe o cunoaștere temeinică a regulilor ortografice — care, din păcate, sînt deseori neglijate de viitorii candidați, preocupați mai mult de... elementul predicativ suplimentar, decît de scrierea corectă a substantivelor compuse sau de semnele de punctuație !

— În calitatea dv. de președinte al comisiei, vă propun următoarea situație concretă : un candidat tratează bine, din punctul de vedere al conținutului, subiectul de la literatură, dar în exprimare se... strecoară următoarele greșeli ortografice : ALEXANDRI SA INSPIRAT DIN TRECUTU DE LUPTĂ A POPORULUI. Un altul reușește să delimiteze exact propozițiile — la teza de limba română — și să identifice felul lor, dar la analiza sintactico-morfologică a textului subliniat scrie : OMUL = SUBSTANTIV COMUN, PERSOANA A III-A, CAZUL NOMINATIV, EXPRIMAT PRIN SUBIECT. Cum vor fi notate asemenea lucrări ?

— În prima situație, gravele greșeli ortografice amintite anulează în mare măsură tratarea detaliată a subiectului; un asemenea candidat nu are nici o șansă. În privința celui de-al doilea, greșelile dovedesc o însușire mecanică a cunoștințelor — care nu reprezintă un scop în sine, ele avînd menirea să dezvolte gîndirea logică. Dar ce fel de logică este aceasta, cînd se indică persoana... la un substantiv și se menționează că acesta este... exprimat prin subiect ? Dar ținînd seama că analiza sintactică a fost bine făcută, acest candidat are mai multe șanse decît primul. În aprecierea unor asemenea situații intervin însă și alte criterii, de exemplu stadiul mediu de pregătire a candidaților, raportul dintre numărul de candidați și numărul de locuri etc.

Convorbire cu prof. univ. dr. VASILE ARVINTE, decanul Facultății de Filologie a Universității „A. I. Cuza" din Iași

— În programa concursului de admitere sînt prevăzute, pentru proba scrisă la limba română, două capitole distincte : VOCABULARUL și STRUCTURA GRAMATICALĂ A LIMBII ROMÂNE Pe ce probleme trebuie să pună accentul candidații în pregătirea problemelor referitoare la VOCABULAR ?

— Faptul că ani de-a rîndul la multe facultăți cu profil filologic nu s-au dat, la proba de limba română, subiecte din capitolul referitor la **vocabular,** îi determină, în genere, pe candidați să acorde mai puțină atenție acestor chestiuni. De aici, consecința firească : un subiect din acest domeniu îi surprinde nepregătiți. În capitolul de **vocabular** sînt trei chestiuni principale : **componența vocabularului limbii române, căile de îmbogățire a lexicului** și **sensul cuvintelor** (incluzînd aici și **sinonimia** și **omonimia).**

— Desigur, vă aduceți aminte că la Facultatea de Filologie din Iași s-a dat, în anii trecuți, la admitere și un subiect din acest capitol ?

— Într-adevăr, chiar acum doi ani am cerut candidaților să trateze despre căile interne de îmbogățire a vocabularului.

— Și rezultatul ?

— Mulți dintre ei au făcut lucrări satisfăcătoare, tratînd pe larg despre elementele derivative. Îmi amintesc chiar de o teză în care se făcea judicioasa precizare că, în stadiul actual de dezvoltare a limbii române, a devenit mult mai productivă **compunerea** decît **derivarea.**

— Cu toate că studiul gramaticii limbii române se oprește la nivelul clasei a VIII-a, la concursul de admitere se cere să se analizeze fraze care depășesc acest nivel.

— Întreruperea studiului sistematic al gramaticii la nivelul clasei a VIII-a creează serioase dificultăți candidaților la facultățile cu profil filologic. Dificultățile sporesc atunci cînd, la concursul de admitere, se dau fraze cu „încuietori". Faptul acesta s-a petrecut și la Facultatea de Filologie din Iași. De aceea, în ultimii ani, am acordat mai multă atenție selecționării textelor date pentru analize gramaticale.

— Uneori, așa cum s-a întîmplat în 1965, la Facultatea de limbă și literatură română din București, nici cadrele didactice nu cad de acord asupra „rezolvării"... În această situație CINE și DUPĂ CE CRITERII notează lucrările ?

— E adevărat, se pot ivi și astfel de situații Cînd au apărut, noi le-am rezolvat destul de simplu, în sensul că am acceptat ca bune și una și alta din „variantele" propuse. Dar asemenea situații e bine să fie evitate prin judicioasa alegere a textului, prin stabilirea în comisie a unui punct de vedere unitar, ca și prin fixarea unui punctaj în aprecierea fiecărei greșeli. Și, totuși, problema în sine nu este rezolvată. Dacă, din punct de vedere teoretic, textele propuse spre analiză, la concurs, nu depășesc nivelul clasei a VIII-a, din punct de vedere practic există o mare diferență între aceste texte și cele cu care au fost deprinși elevii în ultima clasă în care au studiat gramatica limbii române. De aceea, **se impune cu necesitate continuarea studiului gramaticii în liceu,** pe baza principiului concentric, stabilindu-se și relații între structura gramaticală a limbii noastre și a limbii sau limbilor străine pe care le mai studiază elevii.

— Dacă un candidat reușește să obțină o notă mare la literatură, iar la gramatică, în afara tratării subiectului teoretic, nu poate să facă decît analiza sintactică a frazei, ce șanse mai are ?

— După părerea mea, suficiente. Nu trebuie uitat însă faptul că, fiind vorba de un **concurs,** examinatorii îi preferă pe acei candidați care posedă mai multe cunoștințe. Acest fapt nu trebuie să determine însă o departajare, în notare, a acestei categorii de candidați de cei care cunosc perfect... **numai** elementele prevăzute de programa concursului.

— Care sînt greșelile cele mai frecvente la proba de limba română și cum pot fi, eventual, evitate ?

— Două mari categorii : de conținut și de exprimare. În privința greșelilor de conținut, cele mai frecvente sînt din domeniul sintaxei. Mă refer, astfel, la valorile sintactice ale pronumelor relative, ale adverbelor predicative ca și ale unor locuțiuni. În stabilirea felului propozițiilor mulți candidați țin prea mult seama de elementele conjuncționale prin care sînt introduse propozițiile subordonate, fără a acorda atenția cuvenită naturii elementului regent. În privința exprimării, cele mai frecvente greșeli se datoresc nerespectării regulilor ortografice și structurii morfologice a cuvintelor : despărțirea prin virgulă a subiectului de predicat, dezacorduri, greșita marcare a pluralului anumitor cuvinte, ca și scrierea aproximativ exactă a numelor proprii Așa cum am mai subliniat, cele trei probe scrise (cu excepția celui de al doilea subiect de la limba română) sînt **compuneri libere,** în care accentul trebuie să cadă în aceeași măsură asupra conținutului, ca și asupra formulării, a unei exprimări exacte și limpezi. De aceea, din bibliografia obligatorie pentru examenul de admitere în facultăți, trebuie să facă parte și ignoratul **Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație** (Editura Academiei, București, 1965).

— În afara manualelor școlare, ce alte manuale, cursuri sau studii ar fi utile candidaților la concursul de admitere în facultățile cu profil filologic?

— Ar fi utilă consultarea **Gramaticii limbii române** (ediția a II-a revăzută și adăugită, București, 1963, Editura Academiei), dar numai pentru capitolele incluse în programa concursului. Pentru ca viitorii candidați să se deprindă cu analiza unor texte de dificultate apropiată de cea a textelor care se dau la concursul de admitere, recomand insistent **Culegerea de texte literare pentru analize gramaticale** de Virgil Dron și S. Gh. Constantinescu, lucrare apărută de curînd în Editura didactică și pedagogică. În același scop este utilă și consultarea următoarelor : **Probleme de analiză a frazei** de Aurel Nicolaescu, **Manual preparator de limba română** de Gh. N. Dragomirescu, ca și culegerea de texte și analiza gramaticală a lui D. D. Drașoveanu, P. Dumitrașcu și M. Zdrenghea.

— Cu aceasta am ajuns la ultima întrebare : ce fel de subiecte se vor da la proba scrisă de limba română ?

— Unul teoretic, al doilea constînd din analiza unei fraze. Primul va fi ales din capitolele de vocabular sau gramatică. Anul trecut, de exemplu, la Facultatea de Filologie din Iași s-a dat **Pronumele (clasificare și funcții sintactice).** Pentru analiza gramaticală se va da un text literar foarte apropiat ca dificultate de cele cuprinse în culegerea lui Virgil Dron și S. Constantinescu. Fiecare dintre aceste subiecte are aceeași pondere în stabilirea notei.

Felicitînd redacția revistei „România literară" pentru lăudabila inițiativă pe care a luat-o, de a stabili și pe această cale un contact cu viitorii noștri candidați, nu-mi mai rămîne decît să urez din toată inima mult succes celor care vor bate în curînd la porțile Universității. Satisfacția noastră va fi cu atît mai mare, cu cît ei vor găsi în modestele noastre recomandări un ghid util în pregătirile pe care le fac pentru concurs.

Prof. Ioan N. CHIȚU

Profesori și elevi

Tradiții

În anul 1812 se înființa la Arad vestita „preparandie" sub conducerea poetului și pedagogului iluminist Dimitrie Țichindeal, cel care le cerea autorilor de manuale să trudească spre „folosul cel de obște, pentru ca să poată inimile oamenilor de credință deșartă curăți și iubirea de oameni, dragostea și adevărul într-însele a turna și a înrădăcina". Patru ani mai tîrziu — preluînd unele idei ale lui Dimitrie Țichindeal — C. Diaconovici-Loga, cel de-al treilea director al școlii, om de vastă cultură, își propunea să-i educe pe „preparanzi" într-un spirit de ordine și disciplină în muncă mai accentuate, deprinzîndu-i să-și organizeze, viitoarea activitate culturală și economică, cu devotament și pricepere, în folosul poporului. În celebrul său curs de „epistolografie", C. Diaconovici-Loga mărturisea că a urmărit, perseverent, în scrierile lui, să arate „mijlociri cum în viața societății omenești să se invețe neștine a fi un om cu orînduială bună în trebile cele casnice și ale economiei".

Prin această inițiativă a lui C. Diaconovici-Loga pare a se fi statornicit una din tradițiile de bază ale liceului pedagogic arădean : tradiția instrucțiunii și educației legate de problemele vieții. Cultivată în toți cei 154 de ani care s-au scurs, această tradiție a căpătat în epoca pe care o trăim un conținut nou. Ultimul anuar al liceului (cel dintîi, cu caracter mai general, fiind elaborat de Dimitrie Țichindeal, în anul 1813, sub titlul: „Arătare despre starea acestor noao școlasticești instituturi ale nației românești, sîrbești și grecești"), pe care l-am primit, de curînd, spre lectură, relevă pregnant, între altele, această realitate. Autorul, profesorul emerit V. Popeangă, în capitolul întîi al lucrării, ține să precizeze că întreaga actuală orientare cultural-educativă a liceului este „determinată de necesitatea de a face din școală un factor activ în lupta pentru dezvoltarea societății socialiste". Cele mai meritorii eforturi ale colectivelor de catedră și ale cercurilor de elevi pe materii — așa cum reiese din anuar — converg, de altfel, în esența lor, către atingerea acestui țel, începînd de la aplicațiile practice pe teme ca „Valoarea educativă a muncii manuale cu școlarii" și ajungînd pînă la marile lucrări elaborate de elevi în cercuri, precum ar fi „Monografia comunei Răpsig", în care s-a subliniat importanța îmbinării învățăturii cu munca în transformările prin care trece satul (în cercul de istorie), „Creația populară — expresie a vieții, luptei și năzuinței poporului" (în cercul de literatură) etc. etc. În revista liceului, „Tribuna elevilor" (revistă cu un tiraj de o mie de exemplare, din colectivul ei de conducere făcînd parte și două tinere înzestrate poete bănățene : Carolina Ilica și Elena Oancea), această temă care-i interesează în cel mai înalt grad pe pedagogii școlii (tratată în duhul acelui cunoscut proverb românesc despre „învățătură" prețuind cît o comoară și „muncă" cheia ei ; trebuie păzită bine cheia, ca să nu se piardă comoara) este mereu prezentă, fie în articolele cu conținut științific, fie pe plan artistic. În finalul anuarului (prin care liceul raportează poporului felul cum și-a împlinit misiunea în cursul anului trecut și ce proiecte are) autorul propune, în vederea perfecționării rolului școlii în etapa contemporană, introducerea sociologiei, ca obiect de învățămînt, pentru a se cerceta, pe de-o parte cum își poate școala spori contribuția la dezvoltarea forței de muncă și la ridicarea nivelului de cultură și de civilizație a întregului popor, pe de alta pentru o integrare mai adîncă și mai fructuoasă în viața practică de fiecare zi a viitorului învățător a cărui profesiune „trebuie privită nu numai prin prisma îngustă a activității didactice, ci și prin prisma relațiilor complexe ce se stabilesc între școală ca instituție socială și contextul social în care ea activează".

Felul cum bunele tradiții ale învățămîntului românesc, îngemănate cu cele mai noi cuceriri ale pedagogiei sînt valorificate în această școală (care numai între anii 1944—1969 a dat învățămîntului peste o mie patru sute de absolvenți) pentru obținerea unei educații majore, pe linia celor mai înalte deziderate ale patriei în construcție, constituie, după părerea noastră, o pildă și un îndemn.

Alexandru MITRU

atelier literar

POȘTA REDACȚIEI

de *NINA CASSIAN*

VLADIMIR BALAN : Ca început, e promițător.

„Un gram din fantezia domnului
cel Spin
ce vrea să te convingă că are
numai frunte".

Îmi plac și

„liniile paralele
îmbrățișate de bucurie
la infinit".

E un anumit abuz de noțiuni deocamdată, o polemică prea abstractă, dar semnele dotării există (am apreciat și meșteșugul aparte din „Frumoasa adormită").

MARIA ALDEA : Scurta poezie, care ar putea fi intitulată „Memorie" :

„Cianuri de nuri.
Sfielnic fum de fecioare
în crematoare.
Iartă-mă
N-am lichior
în păhărelul
cu picior".

mi se pare a reprezenta punctul de sus al sensibilității dv., pe care, de altfel, o anunțau „corbii cu penele albastre" care străbat acel „bleu liber fără pașapoarte" al primăverii.

POGOREVICI VLAD (Suceava) : Îi anunț pe această cale pe toți colegii mei, poeți consacrați sau nu, mai vîrstnici sau mai tineri, că au în persoana dv. un adversar declarat, care consideră că „ceea ce se publică în *toate* revistele literare în materie de poezie" e „o veritabilă bolboroseală", că există „lipsa de ordine riguroasă, lipsa artei în general în poezia ce se publică", lipsă de „poezie, farmecul poeziei", „nici măcar simple versificări", că o astfel de poezie „irită, produce nevralgii, migrenă, aversiune pentru literatură", „lasă un gust amar, impresia că i-a fost luxată mîna din umăr", și care le pune întrebarea-cheie : „Cît va mai avea de suferit literatura noastră ?" Sînt convinsă că rîndurile dv. vor cutremura suflarea literară și că toți poeții, de la Al. Philippide pînă la Ana Blandiana, își vor schimba fundamental viziunea artistică. Îmi permit să vă mulțumesc în numele tuturor și al meu personal. (Apropo — văd că frecventați Cenaclul literar „Labiș" din Suceava. Dv. — cum scrieți ?)

PAUL RIGO[illegible]IN : O singură poezie, și aceea la nivel de tango :

„Ființă divină
cu fața senină
O, tînără floare
. . . . . .
Te-ai smuls ca o stea
cu fața de nea
. . . .
. . . .
Rumene buze subțiri
tu mă inspiri
mă frămînți, mă topești,
și-n sufletu-mi crești,
crești tot mereu".

Nu cred că aveți talent.

MIHAIL PĂUNESCU : Aveți idei satirice, uneori amuzante, dar ceea ce faceți nu se poate numi poezie. Chiar și cînd versificați, sînt scandări facile, stîngace, ale unor aforisme care, și acelea, suferă de didacticism și banalitate.

EON : Întrucît nu v-ați iscălit, vă răspund pe numele care este și titlul manuscrisului dv. (Nu discut acum ideea de a trimite la P.R. un manuscris de 100 de pagini !) „Cosmogonia" dv., fără a izbi prin originalitate, se compune din parabole, unele foarte atrăgătoare, altele mai puțin, dar curat scrise, nerefuzînd poezia, fără să abuzeze de ea, neevitînd filozofia, dar știind s-o învie artistic prin formulări familiare sau prin enunțuri în genul lui Brecht. Vă sfătuiesc să vă adresați unei edituri. Oricum, recomand secției de proză alegerea unor fragmente, rugîndu-vă să ne comunicați numele dv.

MERCEI NICOLAE : Cred că în versurile dv. se află ceva mai mult decît doar „sentimente frumoase". Dar nu mult mai mult. O apă melodică le străbate, o sinceritate convertită liric. Ce-ați spune de mai multă lectură ? Ați căpăta repere care v-ar stimula îndrăzneala.

P. O. LAURENȚIU : Sugestive, dar cam minore, schițele dv. Am preferat „Contraste", celorlalte. Mai trimiteți.

SAV. ROLA : Cred că nu e cazul să-i arătați versurile prietenei dv.

DIDA PANAIT : Schițele lirice sînt mai reușite, mai nobile, decît cele realist-satirice. Dar și fragmentele din „Prefață la inima mea" suferă de metaforită și de supralicitare sentimentală.

ANDREI MOLDAVU : V-aș interzice — dacă mi-ar sta în putere — pe timp de un an, folosirea rimelor. Vă-nvîrtiți în ele ca-ntr-o horă de iele (m-am molipsit) și uitați să adînciți un sentiment, o imagine, o idee. Și să știți că înseși ielele dv. nu sînt capabile de vrăji, ele fiind, de fapt, niște ființe oarecari : „tristețe-tinerețe", „biruit-înegrit", „paradis-vis", „amorțit-lămurit", „mîine-pîine", „destrăbălată-dărîmată" etc.

EUGEN EVU : Recomand „A. L." — „Aspecte din oraș", „Eu păsări n-am iubit" și „Antipoem".

FLORIN CRISTIAN BOESCU: Numai „Ochi de vis" e mai reușită.

LIANA B. : Sună frumos :

„Țipetele ploii sparg timpanul
galbenului
acele stelelor omoară izvorul".

V-aș ruga să vă dați numele întreg, pentru a încerca să public cîte ceva la „A. L.". Proza mi-a plăcut mai puțin ; e prea îmbîcsit poematică. Versurile însă au multe calități, deși vă previn că sînt amenințate să devină un simplu inventar de imagini.

POPESCU GH. (Ciurel) : Nu mai pierdeți timpul cu astfel de exerciții. Nu se observă vreo înzestrare.

VALERIU BÎRGĂU : Se poate foarte bine întîmpla ca, după cîteva semnale de vreme bună, acul barometrului să se oprească la „gri fix". Afară de „Final", care mai are oarecare vibrație, celelalte...

GH. GALETARU : Deschizînd la întîmplare unul din zecile de plicuri pe care le expediați cu o blîndă obstinație, vă spun din nou : aveți talent și e păcat de felul neglijent în care îl tratați. Sînteți într-un moment în care, din poet, puteți să vă transformați în grafoman. Aș dori să vă alarmez.

DUMITRU IZVOREANU : „Toamna", la „A. L.". Dar celelalte — cît de slabe sînt !

PETRU MUSCEL : Poeziile nu depășesc un perimetru intim, o sensibilitate minoră.

B. MÎNĂNANU : Nici una din poezii nu mi se pare publicabilă. Semne de înzestrare — doar cîteva tremurătoare cornițe de melc. Dar să avem răbdare.

DEDALUS : M-au interesat în mod deosebit prozele dv. Vă recomand atenției secției de proză. Numiți-vă însă

CONE NICOLAE : Cred că actuala etapă de lucru își va dovedi fertilitatea. Mai trimiteți, după un timp.

DRAGOȘ VASILE : Foarte soresciene, fanteziile dv. Aveți și umor — dar parcă e mai degrabă vorba de însușiri de prozator, decît de poet.

GEORGE BUZINOVSKI: Ideile poetice sînt neclare sau insuficient urmărite. Cuvintele nu prea au culoare. Nu cred că, publicate într-un volum, poeziile dv. actuale ar putea marca o prezență.

CĂLIN MIHAI : Mai trimiteți — dar nu numai 2—3 poezii, ci, să zicem, 8. În cazul dv., se simte nevoia unui grupaj mai abundent.

CONSTANTIN CRIȘAN : Poate că ați avea ceva de spus — dar greșelile de limbă și de ortografie mă împiedică să fac alte aprecieri.

SALVAN GRIGORE : Aveți dreptate în ce privește spațiul ingrat al acestei rubrici. Poeziile sînt neconcludente.

CORINA SEGMAR : „Poveste pentru despărțire" ar merge la „A. L.". Aș vrea totuși să vă spun că o anumită paloare se așterne pe versurile dv. Ați putea-o combate, forțînd eventual o expresie mai îndrăzneață ; de asemenea, forma fixă v-ar stimula rigoarea și mai severa selecție a cuvintelor.

G.T.O. : Prea multe teme pretențioase, tratate într-un limbaj prea abstract. Poezia e, totuși, o *încarnare*. Poate renunțați un timp la meditații și vă aplicați pe un tip de poezie mai concret descriptiv.

MĂRIN MOISE : Povestirea „Domnul director" nu mi-a plăcut. Dar, în numele unor mai plăcute amintiri, nu mă supără dacă mai trimiteți.

ION VULCĂNESCU : Ce să mai cred eu despre versurile dv., cînd scrieți „să v-ă trimit", „ceea ce crede-ți", cînd, adică, nu posedați ortografia !? V-am spus că mi se pare că aveți talent și inspirații originale, dar fără respectarea limbii în care scrieți, e inutil să năzuiți mai sus. „Învățați, învățați, învățați"...

NECȘANU DUMITRU : Cam sumare, scenetele dv. Totuși, „Act în trei" dovedește că aveți idei.

YVO LIVI : Parcă mai bine ca altădată. Mi-a plăcut mai mult „Sonet III" care, de altfel, nu e sonet.

NU (încă) : Micropluridoctus Discipoll, Nicolae Ciobanu, Doru Diaconu, Cătălina Popescu, Eugenia Bortiș, Popescu Marian, Faur Mircea, Adina Petrescu, C. Popp, Ștefan F. Ion, Vasile Belbe, Raluca Rădulescu, Lordu Daniel, Predescu N. Viorel, Victor Ion Preda, Ion Hoinaru, Ion Păsărin, Traian Moț, Gabriela Tudose, Rodica Zank, Popescu Ecaterina, Florea Coandă, Radu Rosetti, Șt. Val, Rizea Alexandru, Corneliu Bradu, Valentin Dumbravă, Eva Man, Alexandru Simion, Holcan M., I. Stănculescu, Petru Almăjan, Georgeta Faighenov, Dumitru I. Ion, C. Mihail Emil, Mihai Boicenco, Balosin Dumitru, Măcăneață, I. M. București, Val Cristea, Virgil Saranzi, Gh. Giurca, Rusu I. M.

MAI TRIMITEȚI : D. Haraka, Aspru Nan, Ștefan Gh. Opașcu, C. Alex. Leardi, Badea Nicolae.

Neputința

Tu țineai palmele și gîndurile strînse
Și n-ai bănuit că sub cuvînt
Era așternută o lume
Mie îmi plesneau în lacrimi luminile.
Era începutul unui anotimp
Îmblînzit.
Și cînd a trebuit să mă nasc
Mugurii s-au dovedit prea strîmți.
Gîndurile se-așterneau spumegînd pe hîrtie.
Între ce am vrut
Și ce m-au lăsat stelele
S-a așezat totdeauna o baltă
Pe care n-o puteam trece.
M-aș fi mulțumit
Cu un zîmbet întreg
Și cu o poveste deșirată
Între marginile unei nopți
În care Buna ar fi înviat...
M-ar recunoaște dac-ar vorbi cu mine ?
Dar tu țineai palmele strînse
Și mugurii s-au dovedit prea strîmți.
În mine se vărsau apele cerului
Și ieșea la iveală adîncul pămîntului.

Eugenia ANGHEL

Transparență

În peretele casei se zbate
sîngele Pămîntului
negru de-atîta căldură și vînt.

Vine un rînd de var,
un rînd de umbră,
un rînd de roșu —
sîngele omului —
Apoi peretele devine transparent,
oamenii își dau mîinile prin el,
și păsările își înfig fără teamă
zborul în case
pentru că le cred
un aer mai dur.

Florea MIU

Confesie

Sub bureți stăruie legende
Și nu bănuiam împletirea lor în micelii
Oare cîte generații de frunze
Au încătușat lumina-n pămînt ?

Bureți bureți — taine ale pădurii
Păcate ale ploilor cu dragoste
Din vechile voastre legende
Vin poeme și foc.

Cîte generații de ramuri
Vin din lut luminînd
Și care poem e mai pur ca soarele ?

Gheorghe DARAGIU

Eu păsări...

Eu păsări n-am iubit
Pe fiecare țărm
Am plîns un cer adînc
Dar păsări n-am iubit

Degeaba-n umeri norii-mi sînt mai grei
Consideră că-i o boală din pămînt

Cu lutul n-am vreun legămînt, vai mie
Nici lut nici păsări n-am iubit

Evu EUGEN

Ciornă pentru un regret

Au mers desculțe prin zăpadă
aceste vorbe pelerine ;
lasă-le, iubito, să cadă
sunînd în geamul tău veșted.

Nu erai nici acolo, nici acolo,
totdeauna soseau tîrziu ;
și-au pierdut mărturisitul tremolo
pînă te-au găsit pe acest meridian al nepăsării.

Ca niște încălțări îndelung purtate,
s-au ros, s-au desperecheat,
chiar din sensul lor, o jumătate
s-a rătăcit undeva pe drum.

Lasă-le, iubito, să cadă-n geam,
să sune veșted, dogit ;
mai bine nu le trimiteam.
Mai bine nu te-ar fi găsit.

Dumitru IGNAT

Iubire

Uite, așteptăm primăvara,
Și tu și eu și copacii din parcuri,
Și în fiecare petic de cer senin
Ne închipuim cîmpurile verzi.
Prietenul meu bun, așteptăm căldura
Să ieșim ca gîndacii la soare.
Căci nu sîntem decît gîndaci
Și avem spatele colorat lucios,
Și cu labele noastre subțiri și negre
Mergem încet pe pămînt,
Și cu antenele noastre lungi și negre
Ne căutăm unul pe altul.

Ioana Maria PANA

Pescuitorul de perle

DIN UNU — TREI, PRECUM ŞI ALTA...

Cititoarea Adela Simireanu din Bucureşti ne scrie că „am auzit că aveţi o slăbiciune pentru perle" şi de aceea ne semnalează articolul lui Romulus Dianu despre **Heinrich Mann** din revista noastră (nr. 11, p. 20) în care a găsit acest pasaj :

„După cum se ştie, la München, unde el scrisese **Schlarallenland, Ţara lui Pică-pară-mălăiaţă, Cocagne...**" etc.

Dar — observă cu rezon cititoarea noastră — **Schlaraffenland** (şi nu „Schlarallenland"), şi **Ţara lui Pică-pară-mălăiaţă,** şi **Cocagne** desemnează, în trei limbi diferite, unul şi acelaşi titlu al unei singure lucrări. Şi cititoarea noastră se arată indignată de... această uşurinţă. Nu vedem de ce. Căci, dacă autorul articolului se dovedeşte a nu fi cunoscut, cît-de-cît, cartea lui Heinrich Mann, în schimb demonstrează că ştie simultan concomitent deodată nu mai puţin de 3 (trei) limbi europene, ceea ce nu-i de colea.

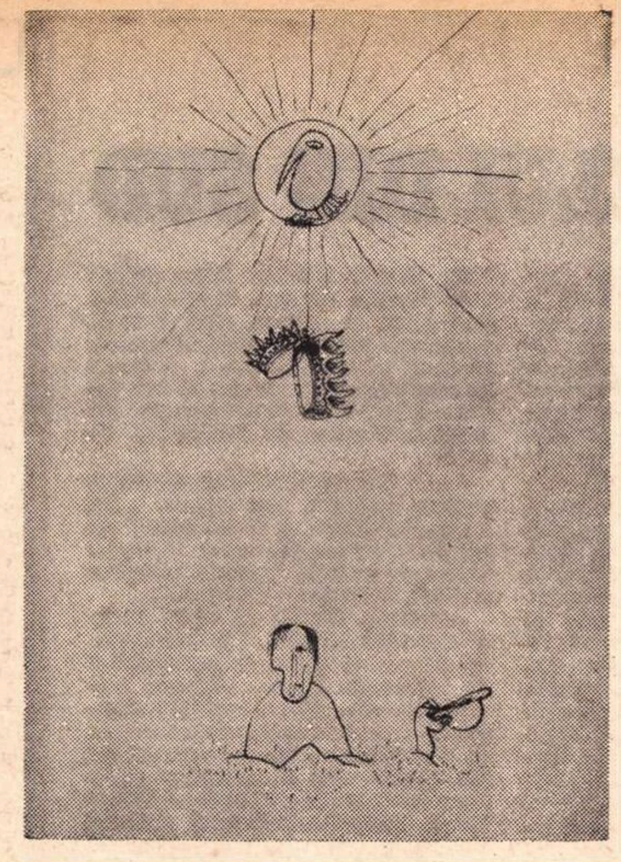
Apoi, dacă-i vorba pe supărare, noi avem dreptul să fim supăraţi... pe Adela Simireanu. Deoarece, observînd ceea ce a observat, n-a mai observat **şi altceva.** De pildă, că autorul articolului — după ce arată cum scriitorul german a fost silit să se expatrieze în 1933, cînd cu venirea la putere a lui Hitler — scrie :

„Acest act de salvare-renunţare (**adică expatrierea**-n.n.) i-a inspirat cartea sa cea mai dureros grăitoare : **Profesorul Unrat**".

Or, romanul **Profesorul Unrat** n-a putut fi inspirat de împrejurările dramatice ale silnicei expatrieri, întrucît a fost scris în 1905, deci cu aproape 30 de ani înaintea acaparării puterii de către nazişti. Se mai ştie că după acest roman, şi tot înaintea guvernării naziste, s-a făcut celebrul film **Îngerul albastru** cu Marlene Dietrich care, şi ea, s-a expatriat. Romanul n-are nimic politic : e povestea tragică a unei pasiuni tîrzii şi degradante.

Deci, sîntem în drept a fi supăraţi foc că, în leasa cititoarei noastre, n-a picat **decît** o perlă. Totuşi, bun şi atît.

Profesorul HADDOCK



Desen de FLORIN PUCĂ

Fabulă

Coşmarul unei vocale

Bietul „i" căzu bolnav
Că, fiind mai mititel,
Cum era ceva mai grav
Toţi puneau punctul pe el.

Stă la pat, suflînd din greu,
Şi scînceşte, în coşmar :
— Ce n-aş da să fiu şi eu
Un „I" mare, de tipar !

Stelian FILIP

varietăţi

ZOO

SPECTACOL GIBON

Antrenaţi în lupta pentru supremaţie, Rinocerul îl spintecă pe Leu. Cum lupta fusese dreaptă, fără amestec de terţă vietate, pădurea înregistră evenimentul ca valabil. Pielea de leu, cu blană ocru-samurie, a rămas un timp în arenă, sub streaşina junglei, pînă ce neamul leonin va fi dobîndit dreptul s-o strîngă, s-o facă sul şi să o aşeze în muzeul speciei. Lucrul acesta nu s-a mai întîmplat. Gibonii, cei mai dibaci saltimbanci din seminţia maimuţelor, aveau spectacol de varietăţi undeva la înălţime, în coroana de cedru, pe cel de-al 71-lea ram al arborelui tropical. Numerele de Lyon-surprise-sensation, cu clovnerie de înaltă clasă, solicitau cu insistenţă blana leului mort, motiv ca unul dintre artiştii-gibon să o îmbrace de îndată, să intre în scenă cu mirobolantul veşmînt, stîrnind prin spectacolul non-stop delir şi fascinaţie : spectatorii giboni se balansau în cozi, rîdeau isteric, cu gura pînă la urechi, se convulsionau în salturi ori îşi arătau dosurile cafeniu-roşietice, umblînd crăcănel, în două picioare, ţinîndu-şi braţele lungi deasupra căpăţînilor lor teşite, să nu fie împiedicaţi în bezmetica descărcare de nervi, să trăiască deplin spectacolul care îi distrează şi le dă iluzia curajului, stare după care maimuţoii tînjesc dintotdeauna. Astfel trecu pielea de leu din copac în copac, din spectacol în spectacol, din cedru în cedru, din clan în clan, îmbucurîndu-i pe impostori. E năpîrlită acum, ceea ce nu înseamnă că travestiul a încetat a se produce , din contră, se continuă cu o teribilă frenezie, pentru că straiul zdrenţuit, julitura, blana ferfeniţă, sporesc hilara petrecere, le dau circarilor un îmbăt greu estimabil, măresc bătaia de joc cu care aceştia scuipă memoria regelui mort.

Cîte un leu-paraleu, descendent glorios al defăimatei dinastii, asistă ocazional uneori la jalnicul spectacol, pe care îl priveşte impasibil, cu un calm leonin şi o superioară detaşare. Amănuntul îl face să turbeze pe Rinocer, care întreabă cu stupefacţie :

„Cum suporţi groasa escrocherie ? De ce nu intervii ? Cît vei răbda comedia asta ?"

„Pe un leu mort mulţi se găsesc să-l jupoaie", cuvîntă Leul cu ştiuta-i semeţie, după care îşi continuă promenada, umblă felin, singuratic şi maiestuos printre arborii falnici, fără a-l interesa cîtă viermuială, ce colonii spurcate şi ce abominabile cohorte locuiesc în suprastructura pădurii, căţăraţe sus, în crengi şi liane, ca nişte fructe de rău augur. Un rege n-are timp de fleacuri.

POP Simion

STRECHEA

(III)

Un japonez, iute în mişcări, deşurubă uşa, dar, din cauza presiunii celorlalţi, zbură prin uşă, urmat de alţi patru pasageri. Printre ei şi L. M., cu trenchcoatul şi valiza. Restul fură opriţi de un african corpolent care se înfipse în uşă ca un dop. Avionul mai zbură vreo douăzeci de mile la suprafaţa oceanului, lăsînd în urmă o jerbă prelungă de flăcări şi fum, pînă cînd aripa aprinsă trosni, se rupse şi căzu în apă sfîrîind. Imediat, avionul se răsuci pe o coastă şi, tras în jos de aripa rămasă, izbi apa ca un bumerang, se cufundă şi nu mai reveni.

După ce ieşi la suprafaţă, L. M. se lovi nas în nas cu cadavrul unui marinar culcat într-o barcă de cauciuc. Se zvîrli în apă, se urcă în barcă, işi zvîntă hainele şi trenciul, apoi scoase din valiză o sticlă de scotch şi o cutie de havane — „rezerva strategică". După o duşcă şi trei fumuri, descoperi că nevasta i-a pus în valiză, printre cămăşi, patru mere şi un revolver — cu care L. M. obişnuia să coboare în pivniţă, să iasă în plimbări nocturne sau să-l ţină despiedecat în zilele cînd pe strada lui era vreo grevă. Din teamă de rechini, îi ridică piedeca şi îl puse la îndemînă. Sorbindu-şi havana, începu să urmărească rumoarea de voci care îi urla în urechi. În avion se gîndise la o ceartă, la un ventrilog sau la un difuzor acordat pe mai multe posturi. Abia acum vocile nevăzute îi transformară nedumerirea într-un fel de groază mistică. Nu înţelegea fenomenul şi, astfel, senzaţia de singur împotriva unor stihii cosmice îi accentuă rapid groaza mistică. Încă şase fumuri de havană şi L. M. surîse, asurzitor, dar satisfăcut de sentimentele pe care le încerca : fiori autentici, din care se pot transcrie stări autentice, poetice, competitive ! Nici măcar pentru o fracţiune de secundă, prin mintea lui înfierbîntată de resentimente şi neputinţă, nu trecu ideea că dînsul, cu propria-i mînă, declanşase această babilonie. Credea, ca un nătîng, că îl asaltează forţele obscure ale inspiraţiei, vocile amestecate fiind starea iniţială, de soluţie tulbure, în care cuvintele se întrepătrund într-un fel de osmoză din care, în cele din urmă, după un fulger sau cataclism micro-cosmic, se va dezlănţui vulcanul şi va curge lava unui nesfîrşit dicteu interior : Geniul Poetic Eliberat !

Cineva zgîlţîia barca. Un cap cărunt, leoarcă de apă şi sudoare, se ivi, congestionat, la marginea bărcii şi ameninţa să o răstoarne. L. M. înhăţă revolverul, ţinti între ochi şi apăsă pe trăgaci...

Cîţiva metri mai încolo, japonezul care deşurubase uşa înainta susţinînd un om leşinat. L. M. vîsli grăbit, cu intenţia de a-i ocoli, dar manevra nu-i reuşi : japonezul îi tăie drumul şi înhăţă marginea bărcii, vrînd să se caţere în barca strîmtă. Exasperat, L. M. îi descărcă în ţeastă trei focuri.

Curînd, zări, în apropiere, un ţărm împădurit. Vîsli într-acolo şi, înainte de căderea serii, ajunse pe o plajă strîmtă. Dezumflă barca şi o îngropă în nisip, lîngă o stîncă în formă de cloşcă. Apoi se cufundă în pădure, cu valiza şi trenciul într-o mînă şi cu revolverul în cealaltă. Urletele din urechi atinseră punctul maxim de intensitate, dar, deşi îl epuizau, deveniseră oarecum familiare. Nu găsi nici o urmă de trecere omenească, dar, după căderea bruscă a nopţii, se izbi de o fiinţă cu răsuflare împuţită. Descărcă două gloanţe în silueta nevăzută şi o rupse la fugă. Şi fugi, fugi, pînă cînd se împiedică într-o rădăcină, căzu şi leşină. Rămase în nesimţire, lîngă valiză şi trenci, sub un copac imens, cu arma încleştată în pumn. Mai avea un cartuş pe ţeavă şi altul în încărcător...

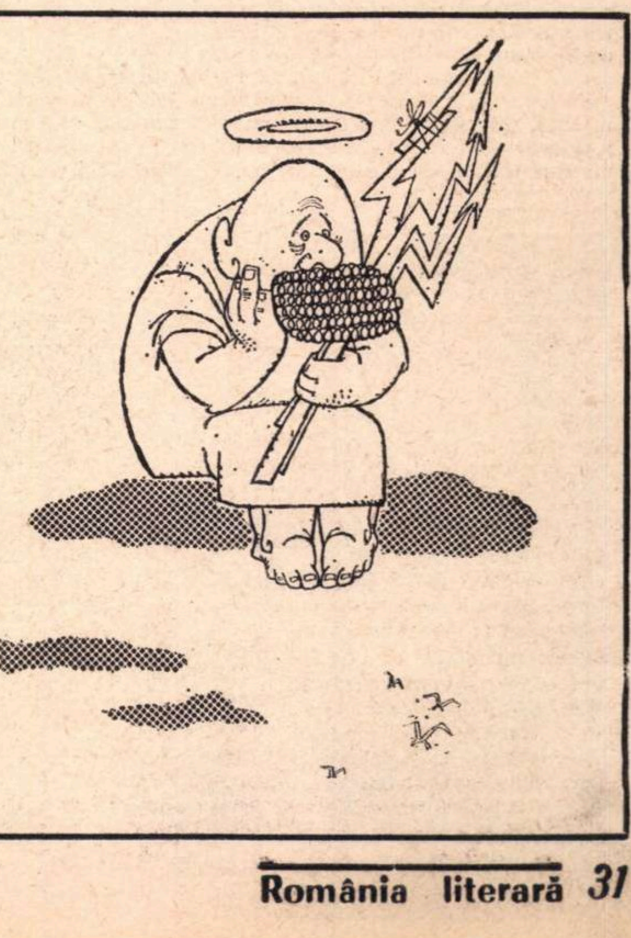
În vremea aceasta planeta fu zgîlţîită, în mai multe puncte, de grave tulburări sociale. Telepatia neselectivă, generalizată, îi înspăimîntase pe oameni. Nu-şi mai puteau vorbi : gîndurile pe care le recepţionau, reflectate şi amplificate de stratul magnetic creat de aparatul inventatorului B. C., gînduri în toate limbile, deveniseră atît de asurzitoare încît unii, mai slabi de înger, înnebuniră sau se sinuciseră. În ţările nordice consumul de alcool crescu brusc, vertiginos şi în trei ore toate stocurile fură epuizate. Într-o ţară din America Latină, în decurs de patru ceasuri se înregistrară zece lovituri de stat cu opt dictatori ce se răsturnară reciproc şi o coaliţie tacită împotriva ultimului dintre ei. Iar la sfîrşit, armata năvălind în oraş, fu proclamată o juntă militară — totul se transmise prin camerele de luat vederi instalate în elicoptere şi în palatul republicii respective, oamenii văzură toate loviturile de stat, îşi descărcară armele în aer, în pereţi, în televizoare sau în vecinii de altă orientare politică, dar nimeni nu auzi textul proclamaţiei. Crezînd că zgomotele pe care le aud sînt datorate unei ofensive dintr-o minusculă republică vecină, ofiţerii care luaseră conducerea ţării desfăşurară o hartă, îşi schiţară planul de atac, se salutară şi, prin semne convenţionale, îşi dirijară subordonaţii împotriva duşmanului. Războiul de operetă durà două ceasuri, mulţumită trupelor aeropurtate care îşi dovediră elegant eficienţa şi înalta pregătire profesională. Dar nici un soldat nu reuşi să descopere, în ţara cucerită, „emiţătoarele" care îi asurzeau. Investigaţiile sfîrşiră lamentabil prin cîrciumi, lupanare şi alte localuri civile de consum. O jumătate de zi, pe tot globul domni haosul. Apoi oamenii se adaptară şi acestei noi calamităţi declanşate tot de o minte omenească : începură să-şi vorbească prin semne sau prin scris, ca surdomuţii.

Cînd se trezi, în zori, L. M. nu înţelese imediat unde se află. Visase că se mai ceartă cu B. C., în legătură cu şansele aparatului de eliberat telepatia. Şi fiindcă ideile clare îi veneau numai dimineaţa, L. M. înţelese că haosul pe care îl aude a fost provocat de el cînd, neîncrezător şi sadic, pornise aparatul lui B. C. Rătăci cîteva ore în lumina orbitoare, asurzit şi chinuit de gîndul că se înşelase atunci cînd crezuse că, în sfîrşit, îşi eliberase geniul poetic... Copleşit de remuşcări, îşi trase un glonte în tîmplă şi toate vocile care îl chinuiau, toate gîndurile semenilor săi, se opriră pentru dînsul.

Zgomotul produs de gînduri rămase prezent în viaţa omenirii ca un fel de bîzîit continuu, agresiv, dar mai puţin nociv decît aerul marilor oraşe. Drama era că fiecare îşi auzea vocea, singur, numai cînd urla, dar nu şi cînd gîndea. În rest, gesturile, litera scrisă şi filmele mute continuară să fie pentru oameni mijloace de comunicare şi divertisment. Rămaşi şomeri, muzicanţii îşi căutară alte îndeletniciri : unii se apucară de literatură, alţii intrară în diplomaţie şi, cei mai mulţi, preferară onorabila şi comoda muncă de paznic sau portar.

SFÎRŞIT

Corneliu OMESCU



St. Ilie : — Nu mai înspăimînt pe nimeni cu trăznetele mele : s-au asigurat la „ADAS" !

roza vînturilor

FLĂCĂRILE SOARELUI DIN SUD

Recent, la Accademia di Romania, în prezența ambasadorului dr. Iacob Ionașcu, a unui numeros public de intelectuali, de oameni de știință și de cultură, între care se afla și dinamicul fondator al Fundației Europene Dragan, alături de sensibila poetă Teresa Maria Moriglioni, soția sa, profesorul Constantin Giurescu a pronunțat o apreciată conferință despre Transilvania. Savantul român, profesorul care a slujit întreaga viață adevărul, a izbutit, cu datele riguroase ale științei exacte, cu ardoarea patriotului luminat, să dimensioneze locul și importanța pe care Transilvania o are în istoria poporului român, din timpurile îndepărtate ale strămoșilor daci pînă în zilele moderne ale socialismului. „Țara binecuvîntată“ pe care Nicolae Bălcescu a salutat-o, înflăcărat, de pe înălțimile Carpaților, conturînd-o în armonia și simetria ei unică, a fost totdeauna centrul și inima pămînturilor românești, cununa și cetatea de apărare a întregii sale istorii. Transilvania sintetizează și întregul sens al luptei poporului român pentru dreptate istorică și socială.

★

A trecut prin Roma Alexandru Rosetti, întrerupîndu-și zborul spre America unde va fi oaspetele prețuit al celor mai de seamă instituții universitare. O zi și o noapte cu *Cher Ami*, sensibilitatea cea mai generoasă, redescoperind Roma de la Fontana Trevi, la Piazza Navona, de la expoziția lui Camilian Demetrescu din Via Margutta, în Campidoglio, privind înfiorați de istorie peste luminile Forului roman. La „Calabrese“ am băut vinul roșu, aspru, cu rădăcinile în pămîntul vulcanilor, pentru a-i ura marelui călător drum bun peste ocean.

★

Invitat la Universitatea din Torino unde profesorul Ovidiu Drimba este un demn reprezentant al culturii țării sale. Aprecierea lucidă aparține celui mai „vechi“ sector din Italia (de peste 25 de ani !), profesorul Maria Allara, de trei ori oaspete al universităților românești. Am vorbit profesorilor și studenților piemontezi despre *Nicolae Bălcescu și Italia* și despre *Dante Alighieri în România*. Două subiecte paralele în semnificația lor, două portrete de uriașe personalități care sintetizează sensurile majore ale culturii, care justifică existența istorică a popoarelor lor. Nimeni, poate, nu a evocat mai sintetic decît Dante Alighieri, cu o privire de vultur care planează, înaltele și luminoasele peisaje cosmice, planeta noastră, „această brazdă care ne face să fim atîta de sălbatici“, ca marele poet, care va muri departe de pămîntul nașterii sale.

Nu altul a fost destinul lui Nicolae Bălcescu, acela care a trăit mereu în tumulturi, care nu a cunoscut niciodată liniștea, urmărind marile idei ale umanității și progresului, luptînd în numele lor pînă la moarte. Elanul, entuziasmul său, l-au transformat într-un fanatic al ideii de libertate și justiție, rămînînd pînă astăzi prototipul cel mai pur al revoluționarului democrat român de la 1848. Concepția sa istorică, neașteptat de modernă, l-a definit drept un deschizător de drumuri al istoriografiei actuale. El este un precursor al istoriei sociale, înțeleasă ca studiu al tuturor instituțiilor și realităților naționale, al manifestărilor colective, nu ca o înșiruire a stăpînitorilor temporari. El a cunoscut viața Italiei, a fost alături de idealurile din Risorgimento ale poporului care lupta, ca și al lui, pentru libertate și unire. A murit în Italia, ca un simbol al luptei generale revoluționare pentru libertate și justiție socială, ca un alt simbol al legăturilor între cele două țări, înfrățite de la milenarele lor origini comune.

La Torino, pe înălțimile albe de ninsori, ale Supergăi, a cărei barocă bazilică este necropola regilor sabanzi, ochii noștri dilatați s-au bucurat de lumina incandescentă a unei zile „dăruite“ și au căutat să recunoască și să numească toate catargurile violetei flote a Alpilor, împlîntate în azur. Arcul unei vederi supraumane ar putea avea de aci facultatea de a cuprinde o extensiune alpină de 1 500 de kilometri. De pe o înălțime similară, ca a Maddalenei, un disc metalic giratoriu indică direcțiile crestelor principale, dar și a orașului cu rezonanțe vaste în inimile noastre, București !

În capitala barocă a Alpilor, care a fost totdeauna Torino, în *Muzeul Muntelui*, am întîrziat lîngă toate vestigiile glorioase ale alpinismului italian. Iar lîngă marele oraș industrial al Fiatului și smogului, se înalță, neverosimil, ca un alt Mont Saint Michel, dar nu insulă verticală între apele mării, ci între apele cerului, una din cele 100 de miraculoase catedrale ale Europei, Sagra di San Michele.

La întoarcerea din Torino am părăsit superrapidul *Tirrenio* la Pisa ca să rătăcesc două ore în Piazza dei Miracoli. De pe înălțimea Turnului de marmoră înclinat, plutind peste marea verde a acoperișurilor, am fost sigur de imposibilitatea prăbușirii acestui extraordinar „semn“ al artei și voinței umane de a demonstra frumusețea devierii de la verticala absolută. În Camposanto, frescele maestrului Anonim, capodoperele morții, înfioară de secole. Ele m-au izgonit și am bătut zadarnic la Porțile Domului, închise, refuzînd contrastul iradiant al Renașterii prin luminile lui Niccolò da Pisano. De altfel ploua putred peste Pisa, ca și peste Roma, la întoarcerea în noaptea tîrzie.

Și a doua zi, a început o lungă serie de vești îndoliate. Școala franceză din Roma ne-a transmis înștiințarea morții profesorului Jérôme Carcopino, membru al Academiei Franceze, savantul care încă în urmă cu treizeci de ani a învățat pe orice intelectual despre *Viața cotidiană în Roma*, desigur a Antichității.

A murit și Alcide Cervi, la „Vecchia Quercia“. Bătrînul stejar a fost simbolul Rezistenței italiene pe arcul ei cel mai înalt și nimeni în istoria umanității nu a fost mai încercat ca el, care și-a jertfit cei șapte fii, Ovidio, Gelindo, Aldo, Ferdinando, Antenore, Agostino, Ettore, luptei pentru libertate.

A murit alpinistul român Aurel Irimia, a murit prietenul lîngă care am trăit cele mai intense și mai pure clipe ale pasiunii mele pentru munți. Niciodată n-aș fi crezut că voi putea scrie aceste cuvinte negre despre acea făptură aeriană, despre acela care ajuns la creastă, dacă și-ar fi continuat escalada înșurubîndu-se în azur, nu te-ai fi mirat. A murit în munți așa cum trebuia să i se încheie destinul lui de om curajos, de îndrăgostit etern de înălțimi și de ceruri.

Radio București mi-a cerut cîteva cuvinte despre o altă moarte, a lui Raffaello Sanzio. Și le-am rostit, cu toată setea de viață, într-o dimineață în care soarele, în sfîrșit, se fixase radiant, la zenitul Văii Giulia :

„...Rafael, pierdut în visuri ca-ntr-o noapte înstelată / Suflet îmbătat de raze și d-eterne primăveri...“ În versurile fluide, eterate, marele romantic european Mihail Eminescu a cristalizat miraculos esența de lumini și de seninătate a artei lui Raffaello Sanzio. El nu a putut să fie fixat în versurile clar-obscure ale celuilalt romantic, damnatul Charles Baudelaire, în repertoriul ideal al *Farurilor*, poemul francez dedicat geniilor picturii universale. Arta lui nu putea ritma cu senzualitatea și contorsionarea pastei baudelairiene, Raffaello înmuindu-și penelul în culorile irizate ale unei fluide, clare frumuseți.

L-a păstrat tînăr moartea unor lumi viitoare. A trăit exact 37 de ani, nici o zi mai mult, născut la 6 aprilie 1483 și mort la 6 aprilie 1520, acum 450 de ani. Pentru el cerul a fost darnic — cum scria Giorgio Vasari — îmbinînd într-o singură persoană nemăsurata bogăție a comorilor sale. A fost opus prin grație, prin extroversiunea dinamică a personalității sale, titanului numit Michelangelo, monstrul genial, acela care dădea viață poruncind marmorei statuilor sale să prindă glas.

Perugino i-a dăruit acuratețea impecabilă a desenului, Leonardo da Vinci, la *sfumatura*, evanescența, topirea infinit modulată a culorii. A fost emulul chiar și al divinului său adversar, Michelangelo, de la care a luat regula de aur a geometriilor care plasează în spații ideale corpurile figurative. Dar și-a păstrat totdeauna individualitatea care a asimilat creator, urmîndu-și steaua proprie.

În Roma, în afrescurile *Stanțelor* din Vatican, viziunea artei sale a cunoscut cele mai senine ritmuri. Aci, armonizatorul contradicțiilor, a invocat spiritele laice, a ridicat cu bună știință — cum scrie Ruskin — în fața muntelui sau a stîncii Sionului, pentru a i le opune, stînca Parnasului și a Acropolei.

Într-adevăr în Roma, Raffaello a cunoscut antichitatea care îi servește ca o marmoreeană punte pentru trecerea spre arta de lumini a Renașterii. Geometria solară a ruinelor, a statuilor descoperite de arheologia în plin avînt, îl influențează în conturarea și iluminarea plastică a figurilor care populează Stanțele Vaticanului, ca o altă justificare a existenței artei în lume. Umanismul său senin este darul unei fuziuni armonice între arta antică și modernitatea căutării unui drum estetic, care cunoaște și caracteristici hedoniste. El este totdeauna un participant la bucuria vieții, iar moartea lui a fost „moartea seninătății“ în Roma. Golul lăsat prin trecerea lui în țările de dincolo de hărți nu a mai putut să fie împlinit. Arta lui personificase idealul umanist al dimensiunilor omului smuls din transcendental, frumusețea lui fiind echivalentă cu euritmia, cu poetica spațiilor. Forma genera forma, puritatea lineară a ritmurilor îi caracteriza arta, starea pendulară, între umbre și lumini, contrabalansarea savantă, inspirată a maselor plastice. Această cadență putea avea drept corespondent numai fluiditatea melodiilor.

Claritatea logică, unitatea constructivă i-au dimensionat, ca și în pictură, clădirile pe care le-a ridicat sub cerul Romei. Această stare olimpică a putut cunoaște seninătatea plastică a lui Fidias în *Madonele* comparabile cu tinerele din viața sa, arse de flăcările soarelui din Sud.

Pasiunea violentă nu l-a neliniștit niciodată pe grațiosul poet al spațiilor. Armonia proporțiilor, frumusețea neînfiorată de tumulturi, de contorsiuni, navigînd pe mările contemplației calme, au făcut din Raffaello Sanzio, „suflet îmbătat de raze“, un clasic al vremurilor noi, un artist senin al luminoasei epoci a Renașterii.

Alexandru BALACI

PALERMO : Domul

sport

Parodie amară

Am citit cu încintare că între 6—16 iulie, Italia va găzdui campionatul mondial de fotbal feminin. Am citit și mi-am zis : Primăvară, smintită religie a florilor, pas neînfrînt prin trifoi și noroc, glesnă subțire, udată în iarba zorilor, culoare crudă pe scoarță de plop, nopți sărite din păsări, iubire mărturisită deschis, vorbă născută din curaj; Primăvară cu meri roșii, cu stropi de sînge vegetal coborînd spre lacuri, Primăvară luminată de surîsul ploilor, ce dulce miroase nebunia în tine, ce frumos cad serile fetelor pe care le urmărim, cu ochii subțiați de vînt, trecînd pe trotuare. Primăvară necuprinsă, tinerețe și furtuni despicate de tunete hohotind, fetele vor să joace fotbal, fetele joacă fotbal. Lună mai, frumos adusă din condei, ca un tren zugrăvind zarea munților cu dor și plecări, fetele vor să încalțe ghete **adidas** și să bată mingea în fața tribunelor arhipline de pe Centomillia. Ce ne facem, dragi băieți ? Ne bucurăm sau ne mîhnim ? În luna iulie vom fi mai puțini pe plajă, reginele modei, reginele filmului și chiar reginele adevărate (cîte vor mai fi fiind) se vor îngrămădi la Roma să le vadă pe fetele cu coafură turn sau coadă de cal cum își driblează adversarele, cum bat hautul și cornerul, cum își pun piedică și cum se atîrnă de tricoul prințesei demarajului de pe extrema stîngă și i-l fac ferfeniță. Firmele de pastă de dinți, firmele de ciocolată cu vanilie, fabricile de ciorapi, fermoare extra și panglici pentru strîns părul vor înflori și-și vor dubla cifra de afaceri. Fotbalul feminin e un **șoz**, desfundă mahalalele, sporește veselia, desființează prejudecata superiorității bărbatului, redresează bugetele federațiilor înglodate în datorii etc., etc. Pe moment putem fi încîntați, avem spectacol de music-hall la un preț popular, dar mai tîrziu ? Mai tîrziu vraja se va risipi, sîmburele e mult prea amar, ne vom da seama (noi sau fetele) că fotbalul e o bătălie dură, nemiloasă, că Europa, în primul rînd bătrîna Europa, l-a răsucit și l-a împins pe drumul violenței, a făcut din el industrie, cu legi de fier. Sau, poate, că eternul feminin, necunoscuta chemare a iubirii, cîntecul și poezia ne vor învinge, ne vor supune și ne vor aduce la tăcere ? Aș dori ca noi, bărbații, să ne împotrivim ideii acesteia care a și început să aprindă mințile. Și să vorbim despre fotbalul feminin ca despre un capriciu trecător al prietenelor noastre, fiindcă, stimații mei vecini de tribună, la un meci de fotbal jucat de fete nu vor mai putea fluiera fără a fi vulgari, nu vom mai putea spune acasă că simpatizăm cu o echipă, pur și simplu pentru că în rîndurile ei activează o cunoștință de-a noastră (unde și cînd v-ați cunoscut ? va întreba soția) — și multe alte lucruri care te pot îmbătrîni înainte de vreme.

Fotbalul feminin, și tot tapajul publicitar din jurul lui, spune numai de bani, bani, bani, Fiecare cuvînt de laudă la adresa lui sună a monedă încercată în dinți sau aruncată pe tejghea.

Am citit cu încîntare și apoi m-am întristat. Pentru că știu că n-am nici o putere ca să opresc parodia pusă la cale acolo în Italia.

Fănuș NEAGU

România literară 18

SĂPTĂMINAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF : Geo Dumitrescu
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI : Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE : Vasile Băran
REDACTORI : Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaș, Gheorghe Pituț, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu
SECRETARI DE REDACȚIE : Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu
REDACTORI TEHNICI : Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu.
CORECTOR ȘEF : Octav Minculescu

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

19

Joi 7 mai 1970

Anul III – nr. 19 (83)

9 MAI

Datele unei epopei

De mii de ani aceeași, noțiunea de victorie capătă, în contextul unor evenimente, încărcătură istorică și emoțională atît de profundă, încît faima ei intră în specia eternității. Alături de Paloare, Onoare, Curaj, Spaimă și Încredere, — Victoria era una din plăsmuirile alegorice care foiau în preajma zeului Marte, pe cîmpurile de luptă. Așadar, atribut direct al războiului, Victoria urma să încunune cu lauri fruntea învingătorului și să umilească prin grandoarea-i fruntea învinsului.

Astăzi însă, cînd o nouă filozofie a istoriei ne îmbogățește concepția asupra evenimentelor, ne dăm seama că noțiunea de victorie se poate detașa de subiectul ei războinic, împodobind tot atît de bine pacea, munca creatoare, sistemul social, — în cazul nostru socialismul, — revenind la aliniamentul armelor doar atunci cînd patria este atacată de către armate dușmane.

Sînt, desigur, victorii și victorii, știe oricine că victoria poate desemna o persoană, o companie, o țară, — dar și omenirea întreagă. Ziua de **9 Mai 1945** — de la care celebrăm sfertul de veac — circumscrie victoria întregii omeniri asupra celui mai catastrofal pericol pe care l-a generat vreodată istoria: fascismul. Comparat cu crimele dezlănțuite de către Gingis-han sau Timur-Lenk, fascismul a depășit toate comparațiile prin numărul de victime și cruzime, dirijînd spre masacru însuși țelul nobil și umanitar al științei. Se întinsese, ca un doliu, pe trei continente, jinduindu-le și pe celelalte. Lansase primatul rasei, în numele căruia să ucidă, maniac pînă la a studia conformația craniană. Cea mai odioasă crimă este cea premeditată cu minuție și cu punerea în afară a oricărui sentiment umanitar: mașina de război a fascismului, exultată într-o propagandă furibundă, este o dovadă amară a acestui fel de crimă.

România, prin partidul ei comunist, are mîndria de-a fi fost printre țările care au ripostat la timp, și răspicat, spunînd la Grivița Roșie acel NU bărbătesc care a cutremurat conștiințele și gazetele Europei și a atras față de acuzații procesului de la Craiova adeziunea unor notorietăți culturale de talia lui H. Barbusse, Romaine Rolland. Ripostă fermă dată fascismului a fost constituirea, tocmai în anii aceia tulburi și agitați, a societății „Amicii U.R.S.S.,", întărită de cartea lui Sahia privitoare la călătoria sa în țara sovietelor, de politica lui Titulescu deschisă spre Moscova, — dar și de verbul de flacără așezat pe hîrtie de N. Iorga, M. Sadoveanu, C. I. Parhon, George Enescu, Tudor Arghezi. Să reamintim apoi scrisoarea de protest deschis contra războiului nedrept împotriva Uniunii Sovietice, iscălită de către somitățile științei și culturii, al căror simplu pomelnic este tulburător de frumos: D. Danielopolu, Dan Teodorescu, C. Parhon, P. P. Stănescu, C. Bordeianu, Alex. Rosetti, Mihai Ralea, S. Stoilov, Gheorghe Vrînceanu, Gh. Demetrescu, Gh. Banu, C. Popovici, Ed. Mezincescu, N. Cernescu, C. Mihu, Alex. Claudian, Dan Bădărău, A. Oțetea, C. Balmoș, Gh. Zane, I. Botez, Șerban Țițeica, C. Daicovici, Emil Petrovici, D. Popovici, Tiberiu Mașalu, Gh. Popovici, C. Pîrvulescu, Al. Pantazi, D. Bagdazar, D.D. Gerota, Radu Roșca, I. Zamfirescu, Aurel Potop, Emil Stizi, Mircea Bîrsan, M.G. Constantinescu, Fl. Mezincescu, Eugen Davidescu, M. Parhon, Gh. Agavriloaiei, V. Rășcanu, C. Angelescu, V. Pa-

Al. ANDRIȚOIU

(Continuare în pagina 14)

DEFILAREA ARMATEI ROMÂNE PE SUB ARCUL DE TRIUMF ÎN AUGUST 1945

50 DE ANI DE LA MOARTEA LUI C. DOBROGEANU-GHEREA

În corpul revistei semnează:

Șerban Cioculescu, Al. Piru, Adrian Marino, M. Ungheanu, Z. Sângeorzan

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMÂNIA
sub egida FRONTULUI UNITĂȚII SOCIALISTE
organizează o
SEARĂ DE POEZIE: POEȚII CÎNTĂ VICTORIA
joi, 7 mai 1970, ora 19, în Sala mică a Palatului R.S.R.

9 MAI: 1945—1970

OMAGIUL SCRIITORILOR ROMÂNI: UN SFERT DE VEAC DE LA VICTORIA ASUPRA FASCISMULUI

CUVÎNT ÎNAINTE: Acad. *Zaharia Stancu*, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

Lecturi din poezia originală: *Alexandru Andrițoiu, Teodor Balș, Maria Banuș, Ion Bănuță, Mihai Beniuc, Vlaicu Bîrna, Ana Blandiana, Radu Boureanu, Ben. Corlaciu, Ion Crînguleanu, Eugen Frunză, Ion Horea, Traian Iancu, Mircea Micu, Rusalin Mureșanu, Nicolae Nasta, Adrian Păunescu, Ion Petrache, Niculae Stoian, Nicolae Tăutu, Cicerone Theodorescu, Victor Tulbure, Tiberiu Utan, Violeta Zamfirescu, Dragoș Vicol.*

Își mai dă concursul *echipa de teatru a Institutului de medicină din Timișoara*, laureată a Festivalului studențesc de teatru — 1970, cu montajul dramatic:

SECOLUL XX pe texte din poezia lui GEO DUMITRESCU. Regia: student Adrian Furnică

voci din public

Un gest emoționant

Zilele trecute, am primit la redacție o vizită neobișnuită : un cititor — de vîrstă venerabilă — purtînd (vezi poza alăturată) un uriaș buchet de lalele, proaspete, frumoase, de un soi nemaivăzut (pe cartonașul insoțitor, legat cu șnur tricolor, se putea citi, de altfel : „lalele din soiul «Papagalul alb», obținut prin polenizare artificială din încrucișare între «Pelican» și «Fantazy». Pînă în prezent — din cîte știu — este un soi unic în țară și — poate — în toată lumea"). Într-un plic care însoțea ofranda, o scurtă scrisoare — pe care o reproducem în continuare — înfățișa explicația emoționantă a gestului :

„Mult stimate tovarășe redactor șef,

In această primăvară am împlinit șase decenii de cînd citesc literatură și socotesc că prin costul plătit pe cărți și reviste nu am dat destul în schimbul frumuseților de tot felul pe care le-am avut... citind.

Cum domnia voastră și colectivul pe care-l conduceți reprezentați autorii — cei care sînt, dar și pe cei care nu mai sînt decît prin operele lor — vă rog primiți, ca omagiu, modestul buchet de lalele pe care vi-l ofer în cinstirea lor, în cinstirea celor ce se trudesc să dea oamenilor frumuseți și noblețe sufletească, prin scrisul lor.

Un bătrîn horticultor amator."

Aducătorul buchetului, „bătrînul horticultor amator", a refuzat, în ciuda tuturor insistențelor, să-și dezvăluie numele, lăsînd gestului său întreaga distincție și gingășie și toată valoarea simbolică.

Firește, orice comentariu e de prisos. Nu ne rămîne decît să aducem mulțumirile noastre distinsului și generosului prieten al literaturii, în numele redacției noastre și al breslei mînuitorilor de condei, adînc onorată de frumusețea tulburătorului său omagiu, să-i dorim în continuare mulți ani cu sănătate și plini de bucurii tot atît de înalte și nobile ca acelea pe care s-a priceput să le descopere, să le guste și să le iubească pînă acum. Sperăm, în fine, că vom mai avea prilejul plăcut de a primi vești din partea domniei sale și că-i vom afla într-o zi și numele adevărat, vrednic de toată stima și gratitudinea noastră.

REDACȚIA

Scrisori către redacție

Stimate tovarășe
redactor șef,

Am apreciat întotdeauna ilustrațiile din „România literară" și de aceea am urmărit cu interes reproducerile din nr. 17 (81) al revistei reprezentînd fotografii ale unor exponate din cadrul expoziției *Tezaure de artă veche*, care urmează să se deschidă la Paris în sălile de la Petit Palais. Aș vrea să vă semnalez însă o eroare dintr-una din legende : paftaua de la Argeș datează din secolul XIV și nu din epoca brîncovenească ! De asemenea, nu este vorba de un „tezaur" de la Curtea de Argeș, ci de inventarul unui mormînt domnesc (după ultimele cercetări, cel al lui Vlaicu Vodă).

Primiți, vă rog, asigurarea deosebitei mele stime.

DAN BERINDEI

Tovarășe redactor-șef,

Urmăresc cu interes revista dv., dar trebuie să recunosc, nu v-aș fi scris doar pentru a vă exprima simpatia mea. Oamenii sînt mai zgîrciți astăzi în ce privește laudele, în schimb sînt dispuși să caute greșelile.

Cele pe care vi le semnalez nu sînt enorme, dar, cred, ar trebui corectate, căci pot induce în eroare pe oricine nu este specialist. Mă refer la articolul — Expoziția *„Tezaure de artă veche la Paris"* și la legendele fotografiilor de piese arheologice din *România literară* nr. 17/23 aprilie 1970 :

p. 3 vasul de la Pietroasa nu este o amforă (care prin definiție are 2 torți), ci o cană.

p. 4 lanțul cu pandantiv datează din *secolul I* și nu din *sec IV.*

p. 10 tipul de fibulă dacică de argint ilustrat de dv. datează de asemenea din *sec. I* și nu din *sec. IV.*

p. 14 paftaua ilustrată nu provine dintr-un „tezaur", ci din *mormîntul* atribuit prin tradiție lui Negru Vodă, iar de cercetători lui Radu I (1377—1383) și mai recent lui Vlaicu Vodă (vezi „Magazin istoric" nr. 4/1970, p. 64—68). Ea nu datează deci din „epoca brîncovenească", ci din sec. XIV.

p. 18 „lingoul spiralat" datează din epoca bronzului și nu din sec. al IV-lea, și nu provine din tezaurele de la Perșinari.

Nici articolul propriu-zis, semnat de M. Dunca, nu este scutit de greșeli mai mari sau mai mici, pe care controlul unui specialist (eventual al celuia care l-a informat pe reporterul dv.) le-ar fi putut ușor îndepărta.

— nu se spune „armele de podoabă", ci, cel mult, arme de ceremonial.

— cultura Petrești nu este o cultură a epocii bronzului, deci tezaurul de la Șmig nu îi aparține.

— nu se spune sec. V—VI î.e.n. ci *sec. VI—V î.e.n.*

— Reșca și Romula citate separat ca locuri de descoperire reprezintă numele actual și cel antic al unui oraș roman aflat nu departe de Caracal.

— „Epoca migrațiunilor" (sic) nu începe în sec. V cum spune autorul, ci, cel mai tîrziu, la 271 e.n. — data părăsirii Daciei. Trebuie de altfel precizat că acest termen aproape că nu mai este folosit la noi, fiind preferat acel de *epoca prefeudală* sau de epocă (perioadă) a formării poporului român.

Cu speranța că aceste observații vă vor fi de un oarecare folos, vă exprim cele mai bune urări de spor în muncă.

MIRCEA BABEȘ
Institutul de Arheologie

Sincere mulțumiri

Prin intermediul paginii **României literare,** doresc să aduc cele mai sincere mulțumiri tovarășilor de la televiziune, pentru publicitatea pe care se străduiesc să o facă piesei mele **Parc** (anunțată ca fiind inclusă în repertoriul teatral T. V.), încă înainte de fixarea primei repetiții.

Deși nu-mi lipsește cu desăvîrșire umorul necesar savurării originalităților T. V. (cum ar fi, de exemplu, întreruperea transmisiei de la un concurs „Cheia orașului" exact cu 2—3 minute inainte de a-l afla pe cîștigător, sau consecvența cu care nu se respectă programarea unor emisiuni literare etc.), rog pe tovarășii în cauză să renunțe la perseverența cu care-mi scriu (sau rostesc) numele **Bădina** în loc de **Bădilă** (cum clar, cred eu, scrie pe coperta textului) ; nu de altceva, dar, prin asimilare, s-ar putea întîmpla să apară pe vreun generic **Baneanu** în loc de **Băleanu** (și tovarășul, care e șef acolo, s-ar supăra).

Din păcate, într-un teleanunț s-a strecurat și o mică eroare : și anume, nu e vorba de un debut, nici măcar „din punct de vedere T. V." (vezi programul I, 21 august 1969 — emisiune, ce-i drept, „decalată" din motive de fotbal) ; poate mica modificare suferită de numele autorului e de vină... sau poate altceva.

RADU BĂDILĂ

O precizare

În legătură cu cele conținute în scrisoarea lui Ion Vinea, publicată în *România literară* nr. 18 din 30 aprilie a.c., referitor la colaboratorii „Simbolului", în interesul stabilirii adevărului întreg, reproducem următorul pasaj din articolul lui Al. Th. Stamatiad „Pentru mișcarea literară", apărut în revista „Salonul literar", an. I, nr. 3 :

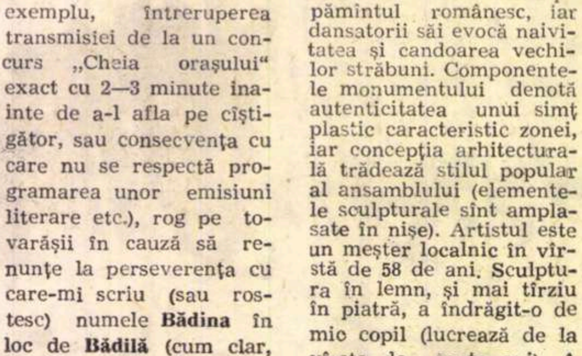
«Iată și numele principalilor colaboratori din cele patru numere (ale „Simbolului"), în ordinea sumarului : Al. Th. Stamatiad, Emil Isac, Șerban Bascovici, Al. Vițianu, Al. Macedonski, N. Davidescu, Adrian Maniu, Th. C. Solacolu, Const. T. Stoika, Claudia Millian, E. Ștefănescu-Est, Ion Minulescu.»

AL. VIȚIANU

Un artist autentic

În apropierea muntelui de sare de la Slănic-Prahova, într-un sat așezat pe malurile unui rîu ce străbate dealurile subcarpatice, la Aluniș, într-o piață publică, se află un monument. Un monument ridicat în vara anului 1969, în cinstea celei de a XXV-a aniversări a Eliberării patriei de sub jugul fascist. Creație a artistului local Vasile Chiva, monumentul unește tradiția arhitecturală (amintind prin liniile sale de troița românească), cu primitivismul sculptural. Elementele sculpturale executate în piatră (pasărea simbolizînd belșugul, ostașul reprezentînd paza cuceririlor dobîndite, fluierarul și dansatorii întruchipînd bucuria sărbătorii) transmit intensa poezie a unei arte tradiționale. Fluierarul său aduce ceva din celebrele exemplare de plastică antropomorfă aparținînd străvechii culturi neolitice Hamangia, înfloritoare în urmă cu cinci milenii pe pămîntul românesc, iar dansatorii săi evocă naivitatea și candoarea vechilor străbuni. Componentele monumentului denotă autenticitatea unui simț plastic caracteristic zonei, iar concepția arhitecturală trădează stilul popular al ansamblului (elementele sculpturale sînt amplasate în nișe). Artistul este un meșter localnic în vîrstă de 58 de ani. Sculptura în lemn, și mai tîrziu în piatră, a îndrăgit-o de mic copil (lucrează de la vîrsta de șapte ani). A urmat școala de meserii din comuna natală, Aluniș, între anii 1925—1928. În această perioadă, își amintește, a realizat printre altele și trei viori. Apoi... a muncit și s-a perfecționat. Astăzi decorează crama de la Seciu, orașul Boldești-Scăeni, județul Prahova. Cînd e acasă însă, Vasile Chiva lucrează pentru el... Pentru el și pentru satul său natal, Aluniș. Așa s-a născut monumentul dedicat Eliberării, Fîntîna veveriței, ca și lucrările în lemn de care îi sînt pline casa și atelierul.

MIHAI APOSTOL
(Profesor — Ploiești)



VASILE CHIVA — *Monumentul Eliberării (detaliu)*

---

circumstanțe

...DE VÎRSTĂ

La o meditație despre vîrstă vreau să vă incit, aici. Și pentru asta vă chem tocmai lîngă Dunăre, la Bistrița Mehedinților, unde vă propun gestul — melodramatic poate, dar la un an o dată se mai iartă — lipirii obrazului de un anume pervaz, în transparența căruia poate fi văzută statura de heruv cărunt a dumnealui, cărturarul aproape octogenar Gh. N. Dumitrescu-Bistrița, dascăl și poet, clasic al folcloristicii și publicist, pictor și conferențiar, muzeolog și gospodar științific al albinelor... Mierarul stupilor culeși din salcîmii prea ghimpați ai Olteniei drobetane și al ghersului adunat, cu iluminare, prin șase decenii, de pe toate gurile raiurilor românești, face, și la acest ceas al privitului nostru de taină, ce face de demult : vîntură foile cu doine și hore, încercînd să le potrivească foșnetul după dulcea boare de-argint tremurat a vremii tinere sau după geometria cocoarelor, a 76-a oară presimțite... Sînt acolo, între blaturi tari ca de coajă de arbore, rînduite cu tîlc de știință (orice piesă cerută cu fișa-n mînă o primești în mai puțin de-un minut) 20 000 de cîntece și balade, de legende și bocete, de chiuituri și colinde, de snoave și basme, de ghicitori și-ncurcături de limbă pe care nu le-a pipăit încă mînă de zețar... Este, apoi, odaia muzeului. Străjuiesc aici, în unghere de umbră, bîte de transhumanță sfințite tocmai în veacul trecut cu cichia ciobănească de oțel care fusese petrecută mai înainte prin junghetură de urs, prin beregată de lup ori — cine știe? — prin inimă de soț mai ortoman. Și mai sînt : icoane pe glajă verde și zgrunțuroasă ca pielea de inorog și pe lemn de foarte de mult, prea gustos carilor ; apoi : pietre și oseminte de dincolo de timp, dinari de la Republica Rîmului și mahmudele de pe pragul Înaltei Porți, statui ceramice funcționale, cu care te duci la izvor, și fluiere lungi, inelate-n alamă și răsfirate ca degetele lui Făt-Frumos... Iar peste toate-acestea stăruie murmurul de foaie limpede al „Izvorașului", cărticică lunară de cîntece, legende, obiceiuri, teatru și-nvățături pentru săteni, pe care cărturarul, împreună cu buna sa doamnă (culegătoare a unui monumental tezaur de cusături și țesături), a-ntocmit-o și-a tipărit-o aici, în ascunzișul mehedințean, preț de trei decenii, răspîndind-o-n toată țara și mai departe. „Izvorașul", îndrăgit și lăudat de Iorga și Arghezi, de Sadoveanu și Goga, de I. Simionescu și Adrian Maniu, de Ramiro Ortiz, de cei doi Iarnik din Cehia — tată și fiu — și de sute și sute de dascăli ai satelor, neavînd în vremea aceea altă-ncredințare și alt îndemn pentru viața și lucrarea lor decît mesajele tipărite pe foaia gălbuie. Foaie din care aflau nu doar ce se cîntă și spune pe ulița cutărui cătun din cutare colț de țară, dar și cum poate fi slujit, cărturărește, satul necăjit al României de-atunci... Se păstrează aici, din anii zece ai veacului, amintirea primului cor sătesc dus în turneu ; se știe de-o bibliotecă sătească, alcătuită prin cooperarea țăranilor ; *se pomenește de-o farmacie populară și de-o Bancă-ntrajutorătoare, de cursuri pentru gospodinele satului, de excursii cu sătenii la vadul trecerii lui Traian — toate-mplinite de mierar și doamna sa acum patru și cinci decenii, cînd „activitatea culturală" legiferată și susținută de stat era un vis ne-ndrăznit și cînd „mișcarea artistică de amatori" nu trecea dincolo de horă sau șezătoare.*

...Dar toate acestea — și multe altele încă — și mai cu seamă cum a fost cu putință să fie-mplinite — pot fi aflate din multele caiete cu-nsemnări ale cărturarului, adevărat jurnal-monument (așteptîndu-și, am mai spus-o-n Ramuri, *editorul) în care sînt ținute* la zi, *începînd de prin 1917 (!) toate bucuriile și-ntristările unei pilduitoare vieți de dascăl al satului.*

...O viață care — trebuie s-o spunem nu neapărat spre a-ncheia „rotund" aceste „Circumstanțe de vîrstă" — se păstrează tînără și viguroasă, cu o activitate pe potriva prezentului. Căci, întocmai ca la o Academie, porțile și rafturile casei Gh. N. Dumitrescu din Bistrița stau veșnic deschise pentru studenți și cercetători, pentru publiciști și aspiranți la titlul de doctor, pentru „metodiștii" muncii culturale, pentru străinii aflați în călătorie de studii sau pentru turiștii hai-hui... Aici se primesc anual zeci și sute de scrisori și se răspunde la toate ; sînt ținute la zi colecțiile presei culturale ; există — fără plan trimestrial — o activitate de prelegeri și conferințe, de excursii cu sătenii la Porțile de Fier, și există, bine-nțeles, zilnica muncă-n vie și livadă și aplecarea cu meșteșug asupra stupilor, după nevoia anotimpurilor...

Dar spre ce voiam să vă incit la-nceput ? A, da : spre gîndul că există o circumstanță de timp, dincolo de aceea din regula gramaticală, că această circumstanță se numește de vîrstă și că, dacă e vorba să-i stabilim și acesteia reguli, nu-i aflăm decît una singură, egală cu un semn herald al sufletului : a veșnicei neîmbătrîniri.

Petre DRAGU

1945 — 9 MAI — 1970

JERTFĂ ROMÂNEASCĂ PENTRU LIBERTATEA LUMII

NICOLAE IORGA :

Confuzia care stăpînește astăzi mințile atinge uneori marginea nebuniei, sfidînd toate cerințele acelei logici care prin meritul grecilor a fost descoperită o dată pentru totdeauna și pentru întreaga lume.

Ea vine în mare parte din lipsa absolută de sinceritate în care se complac atîtea spirite alese, care pînă de curînd ni se înfățișau în altă lumină.

Trăim într-o vreme cînd supt înrîuriri care, fără îndoială, nu pleacă de la cele mai bune tradiții ale Europei noastre, gîndul se tăinuiește....

Cît despre mine, cred că mă găsesc în bună companie, singura bună — rămînînd în aceeași tabără în care odinioară nația mea a sîngerat și a sorbit toată amărăciunea unei țări cotropite și sfîșiate.

Orice durere omenească de același fel e propria-mi durere, și la auzul ei sufăr nu numai de umilințele trecute, dar și de presimțirea celor ce ne-ar mai putea aștepta.

(Din „Sinceră mărturisire de credință", text scris în aprilie 1940 pentru revista **Documents** din Bruxelles)

ZAHARIA STANCU :

Ieri s-a primit, în sfîrșit, mult așteptata veste că pe toate cîmpurile de luptă din Europa au încetat ostilitățile. Reprezentanții oficiali ai Germaniei naziste, — ai acelei Germanii care a declanșat dezastrul, — au semnat capitularea necondiționată. Teritoriul Germaniei este ocupat în întregime de trupele celor trei mari puteri aliate: Anglia, Rusia Sovietică, Statele Unite. Armata germană, în frunte cu mareșalii și generalii ei, se află în captivitate. În țările biruitoare se sărbătorește VICTORIA. Toate statele ocupate de ani de zile de naziști sînt eliberate...

În Europa s-a isprăvit războiul, războiul cel mai crîncen pe care l-a cunoscut vreodată omenirea, războiul cel mai pustiitor pe care l-a cunoscut vreodată pămîntul. Se va termina, curînd de tot, și războiul din Extremul Orient. Rămasă singură în fața copleșitoarelor forțe anglo-americane, Japonia nu va întîrzia să-și plece fruntea, să urmeze exemplul Germaniei agresoare, să capituleze cu un ceas mai devreme, să pună cu un ceas mai devreme capăt inutilelor vărsări de sînge.

După cinci ani, opt luni și șapte zile de război neîndurător și de neînchipuite coșmare, am trăit întîia zi de pace. Emoția ne covîrșește și cuvintele care vor să exprime bucuria ce ne îneacă inima sînt palide. Trăim ziua păcii. A păcii adevărate.

S-a isprăvit războiul. S-a prăbușit în foc și moarte dictatura. Dictatorii au pierit. Urmașii dictatorilor au capitulat fără condiții. De mîine omenirea, — omenirea liberă, va începe să-și vindece cu trudă rănile, să înlăture ruinele, să consolideze pacea cîștigată cu nesfîrșite jertfe, plătită cu neînchipuite suferințe.

De mîine oamenii care s-au luptat, — unii pentru a cuceri pămîntul și a-l supune cumplitei lor dominații, alții pentru a-l elibera și a instaura libertatea pentru toți, omenia pentru toți și înfrățirea în pace și egalitate a tuturor națiunilor ce viețuiesc sub soare, — vor începe lupta lor de reconstrucție.

O nouă luptă, o luptă poate și mai grea decît aceea care s-a încheiat, dar de data aceasta o luptă constructivă care va sluji nu moartea și distrugerea, ci viața, progresul și binele omului.

Nici unui om nu-i este îngăduit să lipsească din rîndurile de milioane care au de datoria lor să se străduiască pentru reconstrucția lumii, pentru consolidarea păcii pe temelii de neclintit, pentru progres și omenie.

S-a pus capăt sălbăticiei. S-a isprăvit războiul. Trăim întîile zile de pace...

(Din articolul „S-a isprăvit războiul", publicat în ziarul **Ultima oră,** Anul II, nr. 191, 10 mai 1945).

AL. PHILIPPIDE :

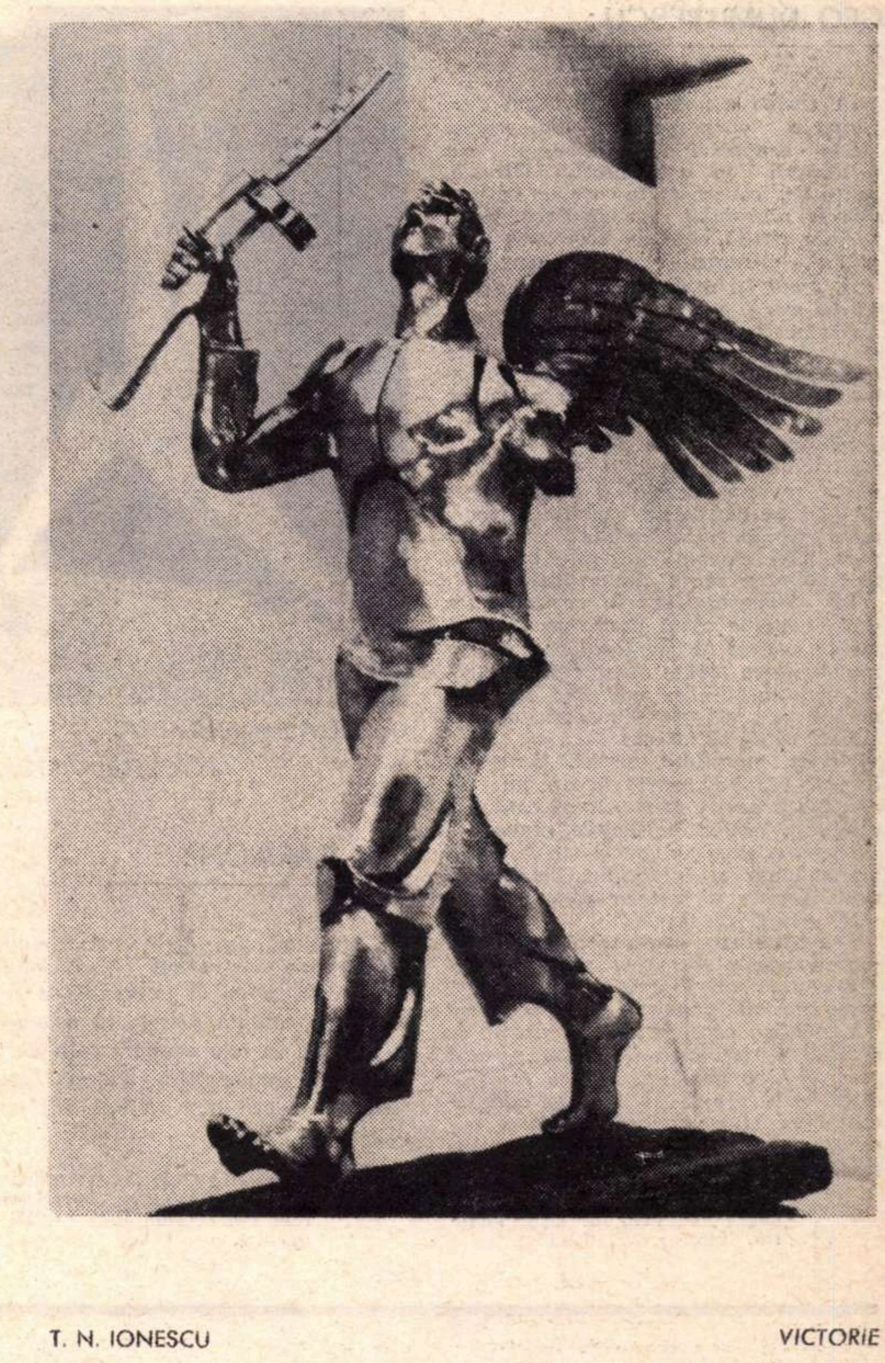
Sărmană omenire cu suflet otrăvit
De suferința stearpă din anii învrăjbirii
Acuma cînd măcelul nătîng s'a isprăvit,
Va trebui să vindeci cu balsamul iubirii
Putreziciunea urii din trupul tău strivit.

. . . .

Pe omul vremii noastre, neîmpăcat cu sine,
Nu-l mai veghează'n ceruri nici un Zeu..
Și totuși, năzuința către Bine
Va crește iar în inimi ca iarba prin ruine,
Și'n suflete nădejdea va pîlpîi mereu,
Nestinsă rămășiță a flăcării divine
Aprinsă'n om cîndva de Prometeu.

Mai 1945

(Din „Viața Românească". 1945. 7/9. iulie-sept.)



T. N. IONESCU VICTORIE

ION PAS :

...Am gîndit uneori că, în clipa cînd vom putea să așternem pe hîrtie cuvîntul PACE, mîna va tremura și că strigînd AVEM ÎN SFÎRȘIT PACEA! bucuria va trăda glasul nostru...

Să nu uităm suferințele milioanelor și milioanelor de oameni care și-au mușcat pumnii în umilință, și pe ale celorlalți care au mușcat pămîntul, răpuși de mașina de război hitleristă, sau uciși în lagăre înființate de bestii de-a lungul Europei întregi. Să nu uităm pe cei ce au căzut în lupta pentru salvarea civilizației și pentru descătușarea omenirii. Să nu uităm că în sufletul nostru, al tuturora, e cuibărit doliul pentru cel puțin o făptură care ne-a fost dragă și pe care balaurii ne-au smuls-o. Să nu uităm cu deosebire că după ce vom da drum liber bucuriei pentru izbînda pe care am cucerit-o, lupta noastră, a democrației și a socialismului nu e sfîrșită. Va trebui să înzecim sforțările de reconstruire a lumii pe care fascismul a ruinat-o. Va trebui, mai ales, să păstrăm ochiul vigilent și mîna înarmată pentru ca fascismul să nu mai scoată, într-un fel sau altul, capul din umbră, — fiară cu multe capete care, toate, vor trebui strivite pentru ca nici o primejdie de nouă asuprire și de noi războaie să nu mai fie posibilă...

Să ridicăm din scrumul lor orașele. Să înălțăm din suferința și mizeria în care au fost cufundate toate așezările lumii. Să repunem șantierele în funcția lor de instrumente ale muncii închinată bunei stări colective. Să facem din dreptatea socială realitatea care să dea tuturora pîinea și fericirea.

Glorie și recunoștință armatelor care, expresie a forței și a conștiinței popoarelor libere, au smuls libertatea pentru toate popoarele!

Glorie și recunoștință Uniunii Republicilor Socialiste Sovietice, Statelor Unite, Marii Britanii, făuritoarele victoriei de astăzi și ale întocmirii păcii de mîine!

Trăiască socialismul!

Trăiască Pacea veșnică între popoarele pentru vecie libere!

(Din articolul „Trăiască Pacea!", publicat în ziarul **Libertatea,** Anul II, nr. 220, 10 mai 1945).

Jertfă românească pentru

TUDOR ARGHEZI:

„...De cînd te rabdă țărîna, vînătă năpîrcă, cu capete multe ? Te-a lăsat să te umfli, să crești și să te înalți pe spinările celor doborîți de tine. M-ai făcut să te îndur, să te miros, să te aud, să te rabd. Ți-ai pus bucile pe obrazul meu de fecior răstignit. Ți-a sunat ceasul, năpîrcă. Îl asculți ? A bătut ceasul tău din cimitir".

(„Năpîrca“, 1943)

EUGEN JEBELEANU:

Glasuri pierdute, răsunați în mine
Ca bulgării pe un sicriu de lemn
Purtat peste o lume de ruine....
Vieți risipite, vă păstrez cenușa
Fierbinte'n pumnii mei ca într'o vatră...

. . . .

Morți neștiuți, purtați-mă pe vînturi,
Căci eu sînt cel ce vrea și pentru voi
Topor să fie, flacără cu ghiare
Sau o pădure'n mers răzbunătoare !...

Martie — August 1944

(Din volumul „Ceea ce nu se uită")

GEO DUMITRESCU:

De curînd autoritățile au dispus desființarea adăposturilor antiaeriene. Acele simboluri ale spaimei și ale întoarcerii în animalitate. Grotele, șanțurile, cavernele, în care ne goneau mîniile războiului, vor dispărea. Găurile de cîrtiță care au scormonit Cișmigiul, mușuroaiele îngrozitoare, în care omul își amintea ceva din preistorie, vor fi astupate.

Din aceste caverne ale veacului rămîne numai amintirea unor momente cumplite. Și sărbătoarea astupării lor n-ar trebui trecută cu vederea. Ea ar trebui organizată cu solemnitate.

Să depunem în aceste cavouri ale fascismului, *în ritualul barbar, primitiv, pe care-l merită și al cărui uz ni l-au predat, toate umbrele triste, toate efigiile rușinoase ale acestei epoci.* Să îngropăm în fiecare din aceste sumbre caverne cîte un Hitler !

Să înmormîntăm în aceste tipice gropi comune toată dezolarea și demența acestui război, toată oroarea și inumanitatea lui ale căror amintiri trebuiesc transmise cu fidelitate din generație în generație, din om în om.

Nu trebuie să uităm !

Aceste morminte merită fiecare o *lespede veșnică, merită fiecare un soclu. Către aceste cripte, lîngă care vor crește în curînd buruienile generoase, se vor aduna, vor reveni mereu, ca la un sanctuar al infernului, blestemele, ura, durerea și rușinea anilor viitori.*

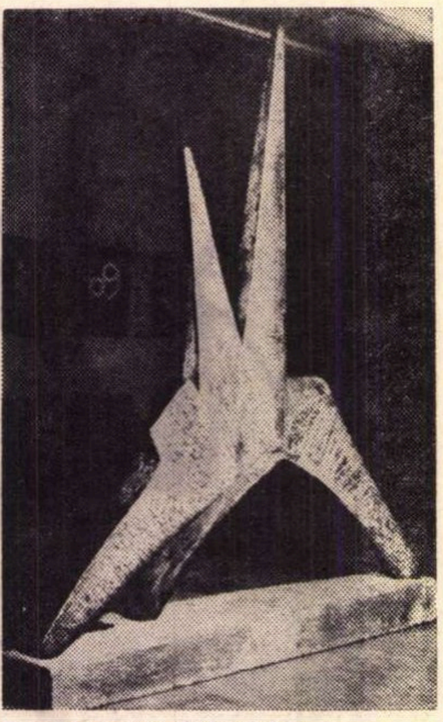
Se astupă cavernele !

E o clipă care însemnează un început de epocă.

E o clipă care însemnează înmormîntarea cruzimii, a spaimei și a nedreptății.

E o clipă care trebuie să însemneze emoție și recunoștință pentru această scoarță care ne susține, care nu trădează și care e capabilă să ne adăpostească în adîncurile ei umede și cuminți în toate clipele noastre de cumpănă.

(Din articolul „Astupați cavernele !“, publicat în ziarul **Victoria**, 1945, nr. 93, 16 iunie).



GABRIELA MANOLE-ADOC

PORTRETUL VICTORIEI

ION CARAION:

„...Undeva, în acest timp, sîngele milioanelor de morți ai războiului svîrcolește, și cu el împreună se svîrcolește conștiința ultragiată a omenirii întregi. În fața acestor stări de lucruri arta românească *nu mai* poate *rămîne insensibilă, retrasă, înfășurată...“*

(Din articolul „Democratizarea artei“, publicat în ziarul **Scînteia Tineretului**, 1945, nr. 25, 22 aprilie).

Începutul

Ori de cîte ori îmi depăn amintirile legate de acel august fierbinte 1944 — care a constituit de fapt *începutul* luptei noastre de Eliberare — mă năpădesc două sentimente, deopotrivă de puternice : emoția și mîndria.

Pe vremea aceea eram colonel și mă aflam sub ordinele directe ale generalului Constantin Sănătescu.

Regimentul de Gardă Călare — a cărui comandă mi se încredințase încă din martie 1944 — a fost orînduit de strajă la „porțile“ de nord ale Capitalei cu „misiunea“ de a interzice, *cu orice preț*, încercările de pătrundere a dușmanului, pe direcțiile : a) Tunari — Herăstrău ; b) Otopeni — Băneasa și c) Mogoșoaia — Străulești — București.

Mi-am instalat regimentul în apărare, la sud de lacurile Băneasa și Herăstrău și am baricadat solid podurile ce constituiau pentru dușmani „puncta obligata“ de trecere.

Atacul hitleriștilor s-a dezlănțuit vijelios în zorii zilei de 24 august, la podul Băneasa ; dar riposta călăreților din Gardă a fost nimicitoare, și-n mai puțin de trei ore de luptă aprigă, din acea puternică formațiune motorizată, căreia Hitler îi poruncise să înece în sînge „răscoala“ românilor, s-a ales doar praf și pulbere.

După această acțiune, care a pus stavilă definitivă pătrunderii germanilor în București, Comandamentul român, primind ajutoare, a trecut la ofensivă, reușind ca pînă-n seara de 27 august să încercuiască și să lichideze, în zona satului și aeroportului Otopeni, toată gruparea de forțe hitleriste.

În „Bătălia Bucureștiului“ hitleriștii au înregistrat multe pierderi în oameni și material de război ; iar trupele noastre au capturat 7 000 oameni valizi, între care 4 generali, 380 ofițeri și 950 subofițeri.

Concomitent cu zdrobirea forțelor hitleriste din interior, și-n special a celor de pe valea Prahovei, blocate și lichidate de Corpul V teritorial. de sub comanda generalului Vasiliu Rășcanu — Armata română a menținut trecătorile Carpaților și capul de pod din podișul Transilvaniei, ceea ce a ușurat considerabil forțarea puternicei bariere de pe Mureș. După ce au zdrobit rezistența îndîrjită a trupelor hitleriste-hortiste, eliberînd la 25 octombrie 1944 ultima palmă de pămînt românesc. Armata română a continuat lupta — alături de aliații sovietici — dincolo de hotarele țării, pînă la eliberarea Ungariei. Cehoslovaciei și la terminarea victorioasă a războiului din Europa.

Marcel OLTEANU
General maior în rezervă

ROMÂNIA ÎN RĂZBOIUL ANTIHITLERIST

La 24 august 1944, ziarul american „The Cristian Science Monitor“, referindu-se la evenimentele insurecționale din România și la consecințele lor în desfășurarea războiului antihitlerist. aprecia că **„egale în importanță cu lovitura dată hitleriștilor prin pierderea României sînt și pierderile suferite în domeniul economic. Aceasta îi lipsește de cea mai mare țară producătoare de cereale din Balcani. Aceasta îi lipsește, de asemenea, pe germani de singura sursă importantă de produse petroliere naturale“.**

La 28 august 1944, ziarul „Pravda“ scria : **„...Importanța ieșirii României din axă depășește cadrul României. Presa străină are dreptate să spună că aceasta înseamnă prăbușirea întregului sistem de apărare german din Balcani. România servea în Balcani drept poziție-cheie a imperialismului german“.**

Evenimentele ulterioare aveau să confirme puternica lovitură dată potențialului economico-militar al Germaniei hitleriste de insurecția armată desfășurată în România sub conducerea Partidului Comunist Român. Înlăturarea agenturii antonesciene care tîrîse țara într-un război nedrept și pustiitor, întoarcerea armelor împotriva trupelor germane, alăturarea la coaliția antihitleristă a însemnat o evidentă deplasare a raportului de forțe, în special pe frontul de sud-est, în favoarea coaliției antihitleriste, nu numai în ce privește efectivele militare, ci și din punct de vedere economic. Sub lozinca lansată de Partidul Comunist Român — **„Totul pentru front, totul pentru victorie“** — România a trecut la refacerea grabnică a economiei și la aprovizionarea frontului antihitlerist. La Conferința de pace de la Paris din 1946, reprezentantul Uniunii Sovietice aprecia că **„împreună cu noi, împreună cu trupele aliate, noua Românie democrată a început lupta pentru înfrîngerea lui Hitler, a făcut sacrificii considerabile în această luptă și noi toți recunoaștem serviciile aduse de poporul român acestei cauze“.**

De la 24 august 1944 pînă la 1 septembrie 1945, cînd unitățile operative românești au revenit în țară de pe cîmpul de luptă, cheltuielile pentru aprovizionarea și înzestrarea lor, ca și pentru întreținerea, livrările de materiale militare, reparații, construcții, prestații etc. pentru unitățile militare sovietice sub al căror comandament se aflau — s-au ridicat la circa 700 000 000 dolari (valută 1938). Valoarea pagubelor provocate prin distrugeri, bombardamente, alte operații militare, prin jefuiri în bunurile publice și particulare de către trupele hitleriste izgonite din țară, între 23 August și 25 octombrie 1944 — s-au ridicat la aproximativ 350 000 000 dolari (valută 1938)

Conform Convenției de armistițiu între guvernul român și Națiunile Unite, România intrase de la 24 august în război de partea puterilor aliate și lupta împotriva Germaniei hitleriste și Ungariei hortiste **„cu scopul de a restaura independența și suveranitatea României...“** Pînă la 28 august, trupele române curățaseră Bucureștii și împrejurimile sale de hitleriști, iar pînă la 31 august eliberaseră partea sudică a țării și partea de nord-vest pînă la frontiera impusă prin Dictatul de la Viena. În acest timp, trupele sovietice au încercuit și zdrobit principalele forțe ale Grupului de armate „Ucraina de sud". Sosind pe noile poziții de luptă din Transilvania și Banat, trupele sovietice au intrat imediat în acțiune în ajutorul trupelor române care acoperiseră, începînd din noaptea de 23 spre 24 august, frontierele, rezistînd atacurilor dușmane.

Prin eliberarea la 25 octombrie a ultimelor localități ale teritoriului național, Dictatul de la Viena a fost abolit și partea de nord a Transilvaniei a revenit în hotarele firești ale țării, fapt consfințit în tratatul de pace între România și puterile aliate și asociate semnat la 10 februarie 1947 la Paris.

Sfîrșitul războiului la 9 Mai 1945, prin înfrîngerea definitivă a Germaniei hitleriste, a găsit România angajată cu tot potențialul său militar și economic alături de coaliția antihitleristă, Armata română aflîndu-se la acea dată pe teritoriul Cehoslovaciei și la granițele Austriei. Efectivele Armatei române totalizaseră în răstimpul dintre 23 August 1944 și pînă la jumătatea lunii mai 1945 — 538 000 de oameni. Începînd cu luptele ofensive de pe Mureș, o dată cu operația Debrețin, în Ungaria, și terminînd cu cele din apropierea orașului Praga (operația Praga) — au participat mai mult de 360 000 de soldați și ofițeri. Pe toată durata războiului s-au trimis din țară completări de 160 000 de oameni. La sfîrșitul războiului, Armata română dispunea pe front de peste 198 000 de soldați și ofițeri.

Timp de 260 de zile, luptînd neîntrerupt cu inamicul, Armata română a străbătut peste 1 000 de km în dispozitivul germano-maghiar, ajungînd pînă în Boemia, la aproximativ 80 km. sud-est de Praga, a forțat 17 masivi muntoși, 12 cursuri mari de apă, a eliberat 3 831 de localități, dintre care 53 orașe importante, a capturat circa 118 000 prizonieri. Corpul aerian român a executat peste 4 300 de misiuni de luptă, iar Marina militară a capturat 438 de vase inamice.

Pierderile totale suferite s-au ridicat la 167 000 de oameni, dintre care peste 5 000 de ofițeri și tot atîția subofițeri.

Peste 300 000 de soldați, ofițeri și subofițeri români au fost decorați cu ordine și medalii românești, sovietice, cehoslovace și ungare.

La ședința plenară a Conferinței de pace de la Paris, reprezentantul Uniunii Sovietice remarca : **„La 24 august 1944, cînd încă nu s-au conturat perspectivele evoluției ulterioare a evenimentelor militare și cînd soarta Germaniei hitleriste încă nu se vedea cu suficientă claritate, România a făcut o cotitură hotărîtă în politica sa externă... Prin acest act, România a acordat ajutorul său Națiunilor Unite, și în primul rînd Uniunii Sovietice, care a suportat într-o măsură mai mare decît alte țări greutățile agresiunii militare din partea Germaniei și a sateliților ei. Desfășurarea ulterioară a evenimentelor militare a confirmat importanța pasului făcut de poporul român prin care el a răsturnat guvernul lui Antonescu, această agentură hitleristă, și s-a situat de partea țărilor democratice, devenind unul dintre participanții activi la lupta împotriva Germaniei hitleriste și a sateliților care i-au rămas credincioși“.**

libertatea lumii

File de jurnal

6. sept. 1944. Colonelul Badea Marin mi-a ordonat să organizez un punct de observare şi în imediată apropiere postul de comandă înaintat, de unde a doua zi să conducă atacul.

Am instalat punctul de observare în fînarul construit deasupra unui grajd, postul de comandă în pivniţa casei. Riscant. Ce va zice colonelul Badea? Cincizeci de metri pînă la tranşeea întîi a noastră, trei sute pînă la a inamicului.

Stăpîna gospodăriei, o bătrînă, cu o nepoţică de mînă, n-acceptară să fie evacuate. Îi explicai că sînt pe prima linie şi mîine... Ţinu să aibă ultimul cuvînt : „Nu plec din curtea şi din casa mea de-ar veni şi urgia lui Dumnezeu, d-apăi... !"

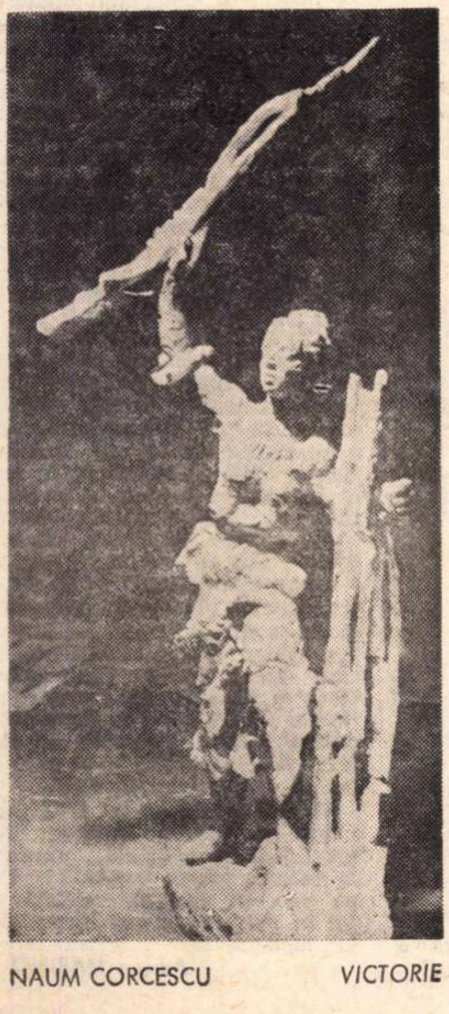
7 sept. 1944. S-a consumat prima zi de luptă pentru eliberarea Ardealului, a unităţii noastre. În zori, înainte de a începe pregătirea de artilerie a atacului, de sus, din finar, am trimis jos, la comandant, schiţa cu ultimele descoperiri din poziţiile inamicului. Agentul a revenit şi mi-a comunicat chemarea la ordinul comandantului. În timp ce coboram spre postul de comandă, artileria a dezlănţuit focul de pregătire. I-a răspuns inamicul prin focul artileriei lui de contra-pregătire.

Colonelul Badea descoperise că n-am evacuat „civilii", bătrîna şi nepoţica ei din raionul postului de comandă. I-am explicat situaţia repetind vorbele bătrînei. Nu l-a satisfăcut. Ieşind din adăpost în curte, le văd rezemate de zidul casei pe cele două. Vream să-i spun bătrînei că pentru ea m-a mustrat colonelul, pregăteam totuşi vorbe blînde. Faptul se consumase, ştiam că a doua zi vom porni mai departe. Bătrîna, cu aer resemnat, îmi zîmbea şi cu mîna întinsă îmi arăta spre finar. O bombă căzuse exact pe locul de unde coborîsem eu cu un sfert de ceas mai înainte. N-am certat-o, i-am sărutat mîna.

De cîte ori răsfoiesc paginile istoriei războiului prin care am trecut, îmi răsună în suflet vorbele bătrînei din Dodolii de jos : „Nu plec din curtea şi din casa mea, de-ar veni şi urgia lui Dumnezeu... !"

Mi se pare că bătrîna, fără să-şi dea seama, rezuma în cîteva vorbe istoria unui întreg popor. De milenii s-au abătut peste casa noastră urgii, am fost prinşi în năprasnice încleştări, care au făcut să curgă valuri de sînge, au secerat vieţi tinere, dar nu ne-am clintit niciodată din vatra strămoşilor noştri.

D. CONSTANTINESCU
General-locotenent în rezervă



NAUM CORCESCU *VICTORIE*

MIRON RADU PARASCHIVESCU

Cînd priveşti cu un ochi obiectiv paginile de istorie care au dus la proclamarea independenţei României, nu poate să nu te izbească asemănarea faptelor trecute cu acelea de astăzi. Dar nu de o coincidenţă poate fi vorba, ci de o identificare foarte firească, sprijinită de lupta neîntreruptă a poporului românesc pentru cucerirea libertăţii şi a independenţei sale.

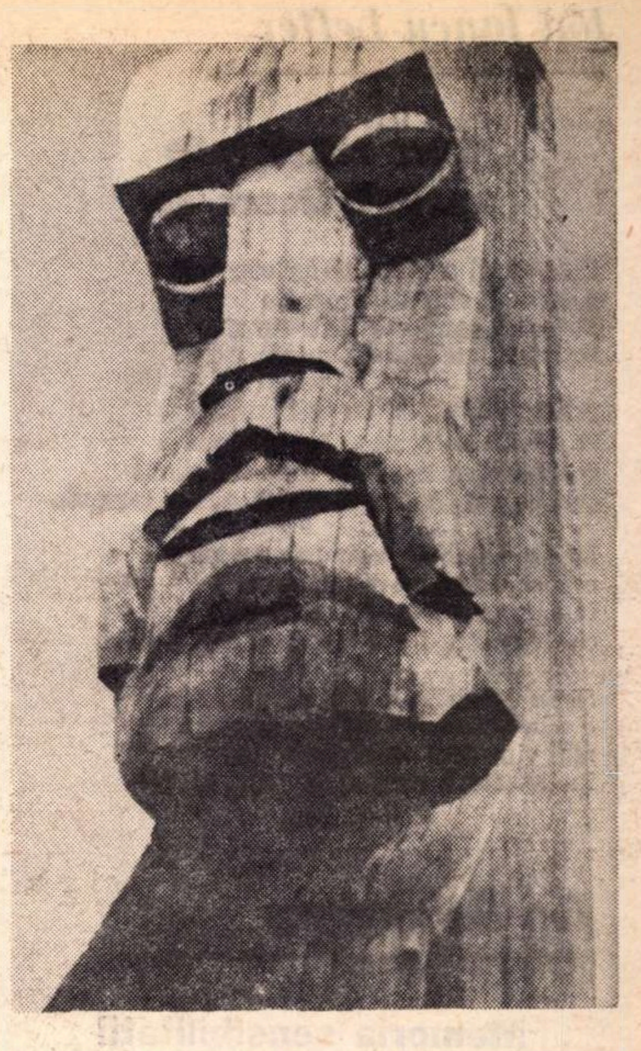
*Istoria stă mărturie astfel că toată această luptă a triumfat ori de cîte ori ea a fost purtată dinlăuntru de forţele politice progresiste, împotriva celor reacţionare, — **iar în afară**, alături de vecinii fireşti, popoarele din Balcani şi Rusia...*

(România liberă nr. 237 din 11 mai 1945 : **„Momente din lupta noastră pentru independenţă")**

Marin Tarangul

Ziua Victoriei

Precum somnul este stăpînul nopţii
şi cerul locul oricărei lumini,
acum ziua care a biruit zgomotul
va naşte în munţi o zăpadă
şi deasupra ei umbra norilor va trece
cu mînă uşoară în luna lui mai
iar fierul greu în pămînt de odihnă
va sta pentru munci şi nu va ucide.
Copiii tăcuţi ai umbrei care a fost
şi-au pierdut memoria, şi iarăşi
se vor întoarce capetele noastre să vadă
liniştea zilei ; atunci plutind majestuos
aerul va iubi firea omului !



GEZA VIDA — *Monumentul ţăranilor ucişi la Moisei*
(detaliu)

Nicolae Tăutu

JURNAL DE FRONT

Bombardament

S-a îmbrăcat şi vara în bluze de soldaţi
moartea cu noi se joacă într-una,
nu mai avem loc de morminte ; ascultaţi
cum se duc morţii pe ape cu luna...

Porniţi tunuri să nu se trezească
amintirile în nici un soldat
ceaţa şi-a atins faţa ei omenească
de tărgi cu răniţi, şi-a tremurat.

Scrisoare

Dragostea ta e singurul scut
ridicat între mine şi moarte,
ea-i prezentă în orice minut
numai tu eşti atît de departe.

Nu mi-ai scris nici un rînd, nici un rînd,
simt cum versu-mi coboară din carte
şi-n tăcere cuvînt cu cuvînt
se îmbracă în straie de moarte.

Oraşul pustiu

E prea mult sînge în oraşul părăsit
nu atingeţi apa din nici o găleată,
priviţi cum oseminte străzi au albit,
nu se vor mai săpa fîntîni niciodată.

Oraşul a murit, e scris şi-n comunicat,
nu mai căutaţi prin cenuşa gălbuie,
casele una de alta s-au depărtat
şi umbra ni se prelungeşte statuie.

Final

Pentru ce, iubito, ochii-ţi verzi şi mari
îmi ies înainte dintre amintiri,
vezi, ucide tunul verdele-n arţari,
şi grăbit ţi-ascund caldele priviri !

Cum ucide tunul verdele din nuci,
cîntecul păsării atîrnă în gol,
în zădar inimă în trecut te duci
frunzele-au zburat ca un negru stol.

Pauză de foc

O toropeală descinde din înalt
orice soldat e-o insulă în larg,
luna închipuie-n aburi pe asfalt
femei străvezii ce de ziduri se sparg.

O tăcere mai grea decît un tir
ne-a sleit chemarea din gînd,
obosiţi, lîngă noi, în cimitir,
morţii se-aliniază pe rînd...

Noaptea

Odinioară noaptea te îndemna spre mine,
înfăşură-mă în păru-ţi negru o vreme,
să nu aud obuzul din neguri cum vine,
cum geme de moarte pămîntul, cum geme.

Eram eu dorul apei întruchipat în rîuri
şi căutarea mută de armonii perene,
mormînt necunoscut îmi vor numi prin grîuri
cînd lutul de alături pe mine s-o aşterne.

După război

Prieteni, eu aş trece în ordinul de zi
şi stîncile şi pomii ce-au rezistat cu noi
atîtor vechi atacuri. Pe trunchiul ars aş scri :
„S-a prăbuşit în lupte alături de eroi."

Desigur, un alt arbor o să răsară iar
cînd pacea o să cînte în ramurele-i vii
şi-n fiecare toamnă din sînge legendar
în frunze o să crească medalii aurii.

O să mă-ntorc atuncea la ciotul vechi şi ars
ce ieri mi-a fost prieten sub gloanţe fără şir
şi am să torn de-asupra-i o gură de vinars
aşa cum fac bătrînii la noi în cimitir !

Ion Iancu Lefter

Cum curgi prin apele-fecioare iar

Cum curgi prin apele-fecioare iar
o, înviază chipurile înecate
în brazii convertiţi într-un ziar
retipărit, cu literele sparte.

Adîncul mişcător cu peşti verzui
fu doar o nălucire sfîntă doamnă
c-ai fost a mea... N-ai fost a nimănui
cum nu va fi a primăverii nici o toamnă.

Ne-am înşelat spunîndu-ne poveşti
e doar o fericire şi minciuna
în care ca-ntr-o biblie citeşti
că dragostea-i precum în ceruri luna.

Şi de tăcem... Singurătăţi absurde
e scurtă trecerea acestor ape moi
mai vino deci cu păsările ude
în trunchiul visului, al meu, altoi !

Ion Rahoveanu

Memoria sensibilităţii

„Ces jours qui te semblent vides
Et perdus pour l'univers
Ont des racines avides
Qui travaillent les déserts".

Valéry

Pleoapele acoperă zbucium,
în iris îmi ard ecouri
din codrii pierduţi,
în amintire cineva face dar de brazi
la rugăminţi supuse şi osîndite,
şi totuşi rugina pe topoare o rabzi,
chiar dacă şi absenţele-s acreditate,
chiar dacă brazii stinşi la căpătîiuri sfinte
cresc udaţi de învăţătura de lacrimi
a căderilor de rouă.
Eu cred că explicaţia stă-n asfinţituri,
în albastrul, galbenul şi sîngeriul lor,
dar şi în bunăvestirea fiilor,
a celor ce vor veni şi poate nu vor avea
răgaz de destrămare, de deznădejdi, de moarte...
Noi, şi prin amintire pedepsim,
cum lauri punem prin imaginaţii.

Ion Maxim

Stîrşit de campanie — Mai 1945

Deştelenire

Se clatină temeliile pămîntului
şi copacii s-au îmbătat de vînt.
Stele se dau în scrînciob,
ziduri se macină-n cîntec de buhă,
neamuri se-ntrec cu furtuna
iar din împărăţii n-a rămas decît ecoul.
Văile-s pline de fum şi de arşiţă,
nici un nor nu aduce răcoare
iar nălucile rătăcesc în pustiuri.
Mi-e ochiul bolnav iar inima
parcă ar bate pentru altcineva
obosită de-atîtea sterpe privelişti.
S-aude doar un vaier
undeva într-o văgăună de munte
iar gîndul trist
săgetează şi el tot mai încet.
Au secat toate răsunetele
şi s-au stins visele.

Ce grele zăbranice au căzut peste lună ?

În zare
vîntul negru aduce stol de lăcuste.
S-au risipit toate săgeţile
şi s-au frînt.
Arcul destins şi torba spartă.
Vară pustie şi fum.
Paragina aruncă tragica mască
peste suflet, pămînt, peste cer.
Dragostea, ogorul, albastrul
aşteaptă-n umbră o deştelenire nouă.

GHEREA ŞI LITERATURA EPOCII

Fără a ierarhiza în nici un fel nici valorile care se confruntă, nici personalităţile care le îmbrăţişează — şi recentul nostru eseu despre *Modern* dovedeşte, credem, că se poate vorbi numai de două concepţii literare fundamentale, complementare, în relaţie dialectică — perspectiva actuală este limpede : la sfîrşitul secolului trecut, în critica noastră, Maiorescu era „clasicul" şi Gherea „modernul". „Cearta" lor, în esenţă, privită din acest unghi, n-a fost alta. Unul stătea pe valori şi principii eterne, altul profesa integrarea în istorie, deci evoluţia, deci modernitatea. De altfel, textele sînt atît de limpezi, de lămuritoare, încît, în cazul lui Gherea ne aflăm pînă azi, pe unele laturi, în faţa unei adevărate „mistificări". Au existat şi există încă mai mulţi Gherea : unul foarte „dogmatic", altul foarte „sociologizant", altul „reabilitat" etc. Să ni se dea, deci, voie să oferim şi versiunea noastră : a unui Gherea „spirit modern", care coexistă alături de toţi ceilalţi, fără a-i anula, dar şi fără a se confunda cu ei.

Nu discutăm acum cît de unilaterală este interpretarea dată criticii lui Gherea doar prin raportare la polemica (pierdută) cu Maiorescu. Pentru a nu mai vorbi de „tezism", „tendenţionism" „decepţionism" şi celelalte. Cîtă eroare (destulă !) şi cît adevăr intră în aceste formule se ştie, azi, cu destulă claritate. Ceea ce se cunoaşte ceva mai puţin este orientarea literară de bază a spiritului gherist şi, mai ales, în funcţie de ea, atitudinea sa *reală* faţă de fenomenul literar modern. Se mai crede, în unele cercuri, că Gherea l-ar fi respins în mod integral şi categoric sau că l-ar fi asimilat mecanic „decadentismului". Dar lectura atentă are surprizele şi satisfacţiile ei. Notăm, deocamdată, doar cîteva constatări evidente. Nu intenţionăm să recuperăm şi să travestim pe Gherea, cu orice preţ, în haine „moderne" şi, cu atît mai puţin, să exagerăm în sens contrar. Totuşi se trece mult prea repede peste articolele posterioare polemicii cu Maiorescu, dominate — toate — de această preocupare esenţială : ce înseamnă literatura modernă şi cum se explică apariţia sa, iritantă sub atîtea aspecte şi în special prin „imprevizibilul" său estetic, dar şi sociologic, întrucît Gherea înţelegea să facă, pînă la capăt, numai „critică ştiinţifică".

Oricît ar părea de ciudat, de straniu chiar pentru unii, Gherea gîndea şi definea unele noţiuni întocmai ca promotorii literaturii şi poeziei „noi", de la sfîrşitul secolului trecut. Vorbea Macedonski de „complexitatea sufletului modern", de „acordul cu prezentul", de „noi, cei ai zilei de acum", diferiţi de „cei ai zilei de ieri" etc. etc. ? La fel scria şi criticul nostru, de pildă, în articolul: *Ce trebuie să traducem* (1895) : „În operele moderne avem nu numai frumuseţi artistice nepieritoare, nu numai o bogăţie de idei şi sentimente, dar aceste idei şi sentimente sînt *ale noastre*, viaţa ce vibrează în operele literare moderne e viaţa care vibrează în inima şi sufletul nostru, de aceea ele ne pasionează atît..." Ca un adevărat „modern", Gherea înţelegea deci să disocieze conceptul de valoare de calitatea modernităţii : „De aceea chiar o operă modernă de mai mică valoare artistică produce de multe ori o impresie aşa de adîncă". Ideea revine şi se amplifică în *Epoci şi curente literare* (1896) : „Dar, genială sau mai slabă, literatura fiecărei epoci exprimă şi trebuie să exprime modul de a vieţui, de a gîndi, de a simţi, al epocei corespunzătoare — şi în definitiv fiecare epocă are literatura pe care o merită, pe care trebuie să o aibă". De unde rezultă că imitaţia literaturii „epocii trecute" este nu numai imposibilă, dar şi contraindicată. Jocul acesta de nuanţe — cînd obiective, cînd logic-dogmatice şi chiar imperative — este tipic la Gherea, care cuplează în mod constant pe *trebuie* cu *pot* sau *nu pot* : literaţii „trebuie şi nu pot decît să exprime viaţa epocii lor, *modul ei* de a gîndi şi simţi". Poezia lirică, de asemenea, este „chemată să exprime cele mai profunde sentimente şi cele mai zbuciumate gîndiri ale *omului modern*..." Cînd ne amintim că Maiorescu nu tolera nici un fel de „mievrerii moderne", ne dăm seama că rămăsese în urmă cel puţin cu o etapă literară. Or, ceea ce caracterizează pe Gherea este tocmai tendinţa de sincronizare istorică, de asimilare şi integrare continuă în sfera actualităţii, cu toate consecinţele şi implicaţiile (bune şi rele) ale unei astfel de orientări.

Unele propoziţii par de-a dreptul pre-lovinesciene, printr-o sinteză (cît de reală, de sudată, nu discutăm deocamdată) de evoluţionism de tip Spencer-Brunetière (de altfel citaţi), materialism istoric şi spirit publicistic, jurnalistic, care doar ia pulsul „pieţii literare" şi i se supune. Gherea constată că „naturalismul" (noţiunea prin care înţelegea realismul) a luat locul romantismului, dar că noile tendinţe ale „misticismului, simbolismului, exotismului, fantasticului în literatură" au ajuns să submineze în mod direct poziţia predominantă a „naturalismului" însuşi. Cum se explică această *Problemă literară* (1895) ?

Coroborînd diferitele afirmaţii ale criticului, obţinem următoarea schemă, care — cel puţin printr-un aspect esenţial — numai „dogmatică" nu poate fi numită : el vorbeşte de „legea evoluţiei literare" (neasimilată mecanic nici „progresului" literar, nici „treptei dezvoltării sociale" corespunzătoare !), dar şi de realitatea operelor şi a talentelor literare (implicit spontane), care pot forma direcţii noi, neprogramate : „Aceste opere de adevărată artă formează, în adevăr, un curent nou, destul de puternic, şi dacă e aşa, atunci el devine o problemă literară grea şi serioasă". Întreg determinismul literar pare ameninţat de apariţia imprevizibilă a geniului şi cînd ajunge la această constatare gravă spiritul lui Gherea, întrucîtva, se tulbură. Esenţial nu-i „numele acestui curent nou... greu de dat", cu „atîtea nume diferite cîţi ciraci cuprinde" („decadenţi, simbolişti, preraphaelişti, exotişti ş.a.m.d."), nici greutatea de „a-i caracteriza doctrina estetică" (antirealistă, după Gherea), cu acest foarte simplu şi esenţial fenomen : al realităţii noilor talente.

Ajuns aici Gherea putea lua mai multe atitudini : să le ignore, să le dispreţuiască, să le nege în bloc, să se baricadeze îndărătul unei teorii dogmatice. Ori, dimpotrivă, cum sfătuia şi bunul simţ, să le accepte deschis, ca atare, atunci cînd bagatelizarea şi ostilitatea devin de-a dreptul absurde : „Acest dispreţ a fost, de altmintrelea, bine meritat, atîta vreme cît curentul nou a fost reprezentat prin decadenţi, scriitori francezi lipsiţi de cultură, de bun simţ şi de talent ; dar dispreţul devine absolut ridicol, cînd noul curent începe să fie reprezentat prin artişti cu adevărat şi real talent". Spre meritul său, Gherea adoptă tocmai această atitudine deschisă, perfect obiectivă de altfel, a recunoaşterii oneste a realităţilor literare, indiferent dacă ele infirmă sau confirmă anume înclinaţii ideologice sau scheme prestabilite.

Literatura modernă există. Ea nu poate fi negată, ci doar înţeleasă, explicată. Ceea ce criticul şi face prin trei categorii de argumente : sociologice („organizaţia socială modernă", consideraţii de psihologie socială a „succesului", de sociologie a modei), biologice („bătrîneţea, degenerarea, decăderea liricei"), voluntariste („Macedonski a vrut să fie original cu orice preţ, să nu semene de loc cu curentul dominant şi astfel, din originalitate în originalitate, a ajuns la poezia decadentă-simbolistă — impresionistă-harmonistă"). Ultima explicaţie anticipă întrucîtva „voinţa diferenţierii" a lui E. Lovinescu. Mai lămuritor este însă conţinutul „sociologiei" literare gheriste. Ea nu implică numai reflectarea directă a unor raporturi sociale, dar şi recunoaşterea fenomenelor complexe de contaminare, circulaţie şi substituţie, tipice difuziunii modelor literare. Cu toate stîngăciile sale, formularea este poate, şi mai „lovinesciană", în sensul teoriei „mutaţiei estetice", prefigurată în esenţă :

„Viaţa noastră modernă curge cu o iuţeală vertiginoasă, şi în mersul ei ridică tot alte probleme sociale şi morale, iar *arta* oglindeşte într-un mod artistic aceste probleme. Iată de ce se trec aşa iute şcolile literare, *modele literare*. Aceste mode nu sînt capricii de ale publicului, ele sînt rezultatele necesare ale vieţii noastre sociale. Iată pentru ce un scriitor atît de genial şi modern ca Balzac, pare a fi pentru noi deja îmbătrînit, şi iată pentru ce acuma scriitori cu nenumărat mai puţin talent pasionează publicul modern, — şi cu drept cuvînt".

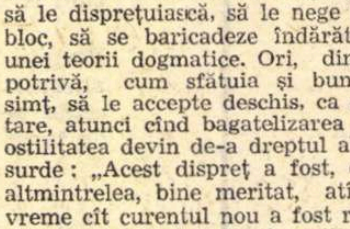
Se numeşte deci „literatură modernă" producţia scriitorilor actuali care „oglindesc" artistic „viaţa noastră modernă" şi au succes de public. Este o definiţie inevitabilă, absolut „clasică" în profundul său anticlasicism, evident mai ales în teza perimării scriitorilor, fie şi „geniali". Sub acest aspect, fireşte, Gherea nu este şi nici nu putea fi original. El acceptă teoria curentă. Dar o acceptă în cadrul unui sistem destul de coerent de explicaţii „liberalizate", prin înlăturarea rigidităţilor dogmatice. Rezultatul duce, măcar în principiu, la îndepărtarea oricărui exclusivism, oricărei restricţii anti-moderne. De vreme ce apar mereu noi talente, urmează doar a ne lămuri acest fenomen, nu a-l proscrie :

„Chiar în şcoala cea nouă franceză e un om foarte talentat, acesta e Verlaine, şi cine ar putea să nege talentul mare al preraphaeliţilor englezi, cum e Dante-Gabriel Rossetti, Swinburne, Morris, sau cine se mai îndoieşte de marele talent al scriitorilor scandinavi Strindberg şi mai ales Ibsen ? E netăgăduit asemenea că în tînăra literatură germană sînt oameni de talent cari aparţin aceluiaşi curent antinaturalist şi, în sfîrşit, Friedrich Nietzsche, oricît de dezechilibrat ar fi, e totuşi un scriitor genial".

Să nu exagerăm, totuşi, prin a recunoaşte lui Gherea o disponibilitate spirituală şi o receptivitate pe care, hotărît, el n-o avea. Dovadă că, nu o dată, opiniile sale oscilează. Cînd se ocupă de *Decăderea literaturii contemporane* (1893), devenit subit „clasic" în sensul extensiv al cuvîntului, criticul constată că : „Faţă cu Hugo, Musset şi Lamartine, poezia franceză contimporană, şcoala aşa numită decadentă, este o adevărată caricatură". Eroare, fireşte. Altă dată, el se opune la traducerea tuturor „decadenţilor şi simboliştilor moderni, cari, în lipsa de talent, fac un sgomot atît de infernal". „Ar fi o nenorocire literară" (!) În sfîrşit, *întreaga* literatură occidentală de la sfîrşitul secolului trecut i se părea „incontestabil inferioară" epocii imediat precedente. Rezerve din cele mai grave, produsele confruntării în conştiinţa criticului între „operele de talent" şi „imbecilităţile în care e aşa de bogat acest curent".

Să mai adăugăm că discriminarea lui Gherea, oricît de imprecisă şi de instabilă, rămîne, în esenţă, mereu actuală ? Că ea este, în general, valabilă şi azi în cîmpul *tuturor* literaturilor moderne ?

Adrian MARINO



I. GHEREA
(G. Dobrogeanu)

STUDII CRITICE

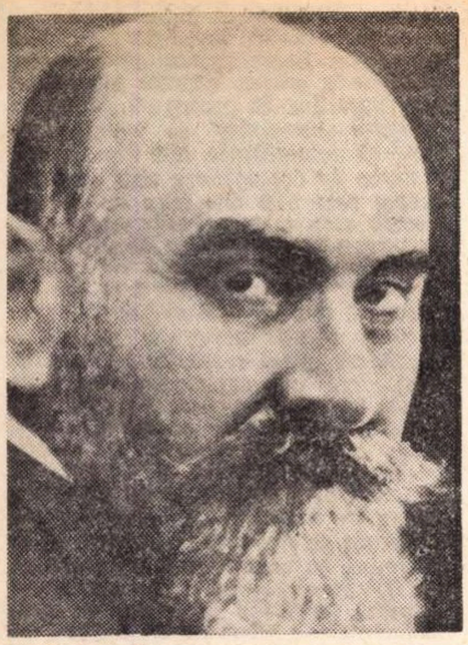
VOLUMUL I

BIBLIOTECA ACADEMIEI ROMÂNE

BUCURESCI
Tipografia „Românul", Vintilă C. A. Rosetti
1890.

Facsimilul copertei interioare a primei ediţii de „Studii critice"

Facsimilul copertei interioare a primei ediţii de „Studii critice"



Breviar

Pasiunea pentru idee şi frumos

În ultima decadă a secolului trecut, se pot desluşi două influenţe literare dominante : aceea eminesciană, în lirică, şi cea gheristă, în ideologie. Aceasta este o constatare de ordinea evidenţei şi, ca atare, indiscutabilă. Se poate varia numai în interpretările de ordin cauzal ale curiosului fenomen, mai ales în confluenţa celor două mari curente, constituind, la un moment dat, aparenţa unuia singur. Nu este simptomatic faptul, de pildă, că Vlahuţă, emancipat de obsesia mesajului eminescian şi ridicînd glasul împotriva lui, se raliază lui Gherea şi-l proclamă cel mai de seamă scriitor al nostru ? Cam acelaşi a fost şi sentimentul unei mari părţi a tineretului. Sentimentul operează mai mult decît judecata în împrejurări de mari transformări, ca acelea ce se anunţau la sfîrşitul secolului. Ideologia socialistă cucerea numeroşi tineri din rîndurile intelectualilor, iar printre aceştia se aşezau pe linia întîi scriitorii. Dacă zorii veacului următor aveau să vadă reacţia sămănătoristă, viguroasă mai ales prin verbul de foc al lui N. Iorga, care debutase la **Contemporanul** cu versuri socialiste, să nu uităm că mişcarea progresistă condusă de C. D. Gherea şi de C. Stere avusese o puternică priză tocmai prin progresismul ei generos.

Gherea a trebuit să se lovească de Maiorescu, într-un duel despre care G. Călinescu a spus că era inegal (în defavoarea, înţelegea el, a celui dintîi !). Prestigiul lui Titu Maiorescu era desigur imens, dar cum spuneam, simpatia publiciştilor tineri nu se mai îndrepta în direcţia „nouă", care se cam învechise. În polemica dintre cei doi corifei ai criticii, Maiorescu intervenea de departe, lăsîndu-şi ciracii fără autoritate să intre în linia întîi a focului. Gherea răspundea abundent şi neobosit, desfăşurîndu-şi bateriile grele cu o stăruinţă care impunea mai mult decît atitudinea tacticii dispreţuitoare a conducătorului Junimei. Nimeni n-ar putea susţine astăzi că Gherea, de altă formaţie, desigur, decît cea estetică, ar fi fost lipsit de gust artistic sau, prin alte cuvinte, de intuiţie literară. Dovada este că s-a ocupat de cei mai buni dintre scriitorii noştri, că i-a înţeles şi explicat excelent şi că l-a promovat, alături de Maiorescu, pe Coşbuc, cu formula care a rămas : poetul ţărănimii. Dar în timp ce Maiorescu se mulţumea să-l invite pe Coşbuc la Bucureşti, ca într-o simbolică „descălecare", Gherea îi consacra tînărului poet un întins şi substanţial studiu analitic. Relaţiile dintre poet şi critic sînt şi o piatră de încercare a vocaţiei critice gheriste. Nu mai vorbim de limpezirea acelor poziţii ideologice, care-l îndemnau pe Maiorescu să se dezaboneze de la revista în care apăruse incendiarul poem **Noi vrem pămînt !** Să ne limităm însă la obiectul estetic, al judecăţii de valoare, în care Gherea părea suspectat a pune înaintea valorilor estetice, pe cele ideologice. Dacă aceasta ar fi fost adevărat, ni s-ar fi părut firesc ca, aprinzîndu-se la accentele revoluţionare din **Noi vrem pămînt !,** apostolul prepoporanist să o declare capodopera lui Coşbuc. Dar n-a fost chiar aşa, ci dimpotrivă. Iată ce spune Gherea despre acest vibrant poem, în studiul său despre **Artiştii proletari culţi :** „În **Noi vrem pămînt !** e exprimată revolta socială, simpatia pentru clasa ţărănească, dar ce diferită, după caracterele ei, de aceea a proletarilor intelectuali. În această poezie se simte îndrăzneala şi energia grănicerilor de la Năsăud, se simte puterea ţărănească. Ea aduce aminte de marele poet ţăran scoţian, Robert Burns ; după puterea artistică însă e inferioară poeziei **Mama".** Aşadar, Gherea nu se sfia, comparînd capodopera poeziei noastre revoluţionare **Noi vrem pămînt !** cu altă poezie a lui Coşbuc, **Mama,** să o prefere pe aceasta din urmă, din punctul de vedere artistic.

Unul din elementele prestigiului de care s-a bucurat Gherea în rîndurile tineretului a fost modestia lui, care nu era întrecută decît de o altă calitate, poate mai rară : bunătatea. În timp ce Maiorescu răspundea de foarte de sus, cu un dispreţ nu atît de strivitor cît intenţiona, Gherea întreţinea polemica cu afabilitate plină de modestie. Unul dintre acoliţii lui Maiorescu, înainte de a încerca să se ridice împotrivă-i, criticul N. Petraşcu, interpretase greşit cauzele „decepţionismului", aşa cum formulase Gherea fenomenul pesimismului literar de la noi, prin cauze interne. N. Petraşcu era ţinta glumelor răutăcioase ale socialiştilor şi chiar ale unora dintre conmilitonii săi junimişti. I-ar fi fost uşor lui Gherea, răspunzîndu-i în studiul **Cauza pesimismului în literatură şi viaţă,** să-l ia peste picior. Dar nu era în stilul său. Dacă n-a fost înţeles, şi-a spus, poate, că nu s-a exprimat destul de limpede. A gîndit-o, autocritic, şi a spus-o. „Ceea ce pot spune **cu siguranţă** (subliniat în text) e că d. Petraşcu nu m-a priceput, **poate** (subliniat de noi) din cauza mea". Maiorescu ar fi răspuns dispreţuitor, că preopinentul său nu înţelege nimic, ori s-ar fi abţinut de la orice replică, păstrîndu-şi calmul superior. Gherea răspundea la orice critică, însă cu deferenţă şi modestie, recunoscîndu-şi pe jumătate vina de a nu fi fost destul de explicit.

Dar mai ales bunătatea lui Gherea a fost primordială. Faptul de a se fi făcut birtaş, ca să-şi cîştige existenţa, — într-un moment cînd scriitorii nu puteau trăi din scrisul lor, — şi o dată cu existenţa, independenţa materială şi morală, dar mai ales posibilitatea de a-şi ajuta prietenii şi tovarăşii, scriitori şi muncitori, îl recomandau admiraţiei generale şi iubirii tuturor celor ce-l apropiau. Şi Caragiale, pe urmele lui Gherea, a încercat în mai multe rînduri aceeaşi meserie, în gara Buzău, apoi la Bucureşti, în Şelari sau pe strada Cîmpineanu, din credinţa naivă că această profesiune l-ar putea procopsi, fără a se gîndi însă la ajutorarea altora. Gherea n-a iubit numai omenirea, **in abstracto,** ci pe oameni, cu micimile, dar şi cu suferinţele lor, pe care s-a străduit să le aline, cu o mînă discretă.

Tezismul sau tendenţionismul gherist nu era decît o faţă a concepţiei militante şi progresiste, pe care arta a avut-o, netăgăduit, în toate vremurile, de la scrijelirile pe pereţii stîncilor pînă la Picasso, de la Homer pînă la Arghezi. Am văzut însă că, departe de a fi promovat mediocritatea, Gherea a militat la răspîndirea în mase a literaturii celei bune, a clasicilor noştri şi de peste hotare. El nu s-a înşelat ca Goethe afirmînd că Béranger este cel mai mare poet francez contemporan, ci l-a numit cu justeţe pe Victor Hugo.

Lectura lui Gherea era foarte întinsă, chiar dacă n-a fost îndrumată scolastic. O dovedeşte numărul impresionant de opere şi de nume pe care le citează din literatura universală, fără să se lase strivit de referinţe, ca autodidacţii, în genere. În acest fel tineretul socialist, de la Traian Demetrescu la Ştefan Petică, a fost stimulat să citească în mai multe limbi şi din toate domeniile culturii. Gherea vedea în artă, şi în poezie mai ales, expresia cea mai vie a sentimentelor unei naţiuni, iar în poezia noastră populară, un „monument superb şi genial" **(Criticii noştri şi „Năpasta")**.

Pasiunea lui Gherea pentru idee şi pentru frumos întreţine interesul nostru permanent pentru studiile sale critice, care l-au recomandat chiar faţă de cel mai însemnat critic maiorescian, E. Lovinescu, ca pe întemeietorul criticii noastre literare. La cincizeci de ani de la moartea lui, Gherea îşi găseşte mereu rînduri noi de cititori, atraşi de verva lui creatoare şi de căldura dragostei lui de oameni.

Şerban CIOCULESCU

Fragmente critice

În jurul unei controverse

I

„Geniu sau dezaxat ?" — această întrebare şi-o pune, în 1910, într-o însemnare din **Viaţa românească**, G. Ibrăileanu, şi ea priveşte pe T. Arghezi. În **Viaţa socială** a lui N.D. Cocea, poetul debutase — a treia oară — cu poemul revoluţionar **Rugă de seară** şi, citind versurile, criticul ieşean nu ştie ce să creadă : se află în faţa creaţiei unui **geniu** sau a unui spirit **dezaxat ? !** Această nehotărîre o au şi alţi critici în privinţa lui Arghezi, indiscutabil poetul cel mai important după Eminescu. Lirismul lui turbulent a găsit critica română nepregătită şi un exemplu în acest sens îl poate constitui şi E. Lovinescu. Este interesant de văzut istoria relaţiilor dintre T. Arghezi şi marele critic pentru că ea se identifică, în bună măsură, cu procesul lent, oscilant, de receptare a lirismului arghezian.

Semnalat de Macedonski, apoi de Chendi şi, într-o propoziţiune, de G. Ibrăileanu, în ignorarea desăvîrşită a lui M. Dragomirescu şi a altor critici din epocă, Arghezi se impune, mai întîi, ca pamfletar. Cel dintîi critic cu reputaţie care se pronunţă despre poezia lui Arghezi în termeni favorabili e, totuşi, Lovinescu. Întîlnirea a avut loc, e drept, tîrziu : alţi publicişti, mai tineri (Felix Aderca, B. Fundoianu, N. Davidescu) deschid, mai devreme, lupta pentru recunoaşterea lui Arghezi, socotit, încă de pe acum (în primii ani de după război) un mare poet, cel mai important după Eminescu. Adeziunea lui Lovinescu vine cu oarecare întîrziere, dar, o dată dată, nimic nu va mai îndepărta pe critic de la opinia lui.

Primele reacţii faţă de proza colorată, muşcătoare, a pamfletarului Arghezi nu sînt entuziaste. Lovinescu distinge acum şi mai tîrziu, între spiritul polemic şi spiritul pamfletar, acceptînd numai pe cel dintîi. Pamfletul e, la rîndul lui, de două feluri : de **idei** şi de **cuvinte.** De înţeles, primul, şi chiar de admis în dezbaterile ideologice, cel de al doilea **(pamfletul de cuvinte)** e întru totul regretabil. E, altfel, expresia unei epoci **culturale,** şi aşa cum excesul de lirism într-o literatură arată anacronismul, lipsa ei de sincronizare, frecvenţa pamfletului în publicistică dă o idee despre nivelul ei intelectual coborît.

Arghezi ar păcătui, cu talent, în direcţia **pamfletului de cuvinte**. Într-un articol din **Rampa** (16 IV 1916) : **Cum devi pamfletar,** judecînd cu asprime asemenea vocaţie, Lovinescu ajunge să conteste nu numai morala pamfletarului, dar şi vocaţia poetului. Pretextul foiletonului e poemul **Satan.** Citînd versurile compromiţătoare, notează : „Cînd un poet dovedeşte o atîta lipsă de inspiraţie şi o atît de puţină stăpînire a materialului sensibil al poeziei, te întreb, cititorule, ce-i rămîne de făcut ?" Întrebare ne la locul ei, căci poemul în cauză, reprodus în **Cuvinte potrivite,** nu merită atîta deznădejde critică. Lovinescu crede însă că se află în faţa unei clare imposturi şi arată cu degetul pe nefericitul ei autor : „poetul nefericit al lui Satan se numeşte d. T. Arghezi". Nefericită propoziţiune. Nu-i, din păcate, unica pe care criticul o scrie despre acest dificil autor. Ce-i de mirare este că, faţă în faţă cu nişte versuri cu hotărîre noi, indiscutabil superioare producţiei literare a momentului, criticul nu manifestă decît iritare. Comparaţia lunii cu o chiflă i se pare, pur şi simplu, o groasă vulgaritate, deşi, citite azi, cu linişte spirituală, versurile incriminate dau altfel de emoţie : „El îşi întoarse capul puţin, strîmbînd în loc/ Planetele ca mingea, şi luna cum e chifla/ Şi încruntînd sprînceana pe ochiul lui de foc,/ Răspunse Europei, orgolios, cu tifla". De la insanităţile poetului, criticul trece la acelea, în veci regretabile, ale pamfletarului. Fraza capătă un accent alarmant şi, denunţînd fărădelegile **pamfletului de cuvinte,** Lovinescu face, la rîndul lui, un mic... pamflet. Tehnica e aceea ştiută : cui pe cui se scoate, cu aplicaţie largă în domenii mai puţin spirituale. În această subtilă ipocrizie preoţească alunecă şi Lovinescu, omul dreptei măsuri : „Dintr-un poet fără talent — zice el — d. Arghezi va deveni astfel un pamfletar de «talent». Din lumea murdăriei infame va scoate imagini noi şi violente (...) Neavînd nici un fel de reticenţă şi delicateţe va numi totul pe lume. Va trăi din injurie, din «polemici», din teama multora şi din dispreţul tuturor".

E întrebarea dacă această vie indignare porneşte dintr-un principiu ameninţat în însăşi puritatea lui, sau e, ca totdeauna, la mijloc şi o cauză mai lumească. Putem fi liniştiţi : nici Lovinescu nu face excepţie de la regulă. Apărînd principiul, se apără şi pe sine de reflecţiile usturătoare ale pamfletarului. În **Cronica,** Arghezi „aranjase" — cum se spune în limbaj gazetăresc — pe critic. Tonul celui de al doilea foileton : **Ironii (Rampa,** 21 mai 1916) în problema pamfletului nu mai lasă nici o îndoială. Criticul părăseşte speculaţia pentru a se dedica omului. Face, adică, pe faţă, fără ocol, pamflet, combătînd, în continuare... mizeria pamfletului de cuvinte : „Fiind plebeu pînă în adîncul fiinţei lui morale şi nu din plebea rustică, ci din plebea lucrătorilor citadini, trivial, incapabil de a gusta şi de a exprima armonia, graţia, seninătatea, incapabil de a gusta eticismul, d. Arghezi se propteşte pentru a-mi vorbi în numele frumosului şi al talentului".

Polemica nu se opreşte aici. Sfîrşitul războiului aduce şi o înviorare neobişnuită a presei, cu un plus de agresivitate, intoleranţă. Ştirea că T. Arghezi a fost eliberat din închisoare la intervenţia lui **N. Iorga** provoacă lui E. Lovinescu sentimente contradictorii. Dacă ilustrul istoric a făcut un gest de omenie, atitudinea lui se înţelege şi se admite. Criticul nu are nimic a spune. Dacă însă pamfletarul Iorga a solicitat clemenţa regală pentru a elibera pe pamfletarul Arghezi, aceasta înseamnă că a cerut şi a obţinut graţierea unui anume fel de publicistică primejdioasă. Lovinescu e gata, atunci, să protesteze. Criticul se opreşte, totuşi, la timp, cuvîntul de protest nu-i scapă de pe buze : puţin a fost, totuşi, ca un critic — cel mai important critic al epocii — să protesteze la vestea că un mare poet este eliberat din închisoare ! Incidentul rămîne edificator pentru agitaţia spiritelor, chiar a celor îndeobşte mai stăpînite, în aceşti irascibili ani de după război. Scriitorii îşi cercetează, unii altora, cu lupa, atitudinile din vremea războiului. Într-un fel de zel civic, Lovinescu participă şi el la această bătălie din culisele războiului, şi **Lectura pentru toţi** e angajată pînă la ultima literă în această luptă în care curge mult sînge intelectual. Arghezi e una dintre victime. Paginile însîngerate ale pamfletelor lui amintesc criticului că genul nu a dispărut, tinde chiar să devină un... gen noţional. Va relua, deci, acţiunea împotriva **pamfletului** verbal, cu aceiaşi termeni. **N.** Iorga face **pamflet de idei :** e animat de un ideal. Poate fi înţeles şi acceptat. T. Arghezi a devenit, în schimb, şef de şcoală, modelul tinerilor publicişti fără cultură şi fără morală : face **pamflet de cuvinte :**

„Îi recunoaştem o acţiune puternică asupra frazei şi a cuvîntului; un suflu creator de imagini nouă, vulgare dar energice ; un viol perpetuu al tiparelor învechite ale limbei. Atît. În aceste tipare n-a pus însă nici suflet, nici credinţă (...). A spurcat uneori frumos, cu aruncări uriaşe de ape murdare (...). Pilda şi succesul lui uşor au ademenit lunga teorie a pamfletarilor noştri de azi, care nu cunosc respectul de alţii, pentru că nu cunosc respectul de sine şi care nu aruncă din zadarnicele lor baliste decît norul negru al cuvintelor stercorare lipsit de idei şi de convingeri".

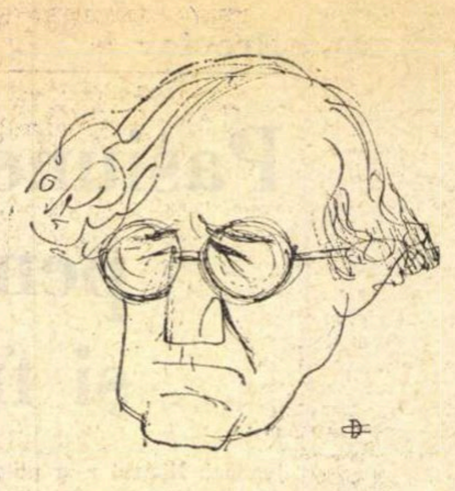
Textul acesta atît de amar, în fond, e din 1919, din timpul, adică, în care Lovinescu se apără de atacurile lui Caliban, gorila impudică, simbolul agresivităţii publicistice. Se poate înţelege, atunci, enervarea lui faţă de pamfletari.

Eugen SIMION

Perpessicius

LECTURI INTERMITENTE

(L)



Desen de CIK DAMADIAN

Iată o carte, despre care nu-mi este de loc ușor *a scriere* (ca să folosesc arhaicul infinitiv lung atît de agreat de Eugen Barbu, în romanul său). Și aceasta, evident, nu pentru că (precum nu o dată) scriu foarte tîrziu. Căci a scrie, indiferent cînd, nețințnd seama calendarului, despre o carte excepțională, și *Princepele* (Editura tineretului, 1969) este una, n-ar avea de ce să înspăimînte. Sunt cărți ce marchează o dată istorică în evoluția unui gen sau altul, fie prin viziune, prin tehnică, prin îndrăzneală sau și numai prin ambiție (ce reprezintă „Princepele“, în această ordine, vom vedea) și romanul lui Eugen Barbu e din rîndul acestora. Nimeni nu cîrtește, dacă vorbim, indiferent de anotimp, de una din epopeele homerice, de călătoria lui Dante în infern, de cutare „articol“ critic al lui Sainte-Beuve, de feeria psihologică, cum îi spune Paul Souday, „În căutarea timpului pierdut“, a lui Marcel Proust, ca să nu mai spunem de oricare din piesele lui Shakespeare, acest genial rapsod al pasiunilor omenești. Pentru că, în oricare din răscrucile literare, amintite, ne aflăm în plină literatură, și informația e, într-un fel, obligatorie. Este, oare același lucru și cu „Princepele“ lui Eugen Barbu? Desigur, „Princepele“ rămîne, ceea ce împrejurările și Eugen Barbu însuși au hotărît: o mare creație literară, o ficțiune impregnată de toate darurile autorului, însă o ficțiune pentru care Eugen Barbu a întreprins numeroase investigații. Documentația sa e imensă, sub toate raporturile, atît de atentă și atît de minuțioasă, încît sentimentul că bună parte din documentație îți este străină nu e decît prea firesc, ca și timiditatea de a glosa o carte de categoria acesteia. O spune, de altminteri, autorul însuși, într-un epigraf, nu numai de o francă bunăcredință, dar și de o cuceritoare modestie, pe care-l așează în pragul romanului său. „În dorința autorului, scrie d-sa, de a reda cît mai fidel epoca fanariotă, el îl anunță pe cititor că a folosit fragmente din texte vechi bisericești, cronici ale timpului, precum și documente autentice, începînd de la scrisori particulare, și pînă la acte oficiale. În această privință nu are nici o pretenție de originalitate, după cum nu a dorit să facă o reconstituire istorică fidelă a vreunei domnii. *Romanul acesta este o sinteză, un basm și o operă lirică în același timp, cine vrea s-o ia în altfel, nu o face decît pe răspundere proprie*“ (subl. noastră). Mai limpede, mai categoric spus, dar și mai elegant, în același timp, nici că se putea. Cum însă, dacă am înțeles bine, dezbaterea ce s-a stîrnit se învîrtește chiar în jurul epigrafului, atît de răspicat, al lui Eugen Barbu, poate că este timpul să reamintesc un caz aidoma, din trecutul nostru. Vorbind, în a sa „Istorie a literaturii românești contemporane“ despre Matei Caragiale, autor nu numai al ciclului de sonete, „Pajere“, cărora le afla, ca și Cerna pe vremea apariției lor în „Viața Românească“, anume virtuți evocatoare, dar și al romanului „Craii de Curtea-Veche“, Nicolae Iorga scria despre acesta din urmă: „reconstituire istorică greșită“. Am declinat această definiție, încă din prefața la ediția „operelor“ lui Matei Caragiale, de-acum trei decenii și mai bine, unde arătam puțina temeinicie a acestei caracterizări. Căci dacă se poate spune ceva despre „Craii de Curtea-Veche“, este că el n-a țintit să fie o „reconstituire istorică“ și că, prin urmare, n-a avut de ce să fie „greșită“. Evident, cele ce se povestesc în romanul lui Matei Caragiale țin de istorie, în măsura în care tot ce aparține trecutului este istorie, însă totul în „Craii de Curtea-Veche“ este rodul fanteziei scriitorului“. de vreme ce nu pleacă de la un model istoric, pe care s-ar strădui să-l „reconstituie“. Și întrebarea firească ce se pune oricărui cititor al „Princepelui“ este: ce ar fi spus Iorga de ultimul roman al lui Eugen Barbu: L-ar fi acceptat sau dimpotrivă? Dacă plecăm de la cele ce se spun în capitolul „Luptele Românilor împotriva patronajului fanariot și iezuit“ din al VII-lea volum al „Istoriei Românilor“ avem toate motivele să credem că l-ar fi acceptat. Sunt în „Princepele“, nenumărate dovezi de independență, de conștiință națională, că lucrul pare neîndoielnic. De n-ar fi decît uriașa creație a lui Ioan Valahul, astrologul și cetitorul foletelor novele, pe care autorul îl opune messerului Ottaviano, exaporitul, marele maestru al Cabalei și fabricantul, pururi amînat, al aurului, acest talian fanfaron, mincinos, retor și dialectician, rob al unei idei fixe, cu care a venit din patria sa de obîrșie, însă nu mai puțin frumos, drăcesc, ispititor și insinuant, și încă ar fi de ajuns. Este în Ioan Valahul, om de cultură, de altminteri, cu studii la Padova stolnicului Cantacuzino, atîta decență, atîta veche și frumoasă demnitate românească încît ea se impune și monarhului. Simplicitatea cu care-și oferă Princepelui cina („Mîncă Măria-Ta cu mine? Îmi face cinstea?“) rugăciunea „gospodărească“ cu care o binecuvîntă, ceapa pe care o zdrobește cu pumnul, lipia gustuoasă pe care o împarte cu Princepele („Ia, Doamne, să primească sufletul și să se bucure inema“) alcătuiesc un mic poem, ce nu putea să nu placă ilustrului învățat. „Mă bucur, Măria Ta că-ți place...“ încheia astrologul, „mestecînd cuviincios ca să nu facă zgomot“ și cum Princepele ar fi dorit puțin vin („Nu ai nește vin sau să opresc carîta, să cer slugilor?“), astrologul rostește aceste cuvinte înțeleptești: „Dacă simțește Măria Ta nevoia, da. Cît pentru mine, nu e trebuință. Și-apoi înțeleptul spune: nice o picătură de vin înaintea amurgitului soarelui. Dacă șezi la masă, nu este lege să judeci, nice să dăruești, iar dacă te ia beutura pre dinainte, nice să dăruești, nice să urgisești. Și ce-i mai bun decît mintea de seară a omului, cînd lucrurile se așează și altfel vede cu ochiul minții?“ După un astfel de aperitiv, cina pregătită de călugări, la Bistrița, e cu atît mai ispititoare. Princepele înfulecă dintr-o gîscă friptă și se oprește, cu osebire, la un ghiveci mănăstiresc, „cu gust parșiv de leuștean și de tarhon, cu amestecuri ciudate de piper și ananas, după moda grecească, țelină și cartofi“ și, bine dispus, își întreabă gazdele și pe astrolog: „Cunosc, domniile voastre, și din ce cîntau profeții?“ „Cum nu“ răspunse Ioan, în uimirea starețului. „Profeții cîntau și dintr-un urcior, ce se numea nebel, ce i s-a zis mai pre urmă luth adică lăută. Aveau instrumenturi de vînt, ugabul, ce va fi fost naiul, nehilul sau fluta, din trestie au din corn, ce frumoase sunete scurte, mai ales într-un deșert, hasesera ce era o trîmbiță de metal, înscrisă și pe arcul lui Titus, scopharul, ce era o trîmbiță încovoiată, precum curtenii Măriei Tale, kerenul și iobelul...“ La care mai adaose: „tambura sau topterul, adusă de la Arabi, mesithaimul, sistele și triunghiurile siriene, din cari loveau măsurile...“ Răspuns, ce place îndeosebi Princepelui, inatent, cu bună știință, la picătura de „otravă“ din epigrama astrologului, privind pe „curteni“ și pe care îl semnalăm, ca pe o palidă pildă despre documentația lui Eugen Barbu. Despre această documentație, de altfel, nu numai istorică, dar pe toate meridianele și paralele cîte se întretaie într-un astfel de subiect (economie politică și administrație, urbanistică, ceremonial în alaiuri și la biserică, istoria Bucureștilor, dialectică etc. etc.) vom mai avea prilejul să revenim. Să reținem, deocamdată, două-trei replici din schimbul de replici, dintre monarh și astrolog, cu atît mai mult cu cît ele luminează anume aspecte ale romanului. Uimit de minunile tezaurului de la Bistrița și fascinat, mai cu seamă, de luxul îmbelșugat al Tetraevangheliilor, monarhul îl ispitește, nu o dată și pe astrolog. „Îți place, învățate Ioane?“, la care acesta răspunde cu o frază, al cărei tîlc și reproș nu poate scăpa nimănui: „— Îmi place, Doamne, au lucrat smeriții părinți spre cinstea neamului nostru și-a lui neuitare...“ Iar starețului Nicodim, ce se minuna, neștiind ce-l așteaptă, văzîndu-l atît de preocupat, monarhul i se adresează: „Ajunge, sfințite om. Du-mă afară! Plăcerea mă va face să fur și asta nu s-au pomenit nicăieri în lume...“. Dar parada minunilor are un sfîrșit cu mult mai dramatic. Prinzînd de veste de vizita Princepelui, țăranii de pe moșiile mănăstirești, cu rogojini arzînde în cap, țin să li se facă dreptate, în chestiunea pășunatului. Astrologul Ioan citește jalbele și cînd i se pare că a depășit măsura, ar vrea să se oprească: „Citește, învățate, doar de la Aristotel am învățat cu toții că binele este dreptatea în politichie“. După care urmează pedepsirea călugărilor, în frunte cu starețul, care ar prefera în locul unei astfel de rușini, să fie ucis. La o întrebare (ca să nu fie înțeles) în grecește, a astrologului („De ce faci asta?“), monarhul dă un răspuns, căruia nu i se poate afla nici un cusur: „Pentru că trebuie. Tirania este o monarhie în folosul monarhului, oligarhia în folosul bogaților, iar demagogia ține de cald săracilor. Acum fac demagogie, puteai s-o știi de mult. Acești țărani proști și murdari voiau să sfîșie pe cineva și dacă eu aș fi luat parte acestor nenorociți de călugări, ei m-ar fi sfîșiat pe mine, ceea ce e prea mult...“.

Dar dacă romanul lui Matei Caragiale „Craii de Curtea-Veche“, nu s-a gîndit vreodată să fie „reconstituire istorică“ și încă „greșită“, „Princepele“ lui Eugen Barbu este una, de fel greșită, cît timp izbutește să dea atmosfera acelor vremi fanariote, pînă la drama finală (aceea a decapitării), agrementat, evident, cu tot ceea ce fantezia scriitorului, întemeiat pe una din cele mai singulare documentări, a putut să adauge. Intuiția scriitorului s-a vădit suverană. Căci în loc de a reconstitui una din multele domnii fanariote, el a topit laolaltă toate trăsăturile, de individualitate, de cultură și de moravuri ale domnilor fanarioți din care, în cele din urmă, a extras „sinteza“ Princepelui său. Epigraful romanului său este nu numai cît se poate de clar, dar și cu osebire just. Dacă am înțeles bine, circulă zvonul că Eugen Barbu intenționează să publice un volum documentar, în care să tipărească materialele sau cel puțin extrase, care i-au slujit în erudita sa documentație. Ideea, să mărturisim, mi se pare ingenioasă. Am avea, în fond, jurnalul „Princepelui“, așa cum există publicat sau nu, un „jurnal“ al lui „Faux-Monnayeurs“ de Gide, a romanului lui Proust și așa mai departe. Ce este, în realitate, romanul „Education sentimentale“ de Flaubert, se știe îndeajuns. Se cunoaște excesul de documentare, ce a făcut din Flaubert, fie că e vorba de „Salammbô“ sau de „Madame Bovary“, un galerian al genului. „Education sentimentale“ oglindește epoca de la 1848 și se cunosc investigațiile numeroase, pe care Flaubert le-a făcut în presa timpului. Un „jurnal“ al romanului său ar face trimiterile de rigoare, și nu mai puțin sugestiile. Un jurnal al „Princepelui“ ar fi, întru totul, în avantajul romanului. S-ar vedea, atunci, și pentru cel mai puțin prevenit, harul creator al scriitorului, și felul cum dintr-un morman de date disparate, și, în fond, inexpresive, Eugen Barbu a reușit să extragă nu numai atmosfera de epocă, dar și poezia implicită. Desigur, „jurnalul“ „Princepelui“ n-ar uita să înregistreze, printre lecturi, și scrisorile lui Ion Ghica către Alecsandri despre vremea lui Caragea și despre scenele cu ciumați, de acolo. Puneți, însă, împotrivă și în chip de asemuire, cele cîteva detalii din Ghica despre ciuma lui Caragea, cu tot ceea ce fantezia lui Eugen Barbu a brodat în legătură cu apariția ciumei în București, scenele, cîte se desfășoară, în boierime, cu prilejul acesta și mai ales, descrierea peisajului fantastic, al norului de fluturi aducător de ciumă și veți înțelege diferențele. În locul unor detalii cu rezonanță istorică, avem de astă dată un tablou impresionant, ce provoacă neliniște și groază, adaptat întru totul împrejurărilor. Și pentru că suntem la capitolul „jurnalului“ să amintim, cu toate că nespecificată, una din sugestii. E vorba de descoperirea unui complot, despre care află cîte ceva cu prilejul trecerii prin țară, a baș-beș-liului Ahmet, complot pus la cale de velvistiernicul Constantin Dudescu, ce uneltea înlocuirea Princepelui, cu una din rubedeniile sale de la Stambul. Descoperirea e opera messerului Ottaviano. Urmărind într-o seară, la un joc de cărți, decavarea căpitanului Sîrbu, ginerele lui Dudescu, messerul află din schimbul de replici dintre ginere și socru, ocazia să prezinte Princepelui pe căpitan, dimpreună cu epistola infamantă. Și Princepele pune la cale o răzbunare demnă de un tiran. După o vînătoare de mistreți, în pădurea de la Boereasa, ce bagă spaima în vel-vistiernic și-l face să aibă întîile presimțiri, urmează, pregătită din timp, în toate amănuntele, o scenă de un grotesc, am spune, istoric, dacă, umanist, cum de atîtea ori se revelă. Princepele se va fi gîndit la Caligula, împăratul roman ce-și înnobilase calul decretîndu-l senator roman. La praznicul domnesc, ce are loc a doua zi în palat, vel-vistiernicul Dudescu e surghiunit la mănăstire, unde se refugiase fiica sa, și în locul lui e numit calul său de la învestitură, ales bătrîn, ca să nu-l dea de rușine, ruină acum. Acestui nou velvistiernic, veliții toți sunt obligați să-i dea, de îndată, toată cinstirea. Este ceea ce marele vornic Costache Ghica numește o „toană bețivă“ (aluzie la „toana“ ce-i venise Princepelui să ție divan în zilele Crăciunului), iar marele logofăt Manolachi Grădișteanu respingea, măcar în intenție, și ca o dovadă a acelui spirit de independență și demnitate antifanariotă, de care am amintit, în cuvintele: „Nu se poate, Doamne... O astfel de jignire nu poate îndura bătrînețea mea cea ție credincioasă“. Si capitolul „Praznic domnesc“, se încheie cu cuvintele: „Ajunși acasă, goi de rușine, veliții boieri își aduseră aminte că de la masă lipsise messerul. Ca orice exaporit, la asemenea ocazii, el plecase în altă parte...“

Aminteam de imensa, inumana aproape, documentație a „Pricepelui“ și ea începe, această documentație, cu însăși forma pe care o îmbracă scrisul, cu o expresie curentă, cu stilul. El sună, cu predilecție, arhaizant, vechiu românesc, a cronică și a relație de epocă, cu fonetisme îndulcite. În această povestire, bizară, în care romanul de moravuri feudale se împletește cu grandioase scene carnavalești, născocite de messer, precum cele din capitolul „Sabatul“, pe o noapte cu artificii, atît de scumpe lui Stendhal, cu orgiile petroniene de la reședința Princepelui, la Mogoșoaia, sunt evident și pagini descriptive sau emoționante, ce vor intra în antologie. Nu vorbesc, firește, de poezia însăși a romanului, care mustește pretutindeni, cît de acele incrustații, de imagini sau fraze, ce nu pot scăpa nimănui și care țes, de la un capăt la altul al „Princepelui“ ca o pînză scînteietoare, de cristaluri. Voi spicui la întîmplare, fără să pot stărui asupra rezonanțelor implicite. „Era o noapte înspăimîntătoare cînd în frumosul nopții furnicile lucrează mai mult și crește sarea în mări“ se spune încă din prima pagină a romanului, înainte ca norul fluturilor, aducători de ciumă, să-și fi făcut apariția. „Pe urmă veni seara de toamnă tîrzie. Afară cădeau ultimele frunze ale nucilor, șuerînd...“ e începutul unui pasaj descriptiv, ce aduce ninsoare. „Mirosea a mure strivite...“ începe un altul și peisajul de la Bistrița înflorește. „Cerul luminat de lună era ca un vin vechiu subțiat cu clei de morun“ spune cu hipersugestiva-i imagine, o altă frază. „De-asupra Bucureștilor umbla o lună ca un cosor de aur“ sună a prevestire funestă o alta ș.a.m.d. Departe de noi gîndul de a da o cît de aproximativă imagine a imensului vocabular, efect și al eruditei documentații, pe care Eugen Barbu îl folosește. Dăm la întîmplare și mai mult cu titlu indicativ cîteva din particularitățile, fie de epocă, fie argotice, deci de o mai restrînsă circulație, a acestui vocabular: dugos; sandalii; scodolîră Bucureștii ca pe un buzunar; pavelație; cristovul viilor; lafuri; a sta la farmute; saloanele de gios; papuci de safian; cîrjele a mînă; zvoreau cu sîrg; șanlîc; ghilosindu-se una pre alta; den; pren; pohvală; amușinînd cu mare pohtă; pericolon; nice cu tunul, nice cu pușcile (nu poți ocoli primejdiile unui bacșiș neonorat); cahfea; jughinea (croitoresele) în legea ei; diba cusută cu aur; cealău; tot agăruind țărîna etc. etc. etc. Nimic nu mă oprește să mă gîndesc la timpul cînd viitoare teze de doctorat vor studia, cu mult folos, varietatea vocabularului din „Princepele“. Va fi încă o dovadă a originalității romanului lui Eugen Barbu.

CRONICA LITERARĂ

Mihai Tunaru

Stații în cîmpiile dezordinii

Locul acțiunii. **Orice romancier care dorește să capteze interesul știe ce resorturi de dramatism pot fi puse în valoare prin însuși actul de alegere a decorului. Dacă vrem să verificăm aptitudinile narative ale lui Mihai Tunaru de aici, cred, că trebuie să pornim. Ideea lui ingenioasă se rezumă aproape în întregime în fixarea perimetrului de derulare a acțiunii. Ce este un tren ? Un spațiu în care întîlnirile sînt întîmplătoare, durează cît ține călătoria, un spațiu în continuă mișcare, ceea ce, firește, animă priveliștea dar, în același timp, trenul devine și un fel de spațiu închis, căci pe timpul dat limitează libertatea și poate provoca o saturație a încordării. Toate acestea capătă o intensitate specială, dacă trenul nu urmează un traseu feroviar oarecare, ci întreprinde o misiune aproape militară, înainte de sfîrșitul războiului, într-o țară încă pustiită și înfometată, un tren sanitar trimis în regiunile morții pentru o vastă operație de eradicare acolo unde bîntuie tifosul exantematic. Concentrată în două zile de călătorie, distribuită pe ore și minute, acțiunea e menită să susțină astfel în permanență o stare de surescitare. Vedem, așadar, cum de stabilirea cadrului depinde, în acest caz, desfășurarea epică. Sînt destule aceste indicii ca să ne imaginăm că medici ofițeri, dezabuzați de anii de front, nu mai simt vocația apostolică, își îndeplinesc menirea ca pe o corvoadă, cu presentimente sinistre. Prea puțin se poate deocamdată deduce despre contururile păcii, dar în arena strîmtă a compartimentelor, în veșnicele hărțuieli și rivalități, se desprind primele spaime de viitor, fatalele renunțări și la unii mijirea credinței într-o ameliorare. Ce poate da sens pateticei înaintări spre un teritoriu al groazei este doar voința despotică a comandantului, care înțelege asceza acestei lupte și e apt prin caracterul său dîrz și autoritar să difuzeze și celorlalți o austeritate în comportament.** „— Privește, spune Anghel cu încăpățînare. Sîntem printre puținii care după ce am fost trimiși să ucidem și să fim uciși, am fost chemați să apărăm oameni". **Și comandantul arată spre o hartă : în zonele de cîmpie și dealuri, cercuri mari (în centrul lor inițialele W, Z, X, Y) înlocuiesc verdele și galbenul geografic convențional, cu sectoarele atinse de pandemie.**

O dată ce de aci derivă resursele dramaticului trebuie să precizăm că autorul este în primul rînd un creator de atmosferă. De departe, din ținuturile încercuite pe hartă vin nori pestilențiali, iar mirosul cadavrelor și al putrefacției, cei exacerbați de temeri îl anticipează numai printr-un joc al minții. Trenul fuge în noapte, trece pe lîngă cîmpuri, movile, case, lumini tremurînde, meleaguri peste care a cutreierat războiul. În vagoane pretutindeni se găsesc cufere de lemn, mantale kaki, vestoane cu epoleți de soldați, arme automate agățate de maneta de încălzire, bocanci, nenumărate forme de bocanci, obiecte cazone deasupra cărora lanterne prinse de undeva de sus rotesc cercuri albe în întuneric.

Relatarea. **Mai multe formule narative se puteau nutri din această insinuare de atmosferă. Era posibilă o proză a obsesiilor, cu o gradare a stărilor pînă la accese de paroxism. Pare chiar firesc ca un eveniment să capete, în acest cadru, dimensiuni neobișnuite, fiindcă întreaga situație predispune spre ațîțarea închipuirii. Imaginația nu mai suportă realul, vrea să-l eludeze sau să-l umilească. Pe un fundal de aprehensiuni, de supraconsum nervos, de abrutizare, faptul petrecut amenință oricînd să se convertească într-un miraj. Există o încercare în acest sens în romanul lui Mihai Tunaru : ivirea unei femei pe un tărîm al virilității crude, aproape cinice, e un prilej unic de biciuire a simțurilor și de desfătare a reveriei. Pentru Gib Mihăescu, asociație care se impune, obsesia era un focar acaparator : ea se fixa treptat, așteptînd lenta epuizare a eschivelor, după rebeliunea amăgitoare a organismului care voia să se smulgă, dar voia și abandonul. Nu lipsește luciditatea care însoțește căderea în gol cu frică, rușine, dar și voluptate, ca apoi însăși luciditatea să se destrame invadată de fantasme. Energia se concentra pe o infimă porțiune, unde erau resorbite toate puterile vitale, lăsînd împrejurimile deșerte, devastate, sterpe. La Mihai Tunaru procesul se oprește la o fază mai primară. Abia se înfiripă cele dintîi năluciri, dansul plăsmuirilor întunecă vederea și totul se stinge repede în contact cu întîmplarea concretă, palpabilă, imediată. Chiar alergarea trenului, vedenie a speranței și a fricii, e o intuiție fecundă inițială care nu pare fructificată pînă la capăt.**

Pentru ce a optat atunci romancierul ? Realismul caracterelor și al situațiilor are unele premise prielnice de dezvoltare. Momente dintre cele mai bune sînt consacrate evocării biografiilor. O existență tumultuoasă, cu sinuozități și răsuciri se condensează în cîteva pagini. Mihai Tunaru posedă un simț netăgăduit al observației, nimerește adesea gestul concludent, care descoperă, de pildă, ireverența sfidătoare a lui Voronca, nonșalanța de prinț, trecut prin filtrul succesului, a lui Constantin și mai ales sobrietatea uscată, ursuză, înclinată spre fanatism, a comandantului. De ce nu primește această proiecție în realitatea exactă un relief mai pregnant ? Bănuim undeva o indecizie : Mihai Tunaru ezită, nu are încredere în valențele descripției metodice, caută alte supape. Sînt clipe cînd lasă impresia că agreează spectacolul, cu risipa de culori, cu comicul truculent, cu izbucnirea de violență frustă ca în Îngerul a strigat. **E scena pe care o redeșteaptă în amintire soldatul cuprins de febră, ziua cînd a intrat cu tancul în cîrciumă ca să obțină vin. Nici acest filon nu e însă deliberat folosit și rămîne mai curînd un ornament al pitorescului în acțiune.**

Mai se ivesc semne ale unei tendințe spre imagini-simbol menite să confere o aură misterioasă, vag metafizică, bizară cotidianului : un pendul care la distanțe mari de timp transmite împreună cu bătăile obișnuite o muzică prevestitoare, un templu culcat pe fundul mării spre care se îndreaptă patima arheologică a comandantului, romantism nostalgic și însuși trenul, șarpe tîrîtor în necunoscut, care, în anumite ocazii, joacă și rol de hiperbolă. Nu sînt clar și nici temeinic exploatate aceste felurite direcții din pricina indeciziei menționate. De ce să exagerăm însă nepotrivirile ? Sîntem convinși că toate ar fi putut pînă la urmă coabita, închegate într-o structură, supuse unei coerențe a ideii epice, unei relatări primordiale. Care ? Probabil relatarea despre nevoia de certitudine, fie ea minimă, puncte de reper în vîrtejul amețitor, „stații în cîmpiile dezordinii" cum spune cam pretențios și autorul, certitudine-stabilitate, contrazisă de necontenita mișcare, însăși goana trenului. Pentru asta se cerea un sondaj mai profund social-istoric, cu toate implicațiile, sau existențial, continuînd frenezia încăpățînată a căutării lui Anghel pînă la sensuri asemănătoare cu himera balenei albe din Moby Dick. **Autorul preferă însă amortizarea.**

Indecizia, amortizarea, curioasa voință de teatralitate — ciclul se închide. Mihai Tunaru nu e satisfăcut de curgerea întîmplărilor, el vrea să pregătească, să intervină, să rectifice, să asigure o cît mai bună intrare și ieșire din scenă. Se observă cum pe efectul surprizei scontează un regizor care repartizează fiecăruia rolul cuvenit. Momentul de încleștare e calculat : șocul trebuie să fie maxim. Dispare astfel ceva din autenticitatea durerii și a derutei. Artificioasă apare confesiunea publică a femeii, în noaptea în care impudoarea izbucnește liberă, tocmai pentru că monologul e o recitare, cu pauze voit expresive și cu revelații comunicate după un ritual scenic uzat. La fel spasmodica zbatere a locotenentului Amza, înainte de dezertare, depășind liniile verosimilului.

Expresia. **Mai contagios, ca să intrăm și noi în climatul endemic al cărții, e stilul solemn declamator. Nu decurge el tot din revărsarea de teatralitate ? Pe cît de eficace e Mihai Tunaru în scenele înfățișate pe un ton dur, sobru, despuiat, cu un pedantism chiar al exactității, pe atît de strident ajunge în tentativele de dramatizare a expresiei. Survine, aici, o eroare mai gravă. Autorul n-are conștiința estetică a propriilor posibilități narative, mizează pe ceea ce ar trebui, în cazul lui, să ocolească și nu stăruie asupra mijloacelor pe care e în măsură să le stăpînească și să le facă fertile. Sînt ratate astfel momente de consemnare brutală, emoționantă în sine, printr-o subită irupție retorică în stil, deplasată în decorul de austeritate ales. Exemple ? Coliziunea a două firi :** „Animal îmbuibat de suferință, Anghel eliberează nasturele pe care-l ține. Fiară îmbuibată de suferință, Amza se leagănă independent ca un corp greu desprins din mișcarea întregului". **Din peisajul arid, perceput ca atare, autorul se înalță deodată, într-o febrilă pornire lirică, spre metaforă :** „La această oră, cicatrice albă care se adăpostește într-un ungher al nopții, cu toate cîte vin să-l tulbure, el rămîne aproape de netulburat. Își trece brațul peste stomacul bolnav care începe să-l roadă și în așteptarea locomotivei separă prin fereastră stelele gigantice de cele pitice, separă asceza profesiunii de soldat de celelalte".

Discordanța se naște din unirea banalului cu grandiosul. Celor mai anodine întîmplări li se atribuie, în comentariu, un nimb de poezie — ceea ce duce nu de puține ori la ilaritate : „Publicitatea copilăros-plîngăreață a vînzătorului de scrumiere (afectată de epoca unei voci în schimbare), mișcă rarefierea ofițerului din compartimentul comandant". **Cînd femeia iese pe culoare e** „despletită ca o pădure nordică". **Ce se întîmplă însă cu planeta ?** „Planeta acest cocoloș de murdărie care plutește în spațiu, cocoloș de chimie și încă vreo două-trei alte activități și nimic măreț". **Ce poate fi mai fatal pentru o narațiune decît astfel de împerecheri :** „Calmul amenință cu o erupție pustiitoare, ce întîrzie unde memoria și aprecierile lui nu vomitează nici unul din gesturile sale predilecte".

Pe un alt plan al construcției epice după istorisirea unei peripeții, uneori în subsolul paginii, cu o intenție malefică de cîrmuitor al destinului, autorul adaugă cîte o meditație care provoacă de multe ori scăderea tensiunii, un fel de diluare, dacă nu discreditează chiar, prin apăsata metaforizare, autenticitatea faptului. Poate că postul de observație adoptat, sus, undeva peste vălmășagul existențelor, comentator privilegiat, ispitit să interpreteze și să clasifice, nu e cel mai propice. Mai adecvată, în concordanță cu temperamentul narativ al lui Mihai Tunaru, ni se pare a fi transmisia de martor ocular, îndemnat să comunice laconic, sec, abrupt.

S. DAMIAN

Puncte de vedere

NAȚIONAL și UNIVERSAL

Un produs artistic național este, prin calitățile lui adînci, și universal. O valoare artistică devenită universală decurge de la un patrimoniu național. Cu aceste adevăruri sînt de acord cam toți exegeții ce participă la o dezbatere despre național și universal. Mai departe, în ce privește universalizarea unei opere naționale, încep distincțiile, antagonismele, școlile de gîndire. La o concluzie nu s-a ajuns și probabil că nu se va ajunge, dată fiind exprimarea artistică în inimitabil unicat, la care participă spațiul și timpul cu conjuncturi iarăși unice. Se vor spune în continuare lucruri interesante, paradoxale ori pur umoristice, fără ca să se ajungă la consens. In ce privește cultura română, o dezbatere aprinsă pe această temă e de rigoare. Nu tot din ce se spune în clipa de față e nou, căci părem a fi născuți, culturalmente, între două uși, ce ce se deschid și se închid alternativ, una spre noi înșine, cealaltă în afara noastră.

Dificultatea de circulație a spiritului românesc se explică în parte prin speciozitatea limbii. De fapt, acest argument este incomplet, căci dă senzația improprietății limbii noastre, concurată de altele, mai sprintene, mai „frumoase", mai eficace etc. Româna nu e cu nimic inferioară francezei, ori unei alte limbi. Uităm că de fapt așa-zisele limbi circulante sînt expresia unor popoare cu mare platformă politică. Latina a fost condamnată de căderea imperiului roman. Ar fi engleza azi atît de apreciată dacă Anglia n-ar fi avut colosale posesiuni din care s-au născut noi națiuni de limbă engleză ? Argumente istorice se pot da cu duiumul. Românii, popor mic și pașnic, n-au putut exporta valori pe căile amintite. În provincialitatea fatală a culturii românești, iarăși, nu se poate crede. Multă vreme, Germania a fost la fel de provincială ca și România, și pătrunderea ei în concertul european e, cultural vorbind, tardivă. De altfel, o cultură poate fi provincială în mod periodic (perioadele acelea pot fi chiar secole), provincialitatea exprimîndu-se la nivelul conștiinței culturale, mentalității, instituțiilor, moralei creatoare curente, libertăților și tabuurilor etc. Ceea ce nu jenează în nici un fel pe marii artiști contemporani cu aceste perioade. Argumentul după care cultura română ar fi retardară e și el, pe perioade, adevărat. Față de majoritatea culturilor europene, a noastră prezintă întîrzieri și sincope (artiștii remarcabili, iarăși, n-au suferit de pe urma lor). Toate aceste trei argumente la un loc nu duc în nici un fel la ideea inferiorității noastre. S-a spus că sîntem prea specifici pentru a interesa pe alții, s-a spus și contrariul. În aceste condiții, circulația limitată a culturii noastre e greu de explicat.

Totuși, după mine, explicația stă în provincialitate și întîrziere, așa cum s-au manifestat ele, de-a lungul timpului, la nivelul instituțiilor, formelor, canalelor, mecanismelor, mediilor. Noi privim în trecut, contemplăm o anume perioadă a literaturii române, vedem numai piscurile, admirabile, și nereceptarea lor la momentul respectiv — pe plan universal — ni se pare absurdă. Nu ne dăm seama că, în epocă, culturile străine care se interesau de a noastră stabileau contacte la nivelul instituțiilor și mecanismelor. Adică la acel nivel oficios și funcționăresc ocolit cîteodată și disprețuit de valoarea reală. Între cele două războaie mondiale, de pildă, epocă de mari valori, societatea scriitorilor români a fost deseori condusă sau orientată de nulități. Mediile formale, evitate uneori de artistul mare și conștient de sine, au un rol covîrșitor în exportarea unei culturi. O revistă bună, o redacție poliglotă și vioaie, un post de radio eficient și prompt, un institut de relații culturale cu străinătatea echipat cu tehnicieni de calitate, o diplomație culturală făcută și din scriitori, iată lucruri mici, a căror importanță însă nu poate fi trecută cu vederea. În aceste puncte se produc contactele între culturi, căci nimeni nu poate din străinătate să intuiască perfect domiciliul unui geniu național și să descindă cu reviste și edituri chiar acolo, ca să se adape de la sursă. Valorile există, cresc, se dezvoltă, stăpînesc publicul național, dar depind, în condițiile lipsei de circulație a limbii, de sistemul de organisme și relații al întregii culturi. În această „reprezentativitate" noi am fost multă vreme deficitari, și sîntem încă. Se poate imagina ce ocazii am ratat de atîtea ori. Unii de altfel nu-și ascund cinismul în această problemă : Ei, și ce dacă nu sîntem cunoscuți ? De ce-am fi cunoscuți ? A fi cunoscut ca națiune e însă vital și faptele istorice grave o demonstrează din plin.

Cred astfel că discutarea chestiunii sub latura practică e mai utilă decît disociațiile fine în legătură cu caracterul nostru confruntat cu Europa. Țin minte o conversație avută acum cîțiva ani cu un mare specialist al circulației cărții, inteligent și rutinat : Claude Gallimard. M-a frapat mai cu seamă „tehnicismul" său principial în chestiunile culturale. Piață, organizare, reclamă, difuzare, propagandă culturală, iată termenii săi cei mai frecvenți. Îl întrebam în ce fel poate fi impusă o valoare literară dificilă și nepotrivită curiozității populare, în ce fel poate fi impus un scriitor ori un grup de scriitori încă necunoscuți, în ce fel poate fi lansată o cultură periferică. Totul e o chestiune profesională, îmi răspundea el. Publicul cere carte, noi trebuie să-i dăm carte. Îi atrăgeam atenția asupra selecției de valoare, lucru care-l făcea să surîdă. Valoarea e un lucru pe care îl stabilesc esteții, timpul și fidelitatea publicului. Ca să se aleagă valori, noi trebuie să publicăm mult și de toate felurile. Și mi-a spus alt lucru de semnificație : nu trebuie să credeți că dacă Eminescu ar fi fost cunoscut în Occident la timpul său, asta ar fi asigurat circulația literaturii române azi. Cu un singur scriitor, fie și genial, nu poți impune o cultură străină. Treizeci de scriitori români publicați în străinătate, ar fi făcut, chiar mediocri cu toții, mai mult pentru ansamblul culturii. O cultură trebuie cunoscută, și asta, în dimensiunile largi ale publicului modern, nu se poate face decît cantitativ.

Înțelegeam din ce-mi spunea că o asemenea întreprindere trebuie să fie de anvergură, o adevărată industrie, cu mulți specialiști de înaltă calificare, cu mulți scriitori în toate punctele cheie, cu fonduri, cu reprezentanțe și sedii de relații, animată de un spirit

Petru POPESCU

(Continuare în pagina 19)

În continuarea discuției despre relația dintre național și universal, începută în nr. trecut al revistei noastre, publicăm în acest număr intervenția lui Petru Popescu.

ochiul magic

Inconsecvenţă ieşeană

Publicaţia Cărţi noi *ne aduce la cunoştinţă intenţiile şi proiectele editurilor nou înfiinţate. Între acestea şi cele ale editurii* Junimea *din Iaşi. Oraşul Iaşi se bucură de un remarcabil trecut cultural şi îndatoririle editurii faţă de reactualizarea lui este evidentă. În vederea sublinierii, încă de la început, a acestui deziderat, obligatoriu pentru oraşul în care au apărut* Convorbirile, Viaţa românească, Jurnalul literar, *s-a pus în lucru şi reeditarea unei cărţi de ecou în istoria ideologiei şi filozofiei culturii româneşti. Este vorba de* Spiritul critic în cultura românească *de* G. Ibrăileanu.

O altă publicaţie (Ateneu) *ne dă prilejul să contemplăm şi coperta noii ediţii. În fruntea coperţii stă scris, aşa cum se obişnuieşte, numele autorului. Spre surpriza celor ce cunosc semnătura criticului, şi refuzul acestuia de a-şi fi semnat desfăşurat numele, ediţia ieşeană trece pe copertă în loc de G. Ibrăileanu, pe larg,* Garabet *Ibrăileanu. Pe această temă M. Sevastos a scris o lungă notă în* Amintiri de la Viaţa românească *atrăgînd atenţia asupra denaturărilor, mai mult*

sau mai puţin involuntare, ce s-au făcut cu numele criticului Vieţii româneşti, *precizînd şi obişnuinţa lui, nedezminţită niciodată, de a semna* numai G. IBRĂILEANU. *Voinţa autorului era de a semna astfel şi consemnul stabilit este ca în reproducerea numelor de autori români trebuie respectată voinţa autorului.*

Nu este firesc ca tocmai o editură ieşeană să afişeze astfel de inconsecvenţe.

Necruţare

Tonul categoric nu vine totdeauna dintr-o înţelegere a lucrurilor la fel de categorică, dintr-o percepţie critică exactă şi sigură, capabilă să-l susţină. Certitudinea orgolioasă a afirmaţiilor este de multe ori expresia unei tinereşti şi dezinvolte superficialităţi, uneori simpatice, alteori mai puţin simpatice, după caz şi după dispoziţia în care le receptăm. Un tînăr recenzent, de altfel promiţător, George Gibescu, se arată profund revoltat, într-un comentariu din *Ramuri* (4/1970) de faptul că un volum care se intitulează „Esteticieni români" include şi un articol despre Mihai Ralea. Într-adevăr ce caută Ralea într-o discuţie despre problemele esteticii? Tînărul recenzent e mai mult decît sigur că n-are ce căuta, întrucît, zice el, cu un amestec de milă şi dispreţ: „Ralea e sociolog". E drept că oarecari preocupări pentru estetică nu i-au lipsit, ici-colo a mai zis şi el o vorbă cînd despre artă, cînd despre literatură, lucruri neglijabile dacă privim situaţia de la înălţimea de perspectivă a marelui nostru tînăr recenzent (poate unul dintre cei mai mari pe care-i avem), dar ce contează! „Prelegerile universitare ale acestuia nu constituie un sistem cu puncte de vedere strict originale" spune recenzentul în continuare cu o voce foarte groasă. În aşteptarea propriilor sale prelegeri, în care (sîntem

convinşi) „sistemul cu puncte de vedere strict originale" va fi o realitate luminoasă, aproape orbitoare, îi cerem să manifeste totuşi ceva mai multă îngăduinţă faţă de înaintaşii săi oricît de modeşti.

I. T.

Documente — Ion Barbu

Împlinirea la 19 martie a 75 de ani de la naşterea lui Ion Barbu a fost prilejul tipăririi multor mărturii, materiale documentare inedite, precum şi noi interpretări. *Ateneu* publică „Adnotări" de N. Gr. Steţcu „pe marginea unei scrisori inedite" adresată de Dan Barbilian în 1942, deci după aproape patruzeci de ani, lui I.C. Dimitriu, „profesorul" său din Dămieneşti (1904—1905); ultimul rînd al scrisorii sună astfel: „Pe Dumneata te îmbrăţişează fostul Dumitale şcolar din cl. a III-a, Dan Barbilian". Din cercetările făcute de N. Gr. Steţcu aflăm că I.C. Dimitriu era un dascăl deosebit, delicat şi inteligent, responsabil şi patriot, şi scrisoarea plină de veneraţie a poetului confirmă toate acestea. Datele noi completează ceea ce ştiam despre biografia lui Ion Barbu, rectificînd unele confuzii, şi constituind un dulce-patriarhal tablou al provinciei româneşti de la începutul veacului, în care natura întreţinea elanurile romantice, iar ritmul domestic al vieţii împingea spre frăgezimea sufletească. Ion Barbu însuşi, în scrisoare, pare a conserva cele mai calde gînduri acelui timp, din care s-au păstrat imagini puternice mai tîrziu, în poemele memorabile (după N. Gr. Steţcu, aici s-ar fi început compunerea mentală şi afectivă a lui „După melci"). Datele documentare sînt utile, preţioase, interesante, totuşi emoţionantă rămînînd scrisoarea însăşi. Cît de reconfortante sînt asemenea dovezi ale intimităţii marilor scriitori, şi cît de relevante pentru stabilirea caracterului operei. Marele artist e un tot, astfel încît pînă şi ortografia îl consolidează şi îl confirmă. De ce oare nu avem, în cazul lui Barbu şi al altora, o mare întreprindere, ca aceea a lui Torouţiu, cuprinzînd corespondenţa scriitorilor?

P. P.

Pe urmele lui Goga la Paris

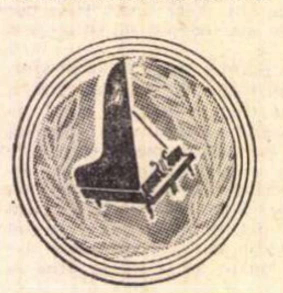
În coloanele revistei „Foaia noastră" — organul de presă al românilor din Ungaria, care apare de două ori pe lună la Budapesta — a văzut lumina tiparului un interesant reportaj, intitulat „Pe urmele lui Goga la Paris", semnat de către dr. Sámuel Domokos, profesor la catedra de limba română a Universităţii „Eötvös Loránd" din Budapesta.

Referindu-se la prima şedere de cîteva luni — din anul 1910 — a lui Goga în capitala franceză, Sámuel Domokos precizează următoarele: „Goga a stat la Paris la pensiunea doamnei Bedeau, unde a locuit mai înainte şi cumnata lui, Lucia Cosma. Pensiunea se afla pe rue de l'Université no. 195, într-un mediu captivant, precum m-am convins despre aceasta în toamna anului 1967. Strada unde a locuit Goga trece prin piaţa Les Invalides, în a cărei minunată catedrală este înmormîntat Napoleon, şi Sena nu este departe de aici.

Strada aceasta este foarte lungă, cu puţine prăvălii şi fără magazine, n-are nimic specific parizian, nici cafenele nu sînt prea numeroase; aproape de locuinţa lui Goga se află un Café bar, un fel de espreso, în care probabil a intrat deseori şi Goga.

Nu fără emoţii am intrat pe poarta casei cu no. 195. Am nimerit într-o curte mică cu castani şi cînd am vrut să urc treptele casei cu trei etaje să văd mansardele în care a locuit Goga, femeia de la poartă m-a oprit şi m-a interogat amănunţit (...); de la dînsa am aflat că doamna Bedeau a murit după primul război mondial (...) M-a invitat să mă duc cu dînsa la femeia cea mai bătrînă din casă, pentru informaţii mai precise".

Fără să se rezume la vizita în casa cu cărămizi roşii şi mansarde strîmbe de pe rue de l'Université, reportajul cuprinde şi unele spicuiri din corespondenţa lui Octavian Goga, expediată din Paris profesorului universitar Onisifor Ghibu, căruia îi scria la 17 noiembrie 1910: „Eu, cum vezi, m-am tras la o parte în liniştea asta — în atmosfera de muzee şi galerii — în care petrec de atîta vreme, mă bat gînduri mai mult desfăcute din cercul preocupărilor de la noi, — cu toate astea mă frămîntă de multe ori mizeriile de acasă şi aş dori din toată inima să văd o tendinţă de intelectualizare a generaţiei noastre mai noi".



Dintr-o altă scrisoare, adresată aceluiaşi, la 5 iunie 1913, Sámuel Domokos citează, referitor la preocupările marelui poet român: „Bat treptele muzeelor de cînd m-am aşezat aici, merg zi de zi la Şcoala Berlioz unde iau ore de franţuzeşte şi cînd stau în odăiţa asta nespus de mică — mă mai încurc cu condeiul (...) Tocmai acum am terminat piesa mea „Domnul notar", pe care o trimit lui Davilla pentru stagiunea de toamnă — cam peste două săptămîni după ce-i fac ultimele retuşări..."

Notele pariziene ale lui Sámuel Domokos, apărute în „Foaia noastră" din Budapesta cuprind date inedite, deosebit de interesante cu privire la biografia lui Octavian Goga.

L. DUNAJECZ

Patru frumoase poeme

de Alexandru Andriţoiu publică „Familia" (nr. 4), concepute în versuri de 10—11 silabe, în strofe şi rime, adică în dulcea formă tradiţională, căreia poetul îi este în general fidel. Bunul exerciţiu al metricii dă versuri echilibrate şi deseori rime rare, şi e odihnitoare ca o insulă, o poezie uşor demodată ca structură exterioară în mijlocul modernismului adesea nu autentic, ci silit, ce inundă presa literară. Poemul „Porţi" e o metaforă a existenţei întrevăzută ca un şir lung de deschideri şi închideri: „Într-o suită dulce de ispite / cu degetul arătător adus / ca pe-un trăgaci, eu bat din poartă-n poartă / pe-un crug din răsărit către apus. — / Materia-mi răspunde rece, moartă / şi-nalt străbat pleiadele de porţi." Tonul devine tot mai grav, comparaţia se adînceşte, o tristeţe prevestitoare cucereşte poemul: „Gravi uşieri deschid precum o carte / sublima poartă. Alteori, din sorţi, / se pun, cruciş, la poartă, halebarde. / O poartă se deschide-n sărbători / galante, către baluri cu perucă, / o alta spre trădări, la cîntători / cînd plîng cocoşii-n cer, ca o nălucă", — pînă la certitudinea sfîrşitului, rostită firesc şi emoţionant: „Din poartă-n poartă, mîine s-ar putea / să se sfîrşească aurita hoardă / a porţilor. Intrînd, în urma mea, / se va închide cea mai simplă poartă". Un alt „Poem" dă spaţiului carpatic aceste figurări: „E un judeţ albastru, sînt provincii / albastre, timp albastru măsurînd — / pe unde şi-au pierdut zănateci princii / feuda princiară pe pămînt // Vom măsura de-acum cu-o altă sfoară / frumosul perimetru unde noi, / descălecînd, ne vom zidi o ţară / cu anii tatuaţi pe pepţii goi". Un grupaj de o vibraţie deosebită, în care maturitatea şi tinereţea se îmbină fericit.

P. P.

O publicaţie ştiinţifică

Inaugurînd (sperăm) o tradiţie, primul număr al „Buletinului cercurilor ştiinţifice studenţeşti" reuneşte cele mai semnificative lucrări elaborate în cadrul celor opt cercuri ştiinţifice ale Facultăţii de limba şi literatura română din Bucureşti şi prezentate la ultima sesiune de comunicări. Sumarul reflectă complexitatea preocupărilor. „Ironia şi implicaţiile ei în poezia lui Eminescu" (Gabriela Cristea), „Compoziţia şi structura cinematografică în schiţele lui I.L. Caragiale" (Madeleine Aizic), „Creaţie şi analiză în nuvelistica lui Slavici" (Gabriela Omăt), „O structură lirică baudelairiană în transpunerea lui Ion Pillat" (Ioana Creţulescu), „Pentru o semiologie a literaturii" (Victor Ivanovici), „Eminescu şi Wagner" (Iulia Schwartz), „Cîteva observaţii asupra imperfectului în limba română" (Monica Cvasnii).

Se distinge lucrarea semnată de Gabriela Cristea, abordînd — nu fără cutezanţă, dar cu o remarcabilă fineţe şi cu sprijinul unei serioase documentări — problema ironiei eminesciene. („Pentru Eminescu, universul însuşi e conceput ironic... Indirect, destinul uman e convertit la ironia supremă a unei existenţe oarecare, ordinea fiind prestabilită divin")..

A devenit un bun comun ideea că studenţilor li se poate permite (eventual cu un zîmbet îngăduitor) accesul pe tărîmul unei literaturi de tip zgomotos, dar că trebuie să li se refuze recunoaşterea vocaţiei ştiinţifice atîta timp cît nu au depăşit (dacă se poate cu cîteva decenii) o primă fază care este, desigur, una de acumulări, dar şi — cum se mai uită uneori — de afirmare a unor mari posibilităţi de entuziasm conţinut şi de prospeţime inedită. Această publicaţie studenţească vine să zdruncine o astfel de prejudecată, înscriindu-se pe linia celei mai respectabile tradiţii universitare.

IRINA MAREŞ

NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

Al. Odobescu: SCRIERI ALESE, două volume (Editura Albatros).
Lucrarea a apărut în colecţia „Lyceum". Ediţie critică de G. Pienescu. Studiul introductiv aparţine lui T. Vianu. Volumul I însumează „Scene istorice din cronicile româneşti" (Mihnea-Vodă cel Rău, Doamna Chiajna, Cîteva ore la Snagov) şi prefeţele ediţiilor din 1860 şi 1886, iar volumul II, „Pseudokineghetikos". (Vol. I 280 pag., vol. II 328 pag., lei 11).

G.Călinescu: OPERA LUI MIHAI EMINESCU (Editura Minerva).
Două volume (vol. I şi II 1066 pagini, vol. I 14 lei, vol. II 16 lei).

George Topîrceanu: SCRIERI ALESE, vol. I. (Editura Minerva)
Volumul apărut în colecţia „Scriitori români" cuprinde opera poetică. Ediţie îngrijită, note, comentarii, tabel cronologic şi bibliografie de Al. Săndulescu (XIV +498 pagini, lei 27).

Victor Eftimiu: OMUL DE PIATRĂ, în limba germană (Editura Ion Creangă).
Tălmăcirea aparţine Helenei Mavigsch (130 pagini, lei 15).

Marin Sorescu: TUŞIŢI (Editura Mihai Eminescu).
Versuri (100 pagini, lei 5,75).

George Dan: FRUCTE DE MARE (Editura Mihai Eminescu).
Versuri (200 pagini, lei 11,50).

Iosif Naghiu: AUTOSTOP (Editura Mihai Eminescu).
Teatru (188 pagini, lei 6,25).

Sorin Titel: NOAPTEA INOCENŢILOR (Editura Mihai Eminescu).
Nuvele (144 pagini, lei 3,25).

Ioan Şerb: FLORILE NOROCULUI (Editura Mihai Eminescu).
Versuri (100 pagini, lei 5).

Nichifor Mihuţă: BILETE PENTRU IMAGINAŢIE (Editura Albatros).
Versuri (80 pagini, lei 4).

Ion Dorin: VIPERA MOARE LA ASFINŢIT (Editura Mihai Eminescu).
Roman (672 pagini, lei 18,50).

Corneliu Ştefanache: DINCOLO (Editura Mihai Eminescu).
Roman (256 pagini, lei 6,25).

O carte autohtonă despre Buchenwald

Apărută recent în **Mica bibliotecă de istorie** a Editurii politice, cartea **Am supravieţuit lagărului hitlerist** de Iosif Micu este de fapt o lucrare memorialistică evidenţiind şi certe calităţi literare. În cele 17 capitole, evenimentele sînt narate sub formă de jurnal autobiografic.

O serie de deţinuţi, alături de care autorul a supravieţuit, capătă contururi de personaje desprinse dintr-un roman. Din noianul de evenimente al unei zile sînt decupate, într-adevăr, numai acele secvenţe care pot contribui la evocarea atmosferei din lagăr. În numeroase pagini din „Klein Revier", „În blocul 64", „Moartea lui «Van Dyck»" şi altele pot fi întîlnite scene relatate cu autenticitate.

Sugestivă prin noi detalii scoase acum din anonimat de către un cetăţean român care a cunoscut imensele suferinţe ale lagărelor morţii, cartea este completată cu fotografii, schiţe şi facsimile menite să întregească imaginea locurilor unde mii de tineri şi vîrstnici din optsprezece ţări au cunoscut zilele „întunericului", în cel de al doilea război mondial.

Al. R.

„Forum"

Numărul 1—2/1970 al revistei Consiliului Uniunii asociaţiilor studenţeşti din Universitatea Timişoara reuşeşte într-o bună măsură să corespundă cerinţelor unei publicaţii destinate studenţilor. Din sumarul variat, vădind multilaterale preocupări, desprindem: **Lenin în contemporaneitate** (Ion Pandur), **Relaţia facultate-producţie** (anchetă realizată de Flaviu Pop), **Dialoguri pe tema modelării matematice** (Mircea Reghiş), eseul **Tragedia şi Întregul Adevăr** de Aldous Huxley (trad. de Dan Manolescu), precum şi interviul acordat de poetul Nichita Stănescu, cu ocazia vizitării Universităţii timişorene. Traduceri din lirica universală semnează Teodor Bulza (fragmente din poemul **Scrisoare către secolul XXX** de R. Rojdestvenski) şi Viorica Bălteanu (cinci poezii de J. Prévert). Viaţa universitară este oglindită în articolele: **Sesiunea trece, rezultatele rămîn** (Gh. Iuculescu), **E greu să fii profesor dintr-odată** (Corneliu Circior), sau în interviurile luate de Vasile Bogdan unor proaspeţi absolvenţi ai Universităţii. Mult mai puţin realizată ni se pare latura beletristică a revistei. O ultimă remarcă: este necesar un control mai riguros, pentru evitarea greşelilor de tipar — mai ales a acelora care derutează pe cititor. În articolul despre **Psihanaliză** (pag. 11), se dau ca date ale naşterii şi morţii lui Freud: 1885—1936 (în loc de: 1856—1939), de unde ar reieşi că lucrarea **Ştiinţa visului** (1900) a fost scrisă la o vîrstă... incredibil de fragedă. În aceeaşi pagină (articolul despre **Quasari**), numele muntelui **Palomar**, pe care se află cunoscutul observator astronomic, este ortografiat... **Palmear.**

V. Vs.

Medalion Ion Chinezu

La Casa de cultură din str. Zalomit nr. 6, în cadrul Universităţii populare, vineri, 8 mai a.c., la orele 19, asist. univ. Doina Graur va evoca figura lui Ion Chinezu, din ale cărui lucrări va citi apoi actorul Dinu Ianculescu.

PROZA:

Dana Dumitriu

Ovidiu Constantinescu

Valse hésitation

Impresia dominantă pe care o lasă cititorului proza lui Ovidiu Constantinescu este că a intrat într-un univers închis, într-un spaţiu claustrat unde nu e loc decît pentru sentimente discrete şi gesturi mute, pentru mici habitudini tiranice şi parfumuri de flori presate. Sînt pagini care transmit un intens dramatism celular, învăluit de un zîmbet cehovian, de o privire tolerantă în care se amestecă ironia cu duioşia amară. Între lumea aceasta bolnavă de propria ei limitare, chinuită de interdicţii şi sterilizată de monotonie şi cealaltă lume din afară plină de primejdii şi atrocităţi, insensibilă şi categorică în mişcările ei agresive se produce un fenomen de respingere şi atracţie. Din cînd în cînd fiinţe migratoare tulbură frontierele şi rup echilibrul aparent. Primele două nuvele ale recentului volum (cele mai unitare şi mai integrate spiritualităţii autorului) *Valse hésitation* şi *Oaspetele neaşteptat* au acest nucleu epic comun : un personaj care evadează din mediul său spre celălalt şi un personaj care pătrunde din afară într-un spaţiu circumscris, capabil să suporte numai pe cel ce l-a construit. Conflictul se declanşează în momentul rupturii sau al invaziei, naraţiunea păstrîndu-se în marginile lui reuşeşte însă să fixeze un strat social bine marcat. *Valse hésitation* este istoria familiei unui funcţionar modest, compusă din soţ, soţie, soacră, cumnată şi copil, banală construcţie domestică în care domneşte o linişte patriarhală, tulburată doar de gelozia violentă a bărbatului şi de dorinţa mocnită a femeii de a evada. Cealaltă lume exercită asupra suavei soţii o irezistibilă fascinaţie. Gestul ei final se soldează desigur cu un eşec. În această lume fiinţa ei nu are nici o valoare, devine obiect şi „caz". Ceea ce dincoace era inefabilă mişcare a sufletului, nedefinită lunecare a sensibilităţii, în spaţiul larg de dincolo este aventură senzaţională, fapt public, este „întîmplare", „dramă amoroasă", „oribila crimă", „scandal", adică eveniment elucidat, posibil a fi categorisit, a fi speculat. Femeia evadează din propria ei închisoare în alte închisori unde gesturile ei au alte semnificaţii. Autorul subliniază eroarea prin pronunţată ironie. Ceea ce se petrece cu Elena Manacu după plecarea ei de acasă este incert în ciuda multiplelor variante care se oferă. Universul străin de drama ei domestică o înghite, o devoră. Din fiinţa ei stranie nu mai rămîne decît un semn : „preferinţa vădită în îmbrăcăminte pentru culoarea *bois-de-rose*". Nuvela se desfăşoară în trepte : mai întîi naraţiunea obiectivă a existenţei casnice alternează cu notaţia directă a emoţiilor copilului — spectator neimplicat decît accidental în dramă, singurul care conservă o viziune unică asupra evenimentelor — o viziune metaforică. Din jocul acestor unghiuri optice se creează o vibraţie statornică a conflictului, o atmosferă vie, translucidă, care o dată cu ultima schimbare a treptelor narative se pietrifică. În final „extrasele din ziarele vremii" rup continuitatea emoţională care există între cele două planuri anterioare şi îngheaţă orice nuanţă sentimentală. Autorul se dedică exclusiv ironiei şi părăseşte drama individuală a eroilor săi. Nuvela se desfăşoară astfel în trei timpi şovăitori, contradictorii, ca orice „valse hésitation".

Oaspetele neaşteptat este dimpotrivă istoria pătrunderii în universul domestic deplin constituit al umilului magazioner pensionat, a străinului agresiv, vital şi expansiv care distruge economia şi stabilitatea unei vieţi ce-şi avea deja o lege proprie, un mecanism interior. În camera strîmtă, populată în ceasuri de intensă singurătate de Napoleon, Ludovic al XIV-lea, Antoniu şi Cleopatra, Alexandru Macedon, doamna de Pompadour, Esop, Arhimede, Enăchiţă Văcărescu, Maria Tereza, Henric al IV-lea etc. cu care personajul acesta, descins parcă din Cehov sau Gogol, are lungi conversaţii întrerupte de curiozitatea lui schizofrenică pentru etimologii fanteziste, irupe vulcanic unchiul Valer împătimit jocului de cărţi, băuturii şi hoţiei, şarlataniei sentimentale şi chefurilor zgomotoase, afemeiat şi mincinos, adică exact antipodul caracterologic al „stîrpiturii" maniace ; un fel de om fără intimitate, lipsit de capacitatea de a se gîndi pe sine, sfarmă intimitatea celuilalt. Din ciocnirea acestor contrarii nu mai rămîne decît un gol uriaş, ca o pedeapsă meritată, dar neînţeleasă.

Celelalte două nuvele deviază din acest spaţiu tematic şi alunecă spre unele preţiozităţi livreşti neconcludente. *Toboşarul* desenează portretul bizar al unui tînăr captivat de efectele muzicii concrete, care îşi alege auditorii într-un mod straniu, morbid, după o tentativă de omor prin înec, regizată confuz. Dar bizareria se dislocă într-o epică nesubstanţială. *Cineva care se află în treabă* analizează cumsecădenia despotică, autoritară, care beneficiază de bunele sale intenţii pentru a stăpîni şi neutraliza orice rezistenţă.

Dinamita cu explozie întîrziată şi limitată, care gestează într-un strat gros de linişte şi aparent echilibru, este subiectul propriu şi finalizat al recentului volum al lui Ovidiu Constantinescu. Primele două nuvele descriu o lume tulbure în care oamenii şi obiectele care stau drepte în lumină lasă umbre strîmbe, contorsionate.

Ilie Constantin

Cîinele înlăcrimat

Ilie Constantin este un prozator nostalgic, apărîndu-se cu umor de tot ce ar putea părea melancolie adevărată. În calitate de prozator nu-şi permite decît foarte rar metafora ; în ciuda senzaţiei de adiere lirică stîrnită de naraţiunile sale, ele sînt supuse observaţiei, examenului epic bine cenzurat. Impresia lirică vine numai din atitudinea nerezervată a scriitorului faţă de evenimentele şi oamenii pe care îi evocă, el participă direct la existenţa lor, nu-i creează ci îi interpretează. Mărturisindu-se pe sine, sau mărturisind pe alţii, oferă gestului său o semnificaţie afectivă, o consistenţă emoţională. Confesiile sale din *Cîinele înlăcrimat* comunică numai mici detalii temperamentale, amintiri comune încărcate de duioşie retrospectivă, dar expuse cu detaşare, cu ironie, cu o toleranţă de autentic prozator. Nu se poate defini limpede genul acesta limitrof de naraţiune pentru că observaţia scriitorului, foarte exactă, foarte pertinentă, refuzîndu-se inserţiilor poetice, nu se refuză sentimentelor, unei anumite stări lirice care desemnează de altfel şi finalitatea reală a genului. Ilie Constantin porneşte de la proză pentru a ajunge la mişcarea discretă a versurilor, neformulate. *Tinerii noştri bunici*, la a doua ediţie revăzută, îşi păstrează penumbrele, jocul fermecător de ape tulburi, un fel de narcoză aspră a evocării şi o acurateţe a notaţiei capabilă să transmită multiple semnale afective. Caracterul autobiografic al povestirilor nu este camuflat decît rar şi în termeni convenţionali. Personajele au viaţă, au contur, se desprind din episoadele romanului cu un portret bine definit. Aventura lor nu are nimic fictiv, nimic imaginar, realitatea lor tinde să exprime doar o intimitate umană individualizată. Autorul nu face, se pare, decît efortul de a le privi în ochi, pătrunzător, insistent pînă cînd ele, intimidate, supuse, lăcrimează discret, ca acel animal înţelept, curajos şi sensibil din *Cîinele înlăcrimat*. Sînt forţate să-şi picure lacrima existenţei într-o oglindă care le îndrăgeşte chipurile. Sub aparenţa unui studiu psihologic. stăpînit, detaşat, romanul lui Ilie Constantin dezvăluie micul adevăr intim al unei lumi modeste, triste, obosite şi nobile.

Un asemenea gen, cultivînd cu decenţă emoţia şi camuflînd elanurile nostalgice sub gheaţa subţire a obiectivităţii, nu este lipsit de o anumită exaltare confesivă. Paginile cărţii vor să reactualizeze un univers sentimental ca un argument în pledoaria lor pentru trăirile simple, naive şi adînci. Alte schiţe din recentul volum suplinesc această exaltare printr-o ironie bine pronunţată, dar ea se aplică de cele mai multe ori nu personajelor sau evenimentelor redate pentru a le minimaliza semnificaţia, ci felul de a fi receptate de o inteligenţă comună, desentimentalizată, modului de a le comenta într-un limbaj rece, depersonalizat, neafectiv, sau în cel mai simplu caz propriei structuri oscilante a autorului, amestec de sensibilitate conservată şi de luciditate devoratoare.

Volumul adună eterogen confesiuni directe (*Cele dintîi şi următoarele, Călătorii, Am nevoie de un cîine, Joacă, băiete !, Obstacole în calea iubirii, Singur între fete*), povestiri pilduitoare şi portrete morale (*Tatăl fetei iubite, O iscusită, Podul vieţii, Parabolă. Cîinele înlăcrimat, Anecdotă, Îmi imaginez o iubire*), pagini de jurnal intim (*Descărcări electrice, primăvara*), jurnal de călătorie prin Italia (*Un român în Peninsulă*). Cînd agreabil, cînd amar meditativ, cînd duios, cînd aspru, scriitorul dovedeşte o disponibilitate narativă remarcabilă. De altfel Ilie Constantin ne-a obişnuit nu numai cu o singură ipostază scriitoricească. În afara producţiei sale lirice şi epice susţine cu regularitate şi cu multă aplicaţie o rubrică de interpretări critice în „Scînteia tineretului". *Atelierul lui Hefaistos* face parte dintr-o specie critică puţin cultivată în ultimul timp la noi, sau cu intermitenţe. Ea se sprijină pe o viziune analitică de reminiscenţe impresioniste care îşi susţine judecăţile în special pe vocaţia intuitivă a scriitorului, structură eminamente lirică. Poetul, în calitate de critic, nu propune ierarhizări, el stabileşte valorile în funcţie de imaginea intimă şi subiectivă pe care i-o sugerează opera unui poet sau altul şi mărturisim că perceptibilitatea sa nu dă greş. Definirea unei personalităţi poetice se operează într-o linie particulară nu fără rigori de detaliu, opiniile critice dovedindu-se în ultimă instanţă mai corecte decît un comentariu laborios. Tabletele critice ale lui Ilie Constantin degajă un calm, o linişte contemplativă care ne dă sentimentul, destul de rar în agitaţia actuală de opinii, că literatura, şi în special poezia, se poate discuta cu eleganţă şi distincţie. Apariţia volumului care va acumula această altă experienţă literară a poetului va confirma tuturor vocaţia lui critică reală.

Leonida Plămădeală

Trei ceasuri în iad

Trei ceasuri în iad este un roman de analiză şi un roman-alegoric, o parabolă cu implicaţii multiple : etice, filozofice, sociale, psihologice, metafizice, o anecdotă care cuprinde în simplitatea conflictului ei un cîmp nelimitat de speculaţie (ceea ce se numeşte în literatura didactică povestire cu tîlc, moralizatoare, numai că aluziile, sensurile care sînt de obicei implicite, de data aceasta sînt explicite). Romanul lui Leonida Plămădeală se constituie din detaliile comentariului unei „povestiri cu tîlc", sau mai bine spus este tîlcul lămurit, tălmăcit, al unei parabole care în datele ei exterioare pare un caz împrumutat dintr-o realitate imediată — realitatea atroce a ultimului război, aşa cum se particulariza ea într-un mic orăşel din Germania nazistă. Întîmplarea, atmosfera, oricît ar fi ele de reale, de concrete, au reverberaţii amplificate, adică se transformă într-un nucleu de meditaţii asupra personalităţii umane, asupra atitudinilor morale, politice, afective, asupra raţiunii care trebuie să accepte sau nu ilogicul, asupra fluctuaţiei gîndirii şi ireversibilităţii faptelor etc. deci nu au o existenţă de sine stătătoare, valorează atît cît îi este necesar pledoariei. Autorul ambiţionează foarte mult şi reuşeşte foarte mult ; ceea ce i se poate reproşa este caracterul expres speculativ şi demonstrativ al naraţiunii sale, tentaţia de a fi prea adesea „explicit" cînd putea fi „implicit". Incontestabilă, desigur, este dorinţa lui de a-şi exprima astfel propria propensiune spre elucidarea lui „a fi" şi „a face".

Într-un orăşel din Germania îşi face apariţia spre sfîrşitul războiului un personaj ciudat. El spune că se numeşte Anton Adam, că este tînărul pe care toţi l-au cunoscut înainte de a fi mobilizat ca fiul respectabilei doamne Adam, ca logodnicul doctoriţei Clara Vogel, ca prietenul profesorului Seeback, dar aceştia nu-l recunosc, înfăţişarea lui nu aminteşte cu nimic de cea a concetăţeanului lor, chiar el, deşi are memoria exactă, tulburătoare a acestuia, poartă o identitate străină, Peter Gast. Între el şi înfăţişarea lui s-a produs o ruptură. Acolo de unde vine i s-a comunicat că a fost supus unei operaţii de transplant al memoriei (de fapt o operaţie generală de chirurgie estetică). Memoria lui Anton Adam grefată pe trupul lui Peter Gast. Cine este el ? Cu această întrebare începe procesul complicat de identificare a eroului cu el însuşi, cu ceilalţi (mamă, iubită, prieteni), a celorlalţi faţă de el însuşi. Nimeni nu vrea să accepte, în ciuda probelor uimitoare, că acel bărbat străin este Anton Adam, el nu vrea să accepte în ciuda refuzului unanim că este Peter Gast. Oamenii nu vor să creadă abstractul memoriei, rămîn încredinţaţi doar de concretul înfăţişării, de materialitatea trupului pe care el însuşi şi-l neagă. În clipa cînd ei ar suporta ilogicul. neobişnuitul, straniul, uimitorul adevăr abstract, deruta şi infernul în care trăiesc s-ar risipi. Întîmplarea le pune în faţă nu numai simpla problemă a recunoaşterii unui om, ci le solicită opţiunea, primirea sau refuzul mîntuirii. Supusă unei atare alternative mulţimea se răzvrăteşte, nu vrea să abdice de la raţionalul confortabil, de la principiile pragmatice :

„nimeni nu poate fi altcineva decît este;

nimeni nu poate scăpa de sine însuşi ;

nimeni nu poate ieşi din condiţia cului său ;

nimeni nu are dreptul să se sustragă locului pe care îl are printre ceilalţi oameni ;

nimeni nu poate renunţa la codul sub care a fost înscris la intrarea în lume, numele care se dă o dată pentru totdeauna ;

nimeni nu-şi poate denunţa acordul dintre chipul şi codul pe care-l poartă, toţi trebuie să fie cărţi deschise pentru toată lumea ;

nimeni nu-şi poate aroga o condiţie deosebită decît a celorlalţi, fiindcă toţi se nasc la fel, într-o lume aceeaşi şi cu acelaşi destin ;

orice tentativă de eschivare e crimă de înaltă trădare a condiţiei umane şi a legilor societăţii ;

ce-ar fi lumea, dacă fiecare şi-ar putea aroga la un moment dat calitatea de «altcineva» decît este şi decît îl are lumea înscris în cartea ei de coduri ?"

În consecinţă i se cere lui Gast-Adam o probă hotărîtoare, dar absurdă : „Să se legitimeze !" El nu este ceea ce el crede că este, ci ceea ce a fost stabilit prin logică şi cod că este. Adam este Isus forţat să dea proba fiinţei sale abstracte. Cei care ar putea lua pe contul lor recunoaşterea (preotul catolic Heiler, preotul protestant Sander, Clara, doamna Adam) îşi spală mîinile cu apa laşităţii şi neîncrederii. Îi este dat doar nebunului, liberului Carol, cel care „a ales cele nebune ale lumii ca să ruşineze pe cei înţelepţi", să accepte inacceptabilul şi pornind de la credinţă să ajungă la adevăr. Iar prietenul Seebeck care doreşte recunoaşterea prin evidenţă ajunge în final nu la adevăr, ci la o trădare mai subtilă, mai complicată a celui ce se cerea apărat. El va determina, împreună cu mama şi iubita lui Adam, arestarea acestuia de către Gestapo. În universul apocaliptic al războiului, mîntuirea stă numai în recunoaşterea sinelui, salvarea este numai în punerea de acord a gîndului cu fapta, a trupului cu sufletul. Cetăţenii din D. resping ideea (Anton Adam) şi o despart de încarnarea ei (Peter Gast). Nimeni nu vrea să fie erou. „Oricine ar fi el, spune Heiler despre ciudatul personaj ce le-a tulburat confortul şi ignoranţa, să ştie că toţi sîntem în felul nostru nişte Petergasti, care înăbuşim în noi cîte-un Antonadam". Se şi hotărăşte să ducă răul pînă la ultima lui consecinţă pentru a trezi pe Dumnezeu din somn. Gestapo-ul primeşte pe rînd declaraţiile şi pîrile înfricoşate ale cetăţenilor respectabili din D. Asimilarea unui fapt extraordinar ordinii obişnuite a lucrurilor provoacă dispariţia unicei posibilităţi de salvare a fiinţei umane, neacceptînd extraordinarul nimeni nu mai este forţat să se comporte neobişnuit. Atîta timp cît va supravieţui numai evenimentul comun, raţional, fiecare îşi va putea conserva comod adaptabilitatea la Rău. „Pentru că e imposibil să asimilezi o faptă extraordinară şi să rămîi neschimbat, ca în faţa uneia pe care o poate înfăptui oricine".

Romanul lui Leonida Plămădeală dezvăluie un autor surprinzător nu atît prin meşteşug literar cît prin gravitatea şi seriozitatea problematicii alese. Construcţia cărţii rămîne adesea tributară explicitării împletind lungi monologuri, dialoguri nu lipsite de un retorism, de un accent demonstrativ, parabole care susţin foamea de simboluri a autorului. Neajunsul fundamental este că naraţiunea îşi oferă de la lectură toate tîlcurile, aşa fel încît o dată închisă cartea, procesul ei s-a închis. Mecanismul analitic este epuizat, cititorul ţinut într-o încordare permanentă, într-o comunicare substanţială şi foarte desluşită cu eroii cărţii, după ultima pagină se poate relaxa, pentru că tot ce autorul a vrut să spună, de fapt a explicat. Materialul epic nu încifrează, ci este folosit fără excepţie, fără economie, pentru argumentarea fondului ideatic.

50 DE ANI DE LA MOARTEA

Receptarea valorilor noi

Numele lui Titu Maiorescu este legat indestructibil de cel al lui Eminescu, după cum cel al lui G. Ibrăileanu de cel al lui M. Sadoveanu, sau al lui E. Lovinescu de cel al Hortensiei Papadat-Bengescu. Este foarte important pentru cariera unui critic ce scriitori lansează. Capacitatea lui critică se verifică în susţinerile sale concrete. E. Lovinescu găsea nimerit prilejul să mai ridiculizeze o dată pe M. Dragomirescu, după ce-i persiflase sistemul, tocmai din aceste motive. Lovinescu specula cu abilitate, în acest caz, o eroare inevitabilă oricărui critic: M. Dragomirescu n-a susţinut numai pe G. Talaz ci şi pe Liviu Rebreanu, iar erori de acest fel sînt şi în critica lui E. Lovinescu care se entuziasma de I. Iovescu. Nu este nici o diferenţă între alăturarea Cerchez-Caragiale, făcută de Maiorescu şi alăturarea Vasile Pop—Sadoveanu datorată lui N. Iorga. Greşala adevărată începe acolo unde este afirmată pseudovaloarea şi ignorată, prin compensaţie, valoarea literară autentică. Titu Maiorescu a susţinut pe Matilda Cugler-Poni, dar şi pe Eminescu, pe Cerchez, dar şi pe Caragiale, după cum M. Dragomirescu a făcut-o şi pentru Liviu Rebreanu nu numai pentru P. Cerna.

Vocaţia unui critic adevărat al actualităţii literare se verifică în intuirea valorilor încă necunoscute publicului. C.D. Gherea trebuie şi el supus acestui examen, pentru a epuiza unul din capitolele aprecierilor noastre faţă de critica lui. Se ştie că el a închinat primele analize detaliate lui Eminescu, Caragiale, Coşbuc, avînd incontestabilul merit de pionierat. C.D. Gherea a mai scris şi despre Duiliu Zamfirescu, V. G. Morţun şi M. Brociner. Ţăranii de operetă ai „d-lui Brociner“ sînt pe drept cuvînt refuzaţi de Gherea. Schiţa dramatică a lui V.G. Morţun, **Ştefan Hudici,** e de fapt un pretext pentru „gînduri relativ la stratul social pe care-l atinge“, şi pentru indicarea unui drum literar de urmat, la antipodul pieselor lui Alecsandri. Cu Duiliu Zamfirescu, C.D. Gherea a fost mai dur. În **Pesimistul de la Soleni,** criticul **Contemporanului** nu găseşte nici un lucru demn de atenţie, nici o promisiune viitoare. Un tratament exagerat, vom zice astăzi, avînd despre D. Zamfirescu o altă părere. Analiza romanului era mai ales una de conţinut, de felul celor ce avea să facă mai tîrziu G. Ibrăileanu romanelor lui Tradem şi Vlahuţă, al căror model pare să fi fost **Pesimistul de la Soleni.** În judecata ideologică a romanului **În faţa vieţii,** C.D. Gherea închidea şi o judecată de valoare, ceea ce era desigur nedrept. D. Zamfirescu este una din primele victime ale criticii de direcţie iniţiată de Gherea. Mai tîrziu avea să-l enumere pe Duiliu Zamfirescu, între autorii de talent alături de O. Carp şi alţii. Pînă aici putem observa că Gherea a respins pe „d-l Brociner“ şi pe D. Zamfirescu şi a promovat pe V.G. Morţun.

Critica lui Gherea nu se rezumă însă la atît. Seria analizelor la Eminescu, Caragiale, Vlahuţă, Coşbuc este contribuţia cea mai rezistentă a criticii lui. Primii doi fuseseră lansaţi şi impuşi de **Convorbiri literare,** implicit de Maiorescu. În momentul în care Gherea scria despre ei, aceştia erau deja valori acceptate. Savin Bratu face în **Eminescu şi receptivitatea contemporanilor** (vol.: **Studii eminesciene)** cîteva observaţii interesante relative la motivele alegerii lui Eminescu de către Gherea ca obiect al primului său studiu analitic. Poeziile lui Eminescu se bucurau de o mare popularitate printre adepţii mişcării socialiste, fiind, după expresia mai tîrzie a lui Ibrăileanu, un autor „selectat“. C.D. Gherea căuta un autor pe care să aplice noile sale principii critice şi M. Eminescu fu cel considerat potrivit datorită imensei sale popularităţi. Raţiunile alegerii n-au fost, deci, cele de ordin estetic. Predilecţia lui Gherea pentru Caragiale este explicată, în bună măsură, pe lîngă calităţile literare ale dramaturgului şi de posibilitatea sublinierii în comediile acestuia a adresei politice, după cum alegerea lui Vlahuţă şi G. Coşbuc este dictată tot de posibilitatea exemplificării, cu ajutorul operei lor, a unor teorii proprii. Atenţia pe care a acordat-o poeziilor lui Vlahuţă, uneori în termeni la fel de elogioşi cu cei folosiţi pentru Eminescu, ni se pare astăzi disproporţionată. Popularitatea lui Vlahuţă era însă pe atunci foarte mare şi criticul poate avea o scuză în acest fals indiciu.

Ceea ce vrem să remarcăm este că C.D. Gherea, în selecţiile sale, n-a riscat depăşirea opiniilor deja în circulaţie: critica lui analitică preia valori acreditate mai ales de **Convorbiri literare.** Meritele criticii lui nu stau în primul rînd în descoperirea de valori literare, ci în promovarea unei metode critice noi. Gherea şi revistele al cărui spirit director a fost au suportat atacuri mai ales datorită absenţei unor autori descoperiţi de critic care să reprezinte, prin urmare, ideile lui. Din această pricină literatura revistelor care profesau o critică gheristă nu se deosebeau cu nimic de cea a **Convorbirilor literare,** atît de combătute la un moment dat. Pe tema neconcordanţei literaturii cu critica, C.D. Gherea avea să primească întîmpinări chiar din cuprinsul grupării sale. Ionescu Raicu-Rion este autorul unui judicios articol intitulat **Gherea şi Junimea,** unde se atrage atenţia criticului de la **Literatură şi ştiinţă** asupra nepotrivirii dintre teoriile profesate şi literatura promovată în revistă.

Criticul nu avea vocaţia „descoperirii de pămînturi noi“ cum spunea Sainte-Beuve. Că recepţia lui era în mare măsură comună epocii, că nu depăşea cu acel „cinci minute“, cerute de Sainte-Beuve, sensibilitatea medie şi că deci nu în această direcţie trebuie căutată contribuţia criticii lui, ne stă dovadă atitudinea lui faţă de Al. A. Macedonski.

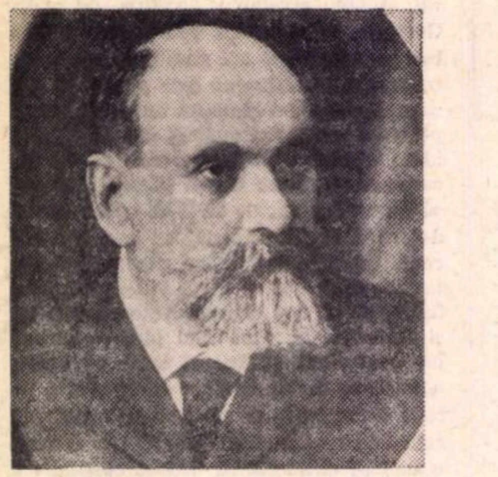
Indiferenţa criticului socialist faţă de susţinătorul „poeziei sociale“ este ciudată. Dacă Titu Maiorescu avea motive întemeiate să „înlăture“ poezia macedonskiană, nu aceeaşi era situaţia lui Gherea pentru care poeziile lui Macedonski ar fi trebuit să aibă altă rezonanţă. În **D. Panu asupra criticii şi literaturii** aflăm cîteva rînduri despre Al. A. Macedonski.

„A. Macedonski, rivalul, atît de învins, al lui Eminescu, după cum se ştie, toată viaţa s-a luptat împotriva acestuia. În opera poetică a lui Macedonski, atît de inegală, sînt şi versuri frumoase, generoase, energice — şi aceste versuri sunt cam eminesciene. Dar Macedonski va protesta şi va arăta că tot ce a scris e în afară de influenţa lui Eminescu. Cred — şi aceasta face cinste originalităţii d-sale, dar dovedeşte şi mai bine ce susţinem.

Dar Macedonski a vrut să fie original cu orice preţ, să nu se asemene de loc cu curentul dominant şi astfel, din originalitate în originalitate, a ajuns la poezia decadento-simbolistă-impresionistă-harmonistă. Dar decadentismul modern nu este altceva decît degenerarea liricii moderne însăşi, e un termen la care trebuie să ajungă lirica în evoluţia ei, e bătrîneţea, degenerarea, decăderea liricii, e un termen deci la care trebuia să ajungă şi lirica eminesciană. Astfel se poate zice, cu drept cuvînt, că Macedonski în lupta sa cu orice preţ pentru a fi original, pentru a nu fi al epocii sale, pentru a nu fi eminescian, după mult înconjur ajunge eminescian decadent“. Poeziei lui Macedonski i se sesizează situaţia particulară în epocă, nu şi valoarea. C.D. Gherea stăruie într-o atitudine comună momentului literar. Un element în plus ar fi de căutat în chiar aversiunea presei socialiste **(Contemporanul)** faţă de Macedonski, exprimată de pana lui C. Mille, încă înainte de apariţia lui C.D. Gherea în coloanele revistei. Criticul moştenea o aversiune mai veche, fără a o putea depăşi.

Iată ceea ce face ca singurul critic ce ar fi putut înţelege accentele de independenţă şi revoltă ale poeziei macedonskiene să-l judece pe poet cu o măsură comună.

M. UNGHEANU



Gherea şi literatura franceză

Dintr-un articol mai mare despre informaţia literară a lui C. Dobrogeanu-Gherea extrag partea privitoare la literatura franceză, care a avut cea mai mare înrîurire asupra sa, semnificativă deci pentru formaţia sa intelectuală, de autodidact.

Pînă la Voltaire, cunoştinţele lui erau reduse. Ar fi greu de dovedit că citise pe Rabelais, Corneille, Molière, Racine, citaţi întîmplător, ultimul ca desuet. Despre ducele de Saint-Simon auzise indirect, mai familiar fiindu-i contele Saint-Simon, socialistul-utopic. Nici Voltaire, de altfel, pomenit, împreună cu Rousseau şi Diderot, printre marii scriitori ai secolului al XVIII-lea, nu este decît un simplu nume. Citise oare Gherea pe Chateaubriand, socotit „un interpret genial“ al mentalităţii feudale, pe Charles Fourier sau pe Paul Louis Courier, autorul dictonului „oamenii cei mai politicoşi sînt procurorii şi călăii“ ? N-ar fi exclus.

Mai bine va recepta Gherea romantismul, deşi părerea lui despre ideologia literară a curentului nu era din cele mai bune. Se mira că Stendhal, din care recomanda traducerea romanului **Le rouge et le noir,** „punctul culminant“ al operei stendhaliene, putea fi clasificat la romantism. Pentru el romantici erau mai ales poeţii, Lamartine, revoluţionarul, dar şi Vigny, scepticul, căruia natura nu-i smulgea nici un strigăt de dragoste.

Ca marxist, Gherea nu aderă la teoria istoriei a lui Auguste Comte care explică evoluţia socială prin factori spirituali, nici la ideea lui Michelet că religia hotărăşte caracterul artei. Cu privire la explicarea acesteia recurge la estetica, după el „ştiinţifică“, a lui Louis Véron.

Cel mai mare romancier al Franţei era, pentru Gherea, Balzac, din care citise sigur **La cousine Bette, Eugénie Grandet, Père Goriot, Louis Lambert, L'Illustre Gaudissart,** şi **Les Paysans.** Îl izbise în special viziunea sumbră a lumii rurale din acest din urmă roman, reluată de naturalişti.

Admiraţia lui Gherea pentru Victor Hugo are în vedere poetul, dramaturgul şi romancierul (interesantă e apropierea dintre Jean Valjean, eroul din **Les Misérables,** şi Vautrin al lui Balzac), dar mai cu seamă „artistul cetăţean“.

„Cel mai mare poet francez al veacului nostru, scria în 1894 Gherea, e Victor Hugo — şi desigur numai Victor Hugo nu poate să fie socotit între oamenii cărora le sînt indiferente idealurile sociale, luptele sociale. Ca deputat, ca membru al camerelor constitutive după revoluţia de la 1848, ca senator, dar mai ales ca poet, el a fost în avangardă“.

Din George Sand, scriitoare „genială“, cu o „colosală“ influenţă asupra literaturii ruse, Gherea preţuia îndeosebi romanele şi nuvelele rustice, probabil **François le Champi, La Mare au diable,** şi **Petite Fadette.** Îi plăcea şi o imitatoare, André Léo. Cît despre Alfred de Musset, Gherea consideră că la un moment dat întuneca chiar pe Hugo prin revolta sa patetică din **La confession d'un enfant du siècle, Rolla** sau **Nopţi,** lecturile lui de predilecţie.

Gautier şi Leconte de Lisle îi impun lui Gherea, mult mai rezervat totuşi faţă de arta singulară, preocupată doar de formă. **Une charogne** de Baudelaire i se pare „brutală şi nesănătoasă“ (Gherea nu remarcă versul în care poetul vorbeşte de permanenţa expresiei artistice faţă de impuritatea şi efemeritatea materiei şi cade într-un eticism nelalocul lui). **Baia** de Maurice Rollinat şi cutare poezie de Em. Chevé comunică sentimente vrednice de un „neozeelandez“ sau de triburile canibalice. Dintre simbolişti „un om foarte talentat“ era Paul Verlaine, dintre moderni aprecia pe Sully-Prudhomme.

Relativ la Gustave Flaubert, Gherea susţinea că istoricul veacului al XIX-lea nu va putea să-i ignore tipurile, „căci ele îl vor lumina în privinţa vieţii din Franţa în veacul acesta“ (se gîndea probabil la **Bouvard et Pécuchet** şi la **Madame Bovary).** De asemenea, găsea, pentru motive similare, demne de reţinut operele fraţilor Goncourt.

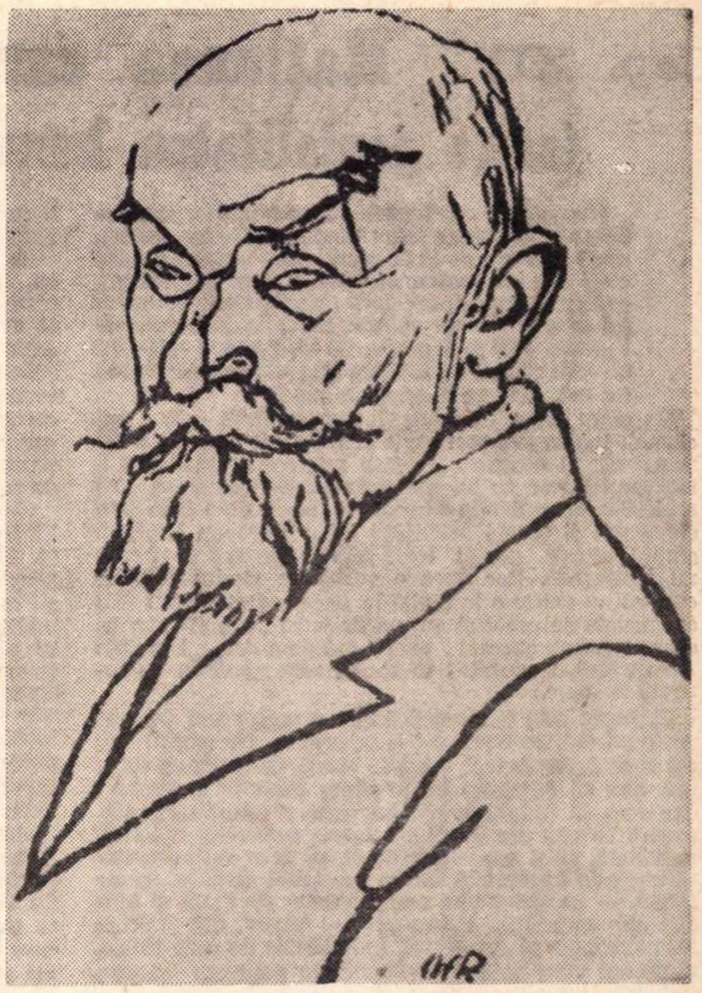
Pe Ponson du Terrail cu al său **Rocambole** îl trecea la romancierii de duzină, precum D'Ennery era autorul dramatic de duzină cu **Orfelinele** lui. În schimb Zola, cu toate că „un critic slab şi un teoretician estetic nul, absolut nul“, e balzacian în **La Terre,** nu însă la înălţimea **Confesiunii** lui Musset în **La bête humaine.** Alphonse Daudet e bun „judecător“, dar romancier discutabil în **La petite paroisse,** Maupassant „mare“ (prefaţa la **Pierre et Jean** e calificată genială), Paul Bourget „de talent“, de n-ar fi în ultimele romane prea catolic. Prin Ferdinand Fabre şi André Theuriet, Gherea ajunsese în materie de roman pînă la Anatole France. Dintre critici, în cea mai mare stimă îl avea pe Sainte-Beuve, „unul din cei mai mari critici ai lumii“. Acestuia îi urma Taine a cărui operă o parcursese aproape în întregime: **Histoire de la littérature anglaise, Philosophie de l'art, Essais de critique et d'histoire.** În materie de metodă, Taine este pentru Gherea suprema autoritate, cu toate că avea cunoştinţă de obiecţiile aduse, printre alţii, de Hennequin în **La critique scientifique.** După Taine aşeza pe „savantul profesor de la Sorbona“ Brunetière, unul din cei mai buni cunoscători ai literaturii franceze, autorul faimoasei lucrări **L'évolution des genres,** apoi, după Brunetière, pe J.-M. Guyau, receptat prin trei din lucrările sale fundamentale: **L'art au point de vue sociologique, Les problèmes de l'esthétique contemporaine** şi **L'irréligion de l'avenir.** Şi Lemaître e numit o dată de Gherea „briliantul critic — causeur“, dar i se impută superficialitatea cînd descoperă pricina dezvoltării şi influenţei unui curent literar în modă.

N-am putea şti ce anume citise Gherea din Renan sau Fustel de Coulanges. Faptul că auzise de ei nu poate fi neglijat. Încolo, ca orice autodidact, el citeşte, fără deosebire, pe psihologul Binet, pe Louis Liard despre **Logicienii englezi,** pe Melchior de Vogüé despre romanul rus, pe Gabriel Sarrazin despre **Poeţii moderni ai Angliei,** pe Lucien Arréat cu **La morale dans le drame, l'épopée et le roman** şi pe obscura Barbe Gendre, autoarea butadei cu „Madame feue l'esthétique...“

Al. PIRU

LUI C. DOBROGEANU-GHEREA

„Critica reînviază opera de artă...“



C. DOBROGEANU-GHEREA, *portret-schiță de ISER*
(Reprodus din „Socialismul“, București, 1922, nr. 149)

Principiul estetic după care critica literară este creație, invenție de un tip special, o recreare cu alte mijloace a operei dintr-o perspectivă strict originală a esenței ei structurale îl descoperim pentru prima dată extrem de bine precizat la C. Dobrogeanu-Gherea : „critica redă, *reînviază* (s. n.) o anumită operă de artă prin altă operă de artă" (v. *D. Panu asupra criticii și literaturii* în C. Dobrogeanu-Gherea : *Studii critice,* ediție îngrijită de George Ivașcu, Buc., E.P.L., 1967, p. 585). Pentru această construcție, criticul trebuie să fie înzestrat cu spirit de sinteză : „vederea sintetică a totalului pentru redarea, reînvierea operei artistice" (p. 586). Deci orice construcție critică reconstituie opera într-un limbaj estetic, îi dă un puls necunoscut. Totul este condiționat de intuiția criticului, de puterea lui de a sonda universul operei, de a o însufleți suficient ca s-o receptăm cu sentimentul că există. Principiul reconstituirii operei de artă îl aplică Gherea poeziei lui G. Coșbuc, univers poetic neidentificabil cu excentricitățile literare decadente pe care criticul de la „Contemporanul“ le va înțelege cu totul altfel (v. Lidia Bote : *Simbolismul românesc,* Buc., E.P.L., 1966, p. 102—110). Recrearea lui se va structura pe idei generale, pe un spațiu social, la început, apoi va explora cu satisfacție suprastructurile, tehnica poetică. Dacă participarea socială e totală, înțelegerea, percepția critică alunecă nu o dată în superficialitate și confuzie, într-o terminologie inexactă. G. Coșbuc nu e doar *poetul țărănimii,* cum spune Gherea, ci al unei spiritualități specific românești. Poetul clasic cu adevărat — și Coșbuc este fără îndoială un clasic — nu poate fi decît reprezentantul unei întregi colectivități. Clasificarea lui Gherea e de aceea inactuală. G. Coșbuc e tot așa de modern ca și Creangă, Sadoveanu.

Cum funcționează mecanismul de recreare, de reconstituire a operei la C. Dobrogeanu-Gherea ? Demontarea lui e simplă, la îndemînă : criticul trăiește, își interiorizează complet poezia lui Coșbuc, este dominat de realul ei estetic, dar mai ales de social pe care îl descifrează, explicîndu-l, îl decupează, dînd citate întregi, îl transpune descriindu-l și chiar folosind limbajul, lexicul poetului. El realizează o critică de interpretare pe text. Entuziasmul pentru lirica obiectivă nu se transformă în judecăți de valoare, căci percepția estetică, spiritul de obiectivitate este neutralizat de exclamații („frumoasa poezie se sfîrșește cu următoarele versuri frumoase") și *Noapte de vară* devine un prilej de plăcere exterioară, netradusă critic. Poezia e descrisă, și, după acest proces de semnalare a ei, Gherea trece la comparații *(Sara pe deal),* la reflecții, în marginea satului lui Coșbuc și al lui Eminescu, motiv de glosări etnografice și topografice. El nu definește valoarea poeziei, ci numai o recompune pe aceasta într-un spațiu extins. Erotica mai departe e analizată la nivelul subiectului *(La oglindă).* Narațiunea critică este total condiționată de structura poeziei, așa încît procedeul reproducerii, povestirii, împiedică transpunerea simpatetică. Imaginația și fantezia, facultatea recreării ipotetice funcționează aici defectuos. E un proces tipic de analiză prin reconstituire, dar o reconstituire aproximativă, cu elemente extrase din opere. Gherea își aplică procedeul la fiecare poem și judecata estetică este aproape absentă sau, dacă ea există, se reduce la impresii neraționalizate. Preocuparea de a descrie un univers poetic, pasiunea de a-l demonta este prea intensă pentru a face loc unei percepții estetice, unei analize care să definească specificul, durata emoției. Plutirea în reconstituiri pur compoziționale coboară poezia lui G. Coșbuc la stadiul de „redare". Criticul folosește cu regularitate acest concept, evident, nepotrivit în poezie, de esență naturalistă. Analiza lui Gherea nu se bazează pe o intuiție estetică, ci pe plăcerea reîntîlnirii socialului în operă, pe o tratare contextuală, deschisă, se înțelege, descrierii diferențiate, dar închisă aproape total judecății de valoare. În textul analizei, aceasta e înlocuită prin exclamații, simple confesiuni ale unui spirit care nu-și conceptualizează impresiile, ci doar le comunică într-o formă brută : „Cît de puternic și adevărat !“, „poem frumos", „minunata poezie", „ce admirabil de bine sînt redate toate aceste felurite sentimente !“. Gustul e trădat de insuficiența intuiției și a limbajului. Opera e recunoscută, dar nu tradusă într-o formulare potrivită, într-o definiție critică fundamentală. Pulverizarea ei într-un limbaj static, rigid, barează accesul spre inefabil, îl bagatelizează, anulînd realitatea particulară a operei. Concluziile și reflecțiile salvează totuși discursul de la plutirea în efecte nule. Gherea intuiește, astfel, caracterul obiectiv al poeziei : „e mai obiectiv, mai impersonal". T. Maiorescu n-ar fi spus altfel ! Natura din poezia lui G. Coșbuc e „lirică", iar procesul reconstituirii ei e declarat deschis : „Cu riscul de a fi învinuit că *retipăresc* (s. n.) pe Coșbuc, citez aici poezia întreagă“ *(Vara).* Comentariul critic, cu secvențe cinematografice plasate în intervalele spațiilor textului original, se reface mereu, obsedant, din substanța poeziei. Impresia e că peisajul are exact două realități care încearcă să comunice, să se apropie : una lirică și una narativ-critică. Fuziunea lor e doar aparent reală, unitară. Textul poetic „distruge“ nu o dată arhitectura reconstituirii prin valoarea lui intrinsecă cu toate că se vorbește de „plăcerea noastră estetică", de „iluzia artistică“, de „sinteză artistică", de procedee. E aici un început nebulos, aproximativ, de critică estetică, chiar și de „principii estetice" reduse la anumite procedee stilistice (personificarea). Principiul reconstituirii mai apare, acum, bine limpezit, cînd Gherea analizează creațiile de sursă populară : „putem să ne *reconstituim* (s. n.) viața țărănimii care le-a produs“. *Nunta Zamfirei* e înțeleasă și interpretată, în spiritul ideii de „extragere“ atît a realității sociale cît și a tehnicii, a universului poetic, prin sublinierea talentului epic al lui Coșbuc : „o putere artistică cu totul neobișnuită" ; la fel *Moartea lui Fulger,* cu formulări de tipul : „Ce puternică imagine a morții în toată simplitatea ei înfiorătoare !". Ceea ce criticul definește din aceste poeme e filozofia populară, primitivă, arhetipală a poporului român pe care Coșbuc o traduce liric, fără împrumuturi din filozofia germană. *Doina* „e cea mai națională dintre creațiunile poetice române“, iar „*Noi vrem pămînt !* e una din cele mai revoluționare poezii din toate literaturile", comparabilă, zice Gherea, cu poeziile lui Robert Burns și Taras Șevcenko. Criticul se preocupă aproape exclusiv de „explicarea fondului“ separînd eminescianismul de poezia lui Coșbuc, de poezia modernă, cu reflexe citadine, de esență simbolistă : „caracterele creațiunii lui Coșbuc, — sintetizează Gherea — sînt : liniște, siguranță, energie, hotărîre, obiectivism artistic, preciziune, așadar caractere nu numai deosebite, ci absolut contrarii eminescianilor“. Explicația, tot de natură socială, suferă însă o trecere spre estetic. „Urmare a acestui *obiectivism* e deci *predominarea în creațiunea lui Coșbuc a imaginilor concrete, reale, imagini auditive și mai ales vizuale".* Structura poeziei e deci privită cu ochii stilistului care descifrează compoziția din rațiuni formale, nesociologice. După sondări și reveniri permanente asupra structurii narative a creației coșbuciene, cu suprasolicitarea socialului, a mediului, a concepțiilor morale și filozofice, de esență populară, recompunerea intră într-o fază a explicării formale, a definirii limbii („o adevărată și curată limbă românească"), lexicului, expresiilor, procedeelor, construcțiilor. Critica sa stilistică conduce la semnificații semantice, la relevarea structurilor lirice, la versificația specific coșbuciană. O nouă tonalitate lirică va fi surprinsă : „subiectivism poetic“, influențe, cultura și chiar o metamorfoză a poeziei petrecută în „fondul ei intelectual și ideal". Reconstituirea operei atinge acum straturile simbolice, abstractizarea, refluxul eului, toate narate în același timp accesibil, poate vulgar-didactic în înțelesul rău al noțiunii („Tema e următoarea :... O fată de împărat întîlnește..."), cu toate concluziile moderne că „partea *intelectuală* a creației poetice, (e) partea cea mai superioară“. G. Coșbuc e de-acum analizat ca un poet liric, „*subiectivist,* egotist“, iar *Pe deal* îi „produce o puternică impresie prin sinceritatea sentimentelor". Criticul științific G. Dobrogeanu-Gherea nu exclude *impresia* în actul critic și aceasta la 1885, 1897 ! Analizînd *Generația nouă* de Turgheniev va fi complet dominat de impresie : „Adînca impresie ce ai simțit se încrustează în creieri pe viață“, după cum nu ezită să schimbe toată perspectiva critică de principii sociale cu una pur estetică și... maioresciană ! „Creația lui Coșbuc confirmă legea universală că forma e mai rezistentă ca fondul : *forma supraviețuiește fondului".* Spiritul estetic al lui Gherea se arată astfel latent, nefructificat îndeajuns.

Reconstituirea operei e un procedeu critic modern și utilizarea lui de către Gherea confirmă în actualitate viziunea sa nouă, modernă, eficace, constructivă, cu toate insuccesele ei de moment Metoda reconstituirii operei va fi dusă la un stadiu superior de E. Lovinescu și G. Călinescu. Gherea o deschide, o recunoaște, îi dă un sens, o justificare, o înțelege ca pe un exercițiu critic absolut necesar analizei, interpretării literare de orice tip.

Z. SĂNGEORZAN

Creator de școală critică

Gherea este atît de mult omul acestei epoce, el corespunde atît de bine aspirațiilor vremii și nevoilor literare ale momentului, încît ajunge glorios în cîțiva ani... Nici un scriitor al nostru nu a fost selectat mai cu putere de epoca sa decît Gherea.

Gherea venind după Maiorescu, a venit firește împotriva lui Maiorescu. E legea progresului. Dacă din punct de vedere negativ, critica socială a lui Gherea aproape coincidea cu a lui Maiorescu, din punctul de vedere al idealului și al soluțiilor, acești doi oameni au fost diametral opuși : unul conservator, celălalt novator extrem.

Din diversele preocupări ale criticei științifice el a dat un accent mai puternic cercetării cauzelor, de altmintrelea cea mai „științifică" dintre îndeletnicirile acestei critice. Din această pricină, fie zis în trecăt, Gherea nu putea să facă și n-a făcut o școală **literară.** El nu putea crea decît numai o școală **critică, —** și a creat-o.

Comparat cu Maiorescu, Gherea nu e atît de ascuțit în gust ca rivalul său. În schimb e mai comprehensiv și mai variat, pentru că fiind mai puțin estet, e mai puțin personal.

G. IBRĂILEANU

În continuarea acțiunii lui Maiorescu

Orice rezerve am face asupra ideilor, asupra intuiției critice și, mai ales, asupra insuficienții sale stilistice, nu-i putem tăgădui lui C. Dobrogeanu-Gherea meritul de a fi pus temeliile criticei literare românești. Începută atît de sănătos, dar repede curmată de nihilismul omului ce leagă de neantul ființei sale neantul cosmic, fără să înțeleagă procesul evoluției critice în sensul specializării literare, acțiunea lui T. Maiorescu a fost continuată de criticul socialist, din a cărui activitate răsare, în adevăr, o primă impresie și un prim merit : credința riguroasă, masivă și plebeiană ca formă, dar sinceră și mistică în fond, în critica literară sau „științifică", punîndu-i în slujbă o metodă și o disciplină necunoscute pînă la dînsul în literatura noastră.

E. LOVINESCU

„Analize de opere“

...importanța istorică a criticului nu trebuie neglijată. Maiorescu se mulțumise să formuleze cîteva propoziții estetice, să respingă scurt pe unii și să atragă atenția asupra altora. Critică propriu-zisă n-a făcut. Articolele lui Gherea (...) sînt lungi analize de opere. Ecoul lor a fost mare, unii au aprobat, alții al dezaprobat, dar s-a discutat despre structura operelor.

G. CĂLINESCU

Neobişnuitele întîmplări ale conştiinţei

după „Fenomenologia spiritului"

Cap. XIV. Raţiunea care dă legea (sau: genialitatea bunului simţ)

(Rezumatul capitolelor anterioare, din perspectiva capitolului de faţă : Cind nu eşti decit un om, nu-ţi fă iluzia că ai să capeţi ceva universal, care să-ţi dea certitudine şi adevăr, doar cu senzaţii, percepţii, cunoştinţe, doar cu afirmările conştiinţei de sine şi doar cu inregistrările ori verdictele raţiunii. Poţi fi şi geniu, tot un biet om eşti. Dar nu uita că eşti un biet om cu toată *umanitatea la un loc. Asta nu-ţi spune nimic ?)*

Un mare artist, care era Goethe, a sfîrşit prin a exclama : lumea are mai mult geniu decît mine ! La fel spune Hegel acum : „Natura originar-determinată a individului (cea cu talente şi înzestrări deosebite, n.r.) a pierdut semnificaţia sa pozitivă, aceea de-a fi în sine elementul şi scopul activităţii lui..." Dacă nu exprimă gîndul tuturor, geniul trece prin lume ca o torţă care nu luminează. Dar dacă e vorba de gîndul tuturor, cum să nu existe o luminiţă în fiecare dintre noi ? (Nu am nevoie de preot şi mijlocitor între mine şi Adevăr, spune protestantismul : puneţi-mă de-a dreptul în faţa Adevărului, traduceţi-l în limba mea, şi el se va reflecta în mine.)

Raţiunea este democratică : ea e activă sau doarme peste tot şi investeşte ca om pe oricare. Nu geniul este cel care prescrie legi, pînă la urmă, ci raţiunea tuturor. Sau să admitem că le poate prescrie şi geniul ; dar cum să aştepţi ivirea lui, care e totuşi întîmplătoare ? Geniul era implîntat într-o substanţă hyletică, materială, ce-şi are capriciile ei, pe cînd raţiunea fiecăruia este implîntată într-o substanţă etică — spune Hegel, — în ansamblul experienţelor de viaţă şi gîndire ale societăţii. Este supremul triumf, dar şi dreptul elementar al conştiinţei individuale de a se ridica, rămînînd conştiinţă individuală, la raţiunea tuturor, iar conştiinţa trebuie trezită la această răspundere de-a recunoaşte şi afirma legile universale.

Toate încep astfel să se democratizeze după Renaştere — s-ar putea comenta, cu exemplul istoric potrivit, capitolul de faţă al lui Hegel, care e şi o treaptă a noastră de gîndire. Filozofia nu se mai face, după Renaştere ,cu autorităţi ; se face cu „metode" valabile pentru toţi, sau în numele bunului simţ, „qui est la chose la mieux partagée du monde", spune Descartes. Ştiinţa nu mai invocă exclusiv raţiunea speculativă, pe care n-o poate pune în joc oricine, ci face recurs la raţiunea experimentală, care e la îndemîna tuturor. Aparatul, statuara, tradiţiile acumulate, ca şi ritualul bisericii, sînt puse în discuţie ; fiecare trebuie lăsat în faţa conştiinţei proprii şi a Judecătorului lăuntric. Statele sfîrşesc prin a nu mai avea nevoie de regi cărora încep chiar să le taie capetele. „Raţiunea sănătoasă ştie nemijlocit ceea ce este drept şi bun". (p. 237).

Pe scena lumii se ridică un personaj nou, domnul Fiecare. (La o altă scară şi cu mai puţină semeţie, el fusese activ şi avea să fie încă ,în culturile folclorice, numai că lucra în acestea în numele unei simple raţiuni infuze.) O raţiune explicită şi stăpînă pe sine vine acum să-l investească cu dreptul de-a prescrie, într-o formă ori alta, legile. Raţiunea n-ar fi cu adevărat raţiune dacă n-ar reveni tuturor. Nu cumva Fiecare este Nimeni ? insinuează, cu un dram de abilitate, conştiinţa aristocrată. Dar în faţa acestui Nimeni compar toate înfăptuirile şi după judecata lui stau şi cad ele. Prostia umană, nepriceperea şi incultura sînt totuşi undeva inteligenţă, pricepere şi cultură, în măsura în care poartă cu ele raţiunea. (Un elev prost ştie totuşi perfect să judece un profesor bun ; un public, în sînul căruia fiecare nu ştie nimic, recunoaşte sau respinge pe drept operele celor ce ştiu totul.)

Nu e nimic de făcut decît să laşi acest personaj, numit Fiecare, să se urce pe scena lumii. Dacă vrei să-l înfrîngi trebuie să-l laşi să învingă. Şi el învinge, în acest ceas al raţiunii, care a fost cel al lumii moderne începătoare. O nemaiîntîlnită vrednicie a cuprins atunci lumea, acea vrednicie fără învrednicire, sau cu singura învrednicire a raţiunii general umane, pe care istoricii au numit-o a lumii burgheze. — Un istoric al culturii europene, Max Weber, a scris o întreagă carte pe tema acestei vrednicii fără învrednicire (şi care-şi caută învrednicirea în simplele rezultate ale vredniciei, adică în cîştigul material), o carte potrivit căreia în primul rînd din rîvna protestantismului german s-ar fi născut capitalismul. Dar tot ce e de reţinut din carte este, poate, pathos-ul activ al lipsei de nădejde.

Căci este undeva o lipsă de nădejde în inima acestui Fiecare din noi. „Fiecare trebuie să spună adevărul" (p. 237). Să-l spună aşa, de-a dreptul ? Dar ni se întîmplă limpede că, de la început, dreptul nostru de-a şti ce este adevărat şi bun se loveşte de condiţia prealabilă de-a cunoaşte efectiv adevărul şi binele. Tot ce îţi rămîne să spui este că fiecare trebuie să **poată** spune adevărul, fiecare să fie pus în condiţia de-a spune adevărul şi că în definitiv fiecare **ar trebui** să ştie adevărul, dar, din păcate, nu-l ştie. Şi atunci te întrebi ce anume e sortit să-ţi trezească o mai mare mirare : faptul că fiecare om deţine solidar izvorul acesta de universalitate care e raţiunea, sau faptul că, avînd raţiunea, omul nu deţine totuşi nici un adevăr asigurat ?

Dar să admitem că adevărul, în orice plan l-ai căuta, se obţine pe căi mai ocolite. Legile morale, în schimb, nu sînt cunoscute oricui ? „Iubeşte pe aproapele tău ca pe tine însuţi", spune Hegel, e un comandament care trebuie să lege de-a dreptul ins cu ins. Nimic nu mă poate opri să fac bine aproapelui meu — nimic decît poate teama, şi deseori experienţa, că nu-i fac bine în realitate. Căci trebuie să i-l fac cu înţelegere ; trebuie să ştiu care-i este binele şi care răul. O pot şti eu ? Dar o ştie doar satul, şi o ştie statul, în societatea modernă. Eu rămîn un binefăcător posibil, aşa cum eram mai înainte o conştiinţă cunoscătoare posibilă, şi mă trezesc cu ideea de lege în mine, cu „universalitatea formală", spune Hegel ,dar fără un conţinut de legi. Ar **trebui** să poţi cunoaşte ; ar trebui să poţi face bine...

Ce se întîmplă acum raţiunii, după al optulea asalt pe care l-a dat universalului, este să se tragă îndărăt, în condiţiile ei formale, care sînt pentru ea singura siguranţă inatacabilă. Genialitatea bunului simţ e la capătul ei. Pentru odată, bunul simţ avusese grandoare. Sub pintenul raţiunii, dăduse la o parte elanurile geniale şi spunea : n-am nevoie de junglă raţională, pot face din cunoaştere şi nevoia de rînduire a lumii o grădină. Iar marele grădinar, care e raţiunea bunului simţ, începea să facă schiţă după schiţă, proiect de parc după proiect, dar nu mai ştia de unde să ia florile, de teama buruienilor.

Pe planul substanţei „etice", cum o numeşte Hegel, se întîmpla astfel, cu raţiunea goală, ce se întîmplă astăzi pe planul substanţei „logice", cu unele tendinţe ale logicii formalizate : „Ceea ce rămîne... este tautologia conştiinţei, care se opune conţinutului" (p. 239).

Dar ce nevoie avem de conţinut ? spune raţiunea, într-o ultimă încercare de-a capta universalul. Conţinuturi sînt peste tot pe lume, ba unele din ele pretind a ţine chiar de legi. Nu am nevoie de conţinuturi, ci de criterii pentru conţinuturile ce se dau drept legi. Iar raţiunea care dădea legea devine raţiunea care **examinează** legea. Cine nu ştie să judece şi să pună pe cîntar va fi judecat, cîntărit şi repudiat de obşteasca raţiune.

Constantin NOICA

(Va urma)

Cronica

limbii

Un dicţionar de terminologie literară

Se aminteşte adesea că limba este un instrument de comunicare între oameni, că cei care alcătuiesc aceeaşi societate trebuie să vorbească aceeaşi limbă, ca să poată munci împreună. Dar societatea este împărţită în diverse categorii mai mult sau mai puţin închise, ceea ce înseamnă că anumite noţiuni circulă numai într-o parte a societăţii şi deci nu e nevoie să fie cunoscute şi denumite de toată lumea. Aşa se face că fiecare profesiune îşi are terminologia ei, deosebită de a celorlalte. Baza acestor terminologii este tot limba comună, numai că unii termeni sînt folosiţi de ele cu valori noi, ca să nu mai pomenesc de cei creaţi special sau împrumutaţi din altă limbă. Cuvîntul *operaţie*, de exemplu, înseamnă altceva pentru un chirurg decît pentru un matematician, altceva pentru un militar decît pentru un contabil.

Se publică dicţionare terminologice de diverse tipuri, cu scopul de a da lămuriri celor din meserie, avînd în vedere că ştiinţele s-au ramificat atît de mult încît cu greu mai găseşti pe cineva care să cuprindă una în întregimea ei. Dar profesioniştii trăiesc tot în societate şi vin în contact zilnic cu oameni din afara profesiunii ; unii termeni profesionali, vrînd-nevrînd, se răspîndesc în afara specialităţii şi se generalizează cu timpul în limbă, chiar dacă uneori cu nuanţe greşite sau înţelese cu totul fals. Aceasta înseamnă că, mai mult sau mai puţin, fiecare din noi trebuie să se informeze cu privire la terminologiile mai multor profesiuni şi că dicţionarele profesionale sînt chemate să servească, în măsură mai mare sau mai mică, tuturor cetăţenilor.

Terminologia literară are o situaţie puţin deosebită. În primul rînd aş vrea să subliniez că nu este vorba de termenii pe care îi folosesc scriitorii, deoarece vocabularul acestora trebuie să fie cel de care se serveşte întreaga comunitate. Alta este situaţia criticilor literari şi a profesorilor de literatură : aceştia practică o activitate ştiinţifică şi de aceea au nevoie de termeni speciali. Există şi părerea că criticul literar este el însuşi artist şi ca atare are nevoie de termeni coloraţi, de figuri de stil. Pînă nu demult era imposibil să citeşti o cronică literară în care să nu dai de *diapazon, registru, valenţe* etc. Este evident că aceste cuvinte nu vor fi definite în dicţionarul de terminologie literară.

Dar criticii literari au altă situaţie şi decît specialiştii în celelalte profesiuni ştiinţifice : critica interesează într-un grad înalt întreaga societate, pentru că rari sînt cei care nu citesc literatură, iar dacă citesc, să nu dorească să afle ce părere are critica despre cartea citită de ei. Aceasta înseamnă că termenii literari interesează nu numai pe critici, nu numai pe profesorii şi pe studenţii de specialitate, ci aproximativ întreaga populaţie. Ei fac parte, cu prioritate, din cultura propriu-zisă.

Am în faţa mea primul *Dicţionar de terminologie literară*, publicat recent, prin grija Editurii ştiinţifice, de Societatea de ştiinţe istorice şi filologice. Autorii sînt Mircea Anghelescu, Emil Boldan, Margareta Iordan, Ion Oană şi Pavel Ruxăndoiu, coordonator fiind Emil Boldan. Lucrarea constituie un auxiliar al manualelor de literatură, deoarece conţine şi definiţiile figurilor de stil, analiza diferitelor tipuri de strofe, versuri, măsuri şi aşa mai departe. De asemenea cuprinde expuneri asupra curentelor literare, a stilurilor, a particularităţilor limbii literare.

I-aş aduce o singură critică : la fiecare termen se dă şi etimologia, ceea ce nu era absolut indispensabil ; dar ceea ce se spune în această privinţă la fiecare termen în parte nu e totdeauna suficient de dezvoltat pentru ca să fie folositor şi pe de altă parte indicaţiile nu sînt totdeauna lipsite de defecte. Ca un singur exemplu : *adagiu* nu este din latinescul *ad agendum* „de făcut", ci e din familia verbului latin *aio „spun"*. Părerea mea este că dicţionarul n-ar pierde nimic dacă la o viitoare ediţie s-ar renunţa la etimologii.

Al. GRAUR

Datele unei epopei

(Urmare din pagina 1)

belcu, Alex. Myller, Ilie Popa, N. Popa... Sau că în ţarcul lagărului de la Tîrgu-Jiu, printre persoanele suspecte de antinazism figurau un Arghezi, un Victor Eftimiu. Şi, fără îndoială, în toate ţările ocupate de Germania Zvasticei sau aliniate ei, nu cred să fi văzut lumina tiparului un pamflet de talia celui „închinat" lui Killinger sub ironia „Baroane". NU. Crema intelectualităţii româneşti, oamenii ştiinţei şi culturii din România au protestat, şi parte din ei au luptat cu pana, direct sub influenţa partidului — făcînd fascismului acea radiografie severă pe care numai forţa ideii superioare o poate face.

Poziţia clasei noastre muncitoare a fost, desigur, firească şi conformă menirii sale revoluţionare, — în slăbirea continuă a fascismului importat în România prin mijlocirea trădării şi pistolului. Nu se cunoaşte şi nu se va cunoaşte niciodată statistica actelor de sabotaj la adresa maşinii de război hitleriste şi antonesciene. pe teritoriul României de atunci. Poate că nici numărul jertfelor celor participanţi la acţiuni nu se va cunoaşte niciodată, actele anonime rămînînd în aura modestiei lor. S-ar putea alcătui o superbă colecţie de folclor anti-războinic, după cum s-ar putea alcătui o carte de adîncă durere numai cu citate din scrisorile sosite de pe front, — scrisori fără mărci poştale, unele din scoarţă de copac netezită cu briceagul, altele pe hîrtie de împachetat.

Simetric cu spiritul existent în ţară stă cel din lagărele de prizonieri din Uniunea Sovietică, lagăre din care s-au înscris voluntari cu noianul, nucleu nou al armatei care, după actul insurecţiei de la 23 August, au întors armele către acel punct cardinal către care le poruncea istoria : Vestul.

Umăr la umăr cu armata sovietică, într-o prietenie pe care vărsarea de sînge a pecetluit-o definitiv. Ne-am eliberat Ardealul de Nord, dar nu ne-am oprit la hotarele lui, ci am contribuit la eliberarea Ungariei şi Cehoslovaciei şi, prin rezistenţa la cursul superior al Dunării, am contribuit indirect la eliberarea Iugoslaviei. Drumul a fost victorios, dar însemnat cu cruci, itinerarul său poartă amprenta jalnică a peste 170 000 de jertfe. Ce arc de triumf trebuia fabulat pentru o asemenea victorie crucială ? Pe sub arcada lui mulţi dintre eroi nu mai puteau trece, ei rămînînd definitiv la locul eroismului lor. Iar dacă în tragismul unei morţi epice mai încape şi lirism, îmi vine să murmur versuri din „Adormitul din vale" încet, luminos, sau să evoc puterea ierbii care absoarbe mormintele-n natură, din poemul lui Sandberg.

Pomenesc aceste două exemple, ştiind că alături de povara de căpetenie a acestui război care apăsa pe umerii glorioasei armate sovietice, cinstim totodată jertfa adusă de armatele americane, engleze şi franceze. La isprăvile lor se adaugă intensa mişcare de partizani din Iugoslavia, Bulgaria, Cehoslovacia, Polonia, Grecia şi alte ţări ocupate şi, desigur, rezistenţa însăşi a comuniştilor din Germania hitleristă, poate cel mai greu încercaţi în demarginea torturilor şi-a morţii.

Da, sărbătoarea victoriei din 9 Mai 1945 nu se oficiază în frac şi cu mănuşi albe. Ea este lipsită de ştaif. O prăznuim simplu, ostăşeşte, cu fruntea umbrită de amintiri dramatice şi ridicăm, acolo unde aşezam casca sau chipiul, palma dreaptă bătătorită de arme şi steag. Şi cîntăm „Imnul eroilor", şi poate că mulţi dintre participanţii la virtuţile ei plîng, plîng bărbăteşte, tăcut şi frumos, împrejmuiţi de nălucile camarazilor pierduţi.

Am intrat în istoria contemporană prin contribuţia noastră la zdrobirea fascismului. De două ori. O dată prin ostaşii viteji şi a doua oară prin faptul că ei, lăsaţi la vatră, au pus umărul alături de întregul popor pentru actuala zidire a patriei. Reîntoarcerea de la arme la muncă, simbolică prin străbunul Cincinatus, cîştigă sens paşnic şi omenos. De fapt acesta este adevăratul arc de triumf al luptătorilor noştri de pe frontul de Vest. Un arc ideatic, construit de partid, pe parcursul celor 25 de ani. O împlinire în acelaşi timp a celeilalte sărbători din aceste zile a neamului nostru — Sărbătoarea Independenţei. Cu dovada că ne vom şti apăra şi de aici înainte, şi încă înzecit mai bine, mai eficace, faţă de cei care ne-ar încolţi ţara socialistă.

Comandantul suprem al Armate României Socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, conducătorul statului român, puls al istoriei noastre contemporane, este simbolul nostru de azi al acestor sărbători.

Al. ANDRIŢOIU

Stelian Cucu

Sfîrşit de vînătoare

Stol de păsări albe, păsări negre
Zilele se scurg în asfinţit,
Scuturîndu-şi umbrele în mine,
Vînător bătrîn şi obosit.

Mă tîrăsc în silă după ele,
Nu mai pot în laţu-mi să le prind.
Arcul mă apasă greu pe umăr,
Fără glas mi-e cornul de argint.

Vînătorii tineri trec în goana
Cailor cu chiote de joc,
Îndrumîndu-şi haitele pe urma
Cerbului cu coarnele de foc.

Pe cînd eu m-afund mereu în neguri,
Nu mai ştiu de arc şi nici de corn,
Înainte-s mlaştinile nopţii,
Îndărăt nu pot să mă întorn.

Cine ştie unde sună cornul,
Înspre care vîrf necunoscut ?
Vînătorii au ajuns departe...

Eu în amintire-i mai aud !

Ştefan Vodă

Ştefan Vodă era bun !
Munţii, apele o spun.
Paloşul nu-i sta în cui,
Ci-l ţinea la căpătîi.
Ştefan Vodă-a fost umblînd
Cu icoana ţării-n gînd.
Ascultînd bătrînii clerici,
Zidea schituri şi biserici.
Ştefan Vodă avea pumn
Şi făcea cu el minuni,
Cînd veliţii mai dau raită
Prin ţinut, ca lupii-n haită.
Ştefan Vodă era drept
La judeţ şi-nţelept.
Ridica răzeşu-n treaptă,
Sprijin tare, mîna-i dreaptă.
Ştefan Vodă găsea sprijin
În popor şi n-avea griji-n
Scaunul de la Suceava,
Doar să-i crească ţării slava.
Ştefan Vodă era darnic,
Fulgera cu spada harnic,
Ridicînd păduri de furci
Pentru hani şi pentru turci.
Frig a fost la Podu-nalt,
Sînge însă curse cald,
Că zăbun aveau, nu zale,
Oamenii Măriei-Sale !
Şi poporul îl urma
Unde spada-i fulgera.
Dunărea ducea la vale
Fesuri roşii şi cealmale.
Şi-apoi cînd veneau acasă,
S-apucau din nou de coasă.
Mai ciopleau în piatră cruci
Să le puie la răscruci.
Urmele se văd şi-acum
Pe la cotituri de drum.
Dacă te opreşti de cină,
Stai o clipă şi te-nchină !
Dacă treci cumva drumeţ,
Să-ngenunchi la Voroneţ !
C-ai s-auzi grăind pămîntul :
„Pe-aici fuse Ştefan Sfîntul !“

Gheorghe Anca

Să nu mă bucur

Palatele de fier
cu umbra căruntă
aruncă-mi-le-n faţă
ochilor, la nuntă,
să nu mă bucur cum
privesc în gol aruncă
şi scule de argint
nebune pentru muncă,
iar aurul de aur,
cel de argint şi fiară
sfîşie-l cînd se surpă
cacioabele de ceară.

George Dan

Albastru de Voroneţ

— Osàna, zugravule monah pădureţ,
născocind cu pensula ta pe paletă
albastru-de-Voroneţ !
Albastrul de albăstrele ce ni-l arăţi
înflorit sub streşini, pe sfinţii păreţi,
este albastrul albastrei seninătăţi
văzut de plăieşii lui Ştefan-Vodă
de după meterez de cetăţi
cînd slobozeau din arcul albastru
al ochiadei — albastre săgeţi
pînă pe sub sprînceana de alabastru
a coliliului Daniil Sihastru
aţintindu-şi, pe sub gene, ochii albaştri
în ochii Cerului de turcoaze şi aştri,
aşa cum ochii dacilor — flori din inişte —
mai caută şi astăzi în ochii lui Zamolxis
limanul Oceanului-de-Linişte...

Marin Sîrbulescu

Ceramică de Horezu

Cavale-n lut. Ozon în smalţ.
Cristal şi foşnet în dogoare.
Tonifici, legeni şi înalţi :
rachiu, anafură, cicoare.

Frenetic hîrb mijind a Olt,
abstras din degete fecunde,
cu linu-ţi cearcăn dezinvolt,
din care colţ de cer ? De unde ?

O, ştiu : Prin ani rodind, rapsozi
sublimi ţesutu-ţi-au veşmîntul
cu iz de şerbi şi voievozi
ce-n tine-şi veşnicesc cuvîntul.

Tavan

Scăzut văzduh şi rectilin,
lăptos strunindu-mi telegarul,
Pustiu anemic şi puţin,
inert învălurîndu-şi varul.

Mai este oare şi alt sus,
un sus nebun, să te includă ?
...Se-ntreabă gîndul nesupus.
Se zbate-n piept o nimfă nudă.

Cînd vreau păuni zburînd, de-azur, —
doar larve, mucegai şi junghiuri,
contur impur jur-împrejur
şi-un cer de gips, în patru unghiuri.

Nu cercuri

lui G. Dtr.

Reci clipe sterpe, de catran.
E-n martie, pe seară. Miercuri.
Prin vine-mi curge năzdrăvan
nevoia lui, şi-a mea, de cercuri.

Aş exploda-ntr-un tontoroi,
pe piscuri crîncene de sfere, —
imponderabil vistavoi,
cu mături alungînd mistere.

Dar ceasu-i veşted. Muguri suri.
Nocivă cruce mi-e pătratul,
Nu cercuri ! Ţăndări şi spărturi,
şi-n unghiuri : masa, steaua, leatul.

Vasile Andronache

Biografie

Cutremurat de nemărginire
Sînt de spaimă ca o albire
Clătinare şi-ndoială
Masacru de petale-n creier

Bruma a şi început
Să mă albească prin dedesubt
Mă taie un dor
La izvoarele sîngelui
Şi nu mai e vedere
Numai stare de drum
Mă voi întoarce
În părinţi de fum.

Ceruri violete

Ea nu mai putea
Ea se făcea rotundă
Curbă gravidă de rug
Cu flăcări moi curbate-n
Carne

Ea nu mai putea, rotundă
Sub un cer de amintiri, violet,
Aluneca în eleşteul zilei
Albă ca nufărul şi-ncet

Ea nu mai putea şi valul
Într-o sferă o-nchidea
Picurînd în sine plînsul
Şi pe unda lui îngerul luntre
                    Trist venea
Şi pruncu-nchis în sferă-l aducea
De-a stelelor mişcare năucită
Ea nu mai vedea şi-n ceruri
Violete se mişca.

Platon Pardău

Păsările

Auziţi viile cum se mişcă
sub pămînt şi sub cer,
cum în depărtare muntele coace
o temelie de fier.

O, ţară de focuri care joacă
împărţindu-ne obrajii în două ;
trebuie să priveşti adîncul şi înaltul
cu faţa aceasta nouă !

Auziţi viile şi norul de piatră
deasupra şi-n mijloc, ca o statuie,
auziţi cum trec păsările, numai în sus,
şi nimeni nu ştie s-o spuie.

Nimeni nu se opreşte, nimeni nu cheamă
melancolia ascunsă-n metale,
trec numai în a cerului vale
păsările noastre cu aripi de-aramă.

Casă

E-n mine o casă înaltă
pe dealul de lemn ascuţită,
osul pe care-i clădită
inima aceasta şi cealaltă.

Toate inimile din mine, şi viitoare,
lemnul cel vechi de nădejde
umplu lumea cu case, cu case
şi cerul cu albe păduri solare.

E-n mine treapta, e-n mine pridvorul,
crestătura cît un surîs
deasupra înălţimii copiilor —
e-n mine un vis şi-un nevis.

E-n mine o casă şi-un deal
de copaci peste focuri albastre,
cînd păsările se izbesc, val după val,
în fereastra legendelor noastre.

Ploaia

de VASILE BĂRAN

M-am pomenit cu o turmă de bivoli ieșind cu boturile întinse din pădurea Jereștii și urcîndu-se cu copitele pe cer. Urcau și mugeau, scoțînd mugetul pe nări, și se îngrămădeau, și aerul în care înotau se făcea, deodată, negru. În fuga lor greoaie, bivolii se loveau între ei cu coarnele întoarse lăsînd să se prelingă-n jos, peste păduri și văi, șuvițe de sînge.

Un bivol scăpase și căzuse rănit în șosea : avea în coarne ochii însîngerați; el însuși se părea că-și scosese ochii înfigîndu-și-i în coarne ca în niște cîrlige de măcelărie. În jurul botului zburau gușteri mici înțepîndu-l cu guri de suliță și bivolul s-a dat pe spate tremurînd și zbătîndu-se și gemînd și tot în clipa aceea am văzut-o pe Oara lui Mite Mitaliu trecînd pe sub cumpăna fîntînii aplecată, așa cum merg femeile la tămîiat în cimitir. Din cealaltă casă a ieșit Noara, soră-sa, Noara lui Matache, și parcă amîndouă țipau și-și smulgeau părul. A trecut și Luța cu spasme și bale-nsîngerate, cățeaua mea moartă de atîta vreme și înviată dintr-odată în praful bătăturii. Era pe la amiază, dar se făcuse noapte, o noapte fără lună și fără nici o stea, doar cînd și cînd cu cîte-o stîncă galbenă care se sfărîma în aceeași clipă în care apărea, umplînd aerul cu o cenușă vînătă și-necăcioasă. Tot ce era acolo, în zarea mea deaproape, se îndopa cu praf și eu nu-mi puteam scoate, în nici un chip, din minte războiul despre care se vorbise seara, la curățat porumbul, adică un foc pus, pe neașteptate, la acoperișul caselor pămîntului.

Mite Mitaliu și Matache primiseră ordin de chemare.

Sus păleau fulgere, cerul se făcuse o umbrelă vînătă, dar ploaia nu venea. Și oamenii stăteau mai mult muți, nici măcar Cîrlog nu mai îndrăznea să mai spună povești cu primul lui război mondial, războiul ăla nici nu fusese. Numai Saie începuse să explice el cum stau lucrurile :

— Lasă, bă, nea Matache, că știu ei ce fac. Pînă la urmă o să pună în mișcare avioanele și pe noi o să ne lase să ne vedem de treabă. Mi-a spus el, la depozit, căpitanul : „Fiecare cu meseria lui".

— Ia șterge-ți, bă, nasul, du-te dracului cu depozitul tău, nu s-a stăpînit, Panalea Surdu. Ce știi tu ce discutăm noi ?

Saie s-a strîns în el, aproape plîngînd, și tremura ca un jder prins în coteț, tremura și sughița, și-n cele din urmă a scos din buzunarul cortelului un ordin de chemare cum avea și Matache.

— Bă, neică Panaleo, de ce vorbești, matale, așa ?

Mi-a părut rău de Saie și pofta de curățat porumb mi-a pierit dintr-odată. Și nu numai mie, toți oamenii păreau să fi-nghețat : dacă și Saie, băiat de 17 ani, primise ordin să se ducă, atunci e clar că războiul începuse, cine are un ziar ? N-are nimeni un ziar să vedem și noi ce se întîmplă ? Cică Gogonică ar avea radio, Gogonică trebuie să știe, nu se poate să nu știe el, Gogonică, venit de la Constanța cu tot felul de mașinării, ce se întîmplă în lume ! Cine se duce pînă la Gogonică ?

S-a dus Toma lui Mară, singurul dintre cei tineri fără ordin — poate anume să fie cu Noara, dar Noara, rămasă parcă fără ochi și fără sîni și fără picioare, se agățase de gîtul lui Matache spunîndu-i să aibă grijă cum umblă pe-acolo, să nu se vîre în schije :

— Nene Ravailă, de ce l-ai adus ?

— Păi ce să fac eu, Noaro, nu l-am adus eu.

— Mai și minți, nene Ravailă, cum nu l-ai adus dumneata ?

Ravailă, gardistul, i-a cerut tatei o oală cu vin.

— Dă-mi, bă, Gheorghe, să beau ceva, fir-ar ea a dracului de viață, că numai cu ordine de chemare n-aș fi crezut că o să umblu eu prin sat !

Stică Nașu s-a perpelit în foile de porumb :

— Noară, păi tu crezi că-i după Matache ? Schija zboară de nu te vezi ! Tu te ferești de ea și ea vine în tine, nu-i așa Dinule, ia spune tu !

Nimeni n-avea însă chef să-și dezvăluie gîndurile, fiecare se chircise în el și stătea cu ochii duși pe sub streașina tinzii, ca pe sub o pleoapă uriașă. Încă de atunci, de seara, se nășteau pe cer bivoli, tîrîndu-se deasupra cîmpurilor și prefăcîndu-se în trenuri negre sub gara de sub deal și oamenii aveau, alături, cîte o desagă sau cîte o valiză de lemn în care-și luaseră, așa cum se spusese în ordin, alimente pentru trei zile și rufe de schimb. Și nu vorbeau nimic unii cu alții, nici cu femeile lor, care se rezemaseră de zidul gării, ca niște desene galbene. Doar mai încolo, Mite Mitaliu o ținea de mînă pe Oara și se uitau amîndoi la norii grei și-și spuneau, „urîți mai sînt" și încercau să rîdă. Atîtea întîmplări se petrecuseră între ei și eu mă gîndeam că nimeni nu știa ce se petrecuse între Mite și Oara, poate că povestea lor de dragoste era cea mai frumoasă, dar n-o știa nimeni, oamenii trăiesc unul lîngă altul și nu se cunosc, cine-l știa pe Mite Mitaliu ? Numai Oara, numai ea singură-l știa și se ghemuise lîngă bărbatul ei și tresărise și buzele îi tremuraseră îndelung și Mite își ridicase traista de cînepă mutînd-o mai încolo, lîngă stîlpul cu felinar, ca și cînd traista prică l-ar fi împiedicat să spună ce avea el atunci în gînd, și i-a cerut lui Gore Știrbu o țigară că el nu fuma.

— Dă-mi, Gore și mie o țigară, că eu nu fumez.

Și toți bărbații și-au aprins cîte o țigară trăgînd din ele și peste ei s-a așezat un nor de tutun ars, molatec și la fel de urît ca și norii de pe cer.

Apoi de după păduri s-a auzit șuierul trenului și oamenii s-au pomenit cu el în față, lung și negru, și s-au năpustit spre el, toți deodată, și femeile s-au desprins din zid ca într-un cutremur și Mite Mitaliu și-a adus, deodată, aminte că nu vorbise nimic și și-a scos capul prin ușa vagonului și-a început să facă cele mai felurite semne. Își întindea mîinile înafară, ca pe niște lungi goruni, clătinîndu-le frunzele din degete : „Oară, cînd vin, să m-aștepți în gară".

Și abia cînd trenul a dispărut, Oara a început să țipe și să-și smulgă broboada de pe cap și fața ei s-a făcut mică și trupul i s-a subțiat și s-a întors acasă văduvă.

Curățam porumbul și mă uitam la Oara cînd, de peste pridvor a sărit Toma lui Mară ; nimeni nu știe cum sărise el din bătătură, în sus, peste pridvor, în foile de porumb.

— N-ai ce să afli, a gîfîit el. La Gogonică aparatul nu scoate-o vorbă.

Toma era nervos, fusese degeaba la Gogonică și-l sculase și pe Gogonică din somn :

— Baremi să fi auzit eu cu urechile mele. Cică-s în țară, au intrat prin Ardeal, s-au înțeles cu mareșalul : „Mareșale, venim !" „Veniți, domnule", le-a aprobat mareșalul. Așa că pe-acolo o să-mi rămînă mie oasele.

„Pe-acolo ! unde pe-acolo ?" m-am cutremurat eu.

Au intrat prin Ardeal și s-au înțeles cu mareșalul : „Mareșale, venim !" și l-au luat cu ei și pe Toma.

— Uite, Tomo, tu nu te supăra, ți-am adus și ție ordin.

Toma și-a răsucit capul înapoi, l-a răsucit cît a putut el, ca și cînd s-ar fi turnat, de undeva, smoală și el nu voia să vadă cum se toarnă smoală topită.

Văzusem și eu, o dată, la depozit, dus de Saie, cum se turna, prin pădure, smoală să se facă drumuri asfaltate, dar pentru Toma smoala aceea se turna de-a dreptul pe el. Și totul s-a petrecut într-o noapte și nu se putea bănui de ce se cumpăra atîta smoală. Cu spinările, cu căruțele, cu camioanele și cu trenurile se aducea necontenit smoală, se scotea smoală din toate ungherele pămîntului, iar bivolii de pe cer se făcuseră de smoală.

Cînd am venit din sat, l-am găsit la poartă pe Ravailă, gardistul :

— Gheorghiță, ce să-ți fac ? Eu n-am ce-ți face.

Podișca s-a lăsat în jos, tot mai în jos și am rămas agățat cu picioarele de rădăcinile dudului.

Tata a fost concentrat la regimentul de artilerie din Tg. Jiu, și de acolo a plecat spre Filiași. Ne-a scris de-acolo, „eu sînt la Filiași, o să vină unul de-al meu, din Albești, cu care sînt aici, să v-aducă ceva din partea mea".

Albeșteanul a ajuns la noi într-o noapte, a desfăcut ranița și-a răsturnat pe masă, amestecate, o pîine pătrată, zahăr, slănină și cafea. Era cu tata la același servici, la manutanță. Aveau două căruțe și se țineau cu ele după regiment și regimentul pleca mereu și unde pleca el era o cîmpie cu un cal la marginea pămîntului. Calul păștea, iar cel cu calul ofta și Genina, fata lui Lachim, își lăsa acordeonul să se desfacă din clape pînă jos, în fîn, spunîndu-i să nu mai ofteze degeaba :

Taci omule nu ofta
Că îți dau dragostea mea.

Genina mă strîngea de după umeri, îmi lua mîinile și mi le răsucea și mi le punea pe genunchii ei și pe clape să cînt și eu : „Dacă vrei te învăț, tu n-o să pleci, tu rămîi cu mine, prostule, de ce nu cînți ?".

Eu sărisem speriat și nu știam ce poate fi. Din fîn, de sub șopron, își scosese capul Cerbică, Petre Cerbică, apoi ieșise cu totul rugînd-o pe Genina să nu țipe :

— Nu țipa, te rog eu, am dormit aici, uite plec.

— Nu țipa Genina, am rugat-o și eu, îl cunosc, e Cerbică Petre.

Pe unde-aj fost Cerbică ?

Genina se uita la el cu sfială, nici gînd să fi țipat, de ce i s-o fi părut lui Cerbică Petre că Genina ar fi vrut să țipe ? Îl privea cu o mare curiozitate, pe mine mă și uitase, eu nici nu mai existam peacolo, Genina se îndrăgostise, dintr-odată, de Cerbică Petre, uscat și deșirat.

— Rămîi aici. Poți să rămîi la mine, i-a vorbit Genina fără să se miște de la locul ei. La mine n-o să te caute nimeni.

Bineînțeles că trebuia să plec, și am plecat, dar mai înainte de a ieși de acolo m-a străfulgerat un gînd : să-l caut pe Lachim și să-i spun ce face fata lui. Să-i spun adevărul : „Știi dumneatale ce face Genina ?" Dar Lachim nu era acasă, nici Lachim și nici Milu ; Milu era pe front, iar Lachim fusese luat și el în concentrare, cînta cu vioara prin Moldova. Fiindcă, în război, era nevoie și de lăutari ; pînă mureau, oamenii trebuiau să trăiască.

„— Ce s-a petrecut cu tine Cerbică ? Și cum o să se sfîrșească ?"

Din clipa în care s-a aflat că în sat venise cineva și că acel cineva trebuia să fie pe front, că a rupt ordinul și nu s-a dus, tot satul a înțeles că acel cineva va fi prins și împușcat. Pădurea s-a umplut de urletul cîinilor și femeile au ieșit îngrozite la porți, și părul lor, ieșit de sub basma, era ca niște fuioare de in. Și cînd jandarmii au trecut pe șosea, ele s-au prefăcut vesele și-au început să rîdă, aproape toate deodată, ca nu cumva să-l fi ucis cu frica lor pe acel cineva care ar fi putut fi bărbatul sau iubitul fiecăreia dintre ele.

Eu mă uitam din dud și numai eu le-aș fi putut spune :

— Pe Cerbică îl caută, ai voștri sînt pe front. Cerbică e la Genina și Genina n-o să-l pîrască, Genina îi dă să mănînce și îl ține acolo la ea.

Aș fi putut să-i spun lui Lachim ce face Genina, fiindcă Lachim venise acasă cu picioarele degerate. Nu suportase gerul și îi tăiaseră labele picioarelor. Picioarele îi erau acum ca doi pari pe care, să-și poată răsuci arcușul, trebuia să-i înfigă în pămînt sau să se rezeme de stîlpul porții sau al tinzii.

Rezemat de stîlp, Lachim își așezase vioara sub bărbie și cînta la botezul Lenei lui Cîrlog un fel de joc de doi adus de el de pe-acolo, cu rezonanțe greu de definit.

Cîntecul mi s-a părut tăiat din ceva de piatră sau pămînt și scos, în aerul serii, din lemnul viorii, și lăsat să fîlfîie pentru o clipă pe deasupra urechilor noastre, ca apoi să cadă undeva în șanț și să rămînă acolo, parcă semănat, așa cum rămăseseră, departe, în locul lui de origine, cele zece degete ale lăutarului.

— Prostule, ce-ai crezut tu ? — m-a izbit Genina cu acordeonul coborînd din tindă — ai fi vrut să-l dau pe mîna jandarmilor ?

— Să mă lași în pace ! n-am vrut eu s-o ascult dar, totodată, îmi părea și bine că-mi dăduse ghiontul acela cu acordeonul ei de care-mi plăcea tot atît de mult ca și de ea. Cum o să fi vrut să-l dai ? Voiam eu asta ?

Vorbeam tare, nu-mi păsa de lume, toți oamenii vorbeau tare, iar Lachim înfipt lîngă stîlp, cu picioarele băgate-n pardoseala tinzii, ca și stîlpul, nu înceta cu cîntecul lui adus de-acolo, din stepa pe care n-o știam.

Purtam în mine un sentiment de vinovăție : mă țineam de prostii, tata era plecat și eu mă țineam de tot felul de prostii în loc să m-apuc de munca mea.

Trebuia să plouă, dar nu ploua, era numai o amenințare permanentă, norii se zvîrcoleau ca niște cazane cu gura în sus, fără să se răstoarne. Douăzeci de mii de cazane stăteau deasupra cuptorului meu de cărămidă cu gura în sus fără să se răstoarne și, ajungînd acasă, m-am hotărît să-l desfac de unul singur și să iau cărămida și să mă duc în Scoarța și în Scorbura, și în Pădureni și să-i întreb pe oameni dacă vor să cumpere cărămidă.

— Mamă, desfac cuptorul. Nu vine nici o ploaie.

Mama nu mi-a răspuns, așa cum nu-i răspundea nici tatei cînd voia el să facă ceva și o întreba și pe ea. Și eu am înțeles că în fața mamei eu eram, atunci, ca și tata, adică puteam să fac ce voiam, eu singur trebuia să-mi judec hotărîrile.

Am plecat pe sub cerul vînăt, după tata.

În cea de a patra zi, foamea începuse să mă chinuie. Nu-mi imaginasem că o să fac atîta pe drum, mereu treceau pe deasupra mea avioane oprind trenul cu care mergeam din o sută în o sută de metri. Trenul era ca o căruță, puteai număra pietrele, și nimeni nu bănuia că din cauza mea se petreceau toate astea, că pe mine mă urmăreau avioanele, ar fi trebuit să stau acasă. Pretutindeni cerul era același, nu ploua, ci era numai un ecou al ploii, aș fi putut desface de o mie și de două mii de ori cuptorul, și tot de atîtea ori să vînd cărămida și să-l aștept pe tata ; tată, ăștia-s banii, ce facem cu ei ?

Mă uitam la cei doi din fața mea, un bărbat gras și o femeie grasă deschizînd în fiecare stație cufărul și tăind din pîinea neagră și rotundă cîte o felie. O mîncau cu pește, strîngînd și oasele între dinți. Dacă aș fi avut cu mine un caiet și un creion aș fi desenat în el o pîine și doi pești și aș fi băgat, pe furiș, în gură hîrtia.

Într-o pădurice de salcîmi trenul a stat mai mult de șase ore. De ce mințise el, albeșteanul ? El ne spusese că tata o să vină, că n-o să treacă nici o săptămînă și o să vină, că era rîndul lui să vină, dacă o fi venit ? Eu umblam pe trenuri și tata era, poate acasă, poate mă căuta prin bătătură cu pîine și slănină. Era toamnă tîrziu, era iarnă, era iarnă cu cer de toamnă, cu nori fără ploaie și măceșile din măceși le mîncaseră ciorile. În tren se făcuse seară mai devreme decît afară și, pînă la Filiași, nimeni n-a scos un cuvînt. Erau oameni mulți, nu știu cum de se urcaseră, așa dintr-odată, pentru că la început în vagon fusesem numai eu cu cei doi și pe cei doi n-aveau de ce să-i bombardeze avioanele, fiindcă numai mie îmi era foame. Acum avioanele roiau deasupra noastră și oamenii se uitau unii la alții prin întuneric și nu li se vedeau decît privirile ca niște felinare cu flacără mică.

La Filiași, trenul s-a oprit și pe lîngă el a trecut altul încărcat cu butoaie ; și cineva din gară striga să se dea toată lumea la o parte, să plece de-acolo toată lumea. Și a vorbit și altul despre pește : „Pe aici trebuie să fie pîine și pește — spunea el — cine are pîine și pește că-i dau nasturi ofițerești ?! Am și-un fular să-mi dea mie oasele, nu se poate să nu fi rămas oasele".

Am întrebat de tata, dar un soldat mi-a spus că tata nu-i acolo, că cei concentrați plecaseră cu manutanța în Moldova și poate că s-au și întors, să mă duc acasă.

Am mers mai mult pe jos.

— De ce tot umbli ? Unde-aj fost ? — m-a întrebat mama — spune-mi, l-ai văzut ? Ce face el acolo ? Ce ți-a zis, povestește-mi.

I-am spus că l-am văzut, că o să vină și că trebuie, pînă vine el, să vînd cărămida.

M-am urcat pe cuptor să dau paiele jos, dar peste dud s-a lăsat o flacără, norii scăpărau, venise furtuna. Tot ce era pe șosea, frunze și praf, s-a ridicat în aer zvîrcolindu-se și răsucindu-se ca un sfredel și Matache, apărut pe neașteptate, mi-a spus să mă dau jos :

— Dă-te, mă, jos, de-acolo, ori vrei să te ia vîntul ?

Matache era îmbrăcat militar, cu mînecile hainei lăsate moi pe coate.

— Nea Matache, ai venit ? am sărit eu de pe acoperiș și, de acolo, peste pîrleaz. Ajută-mă matale. Pînă diseară cărăm cărămida și apoi o vindem și-ți dau și matale din banii care-i luăm. Vrei, nea Matache ? Matache și-a întins mînecile hainei :

— Așteaptă să-mi pun mîini. Peste o săptămînă o să-mi pun mîini. Așteaptă și tu o săptămînă.

Nu știam ce să cred. Matache-și dezvelise dinții, dinții lui rari de știrb, și rîdea, dar rîsul lui mi se părea o cădere de piatră. Văzusem odată o ploaie cu piatră : în loc de stropi cădeau pietre, una după alta, în linie verticală și, mai încolo, liniile păreau niște dinți ai orizontului ; orizontul rîdea cu dinți din gratii albe.

— Cum, peste o săptămînă, nene Matache ?

— Peste o săptămînă îmi pun mîini de lemn — a rîs el și eu m-am umplut de spaimă și în fața mea vedeam numai soldați care rîdeau și își tăiau unii altora mîinile. Mă gîndeam la Noara și încercam să mi-o închipui lîngă Matache cu mîinile de lemn. Și mi-a venit în minte și chipul tatei : ce s-o fi întîmplat cu tata ? Și ce-o fi cu Saie, și ce-o fi cu Toma ? Pe-unde-o umbla Mite Mitaliu ?

Și s-a pornit ploaia și bivolii s-au rupt și s-au sfîrtecat între ei și din străfundurile norilor căzuți a izbucnit un fluviu cu zece mii de guri acoperind, dintr-odată, șanțurile și bătătura și grădina, înecînd cuptorul și făcînd cărămizile una cu pămîntul.

În tindă, tata mă acoperea cu mantaua lui de soldat :

— Lasă-le, lasă-le așa !

Ploaia alerga după cărămida luată de furtună și-o țintuia în loc, și-o izbea și n-o lăsa să plece, și-o amesteca, într-un vîrtej continuu, cu pămîntul grădinii, cu mușuroaiele și cu cocenii mici de porumb putrezit. Și grădina s-a umplut de praf înmocîrlat de cărămidă. Toată fața grădinii s-a umplut de sîngele cărămizii, curgînd în șanțuri, pe sub dud și pe sub mărul Noarei, lungindu-se mereu spre coasta lui Barosanu și de acolo spre pădurea Jereștii.

Cuptorul sfărîmat și topit de ploaie alerga acum în toate părțile, scurgîndu-se prin venele pămîntului și oricît aș fi vrut să-l adun iar la un loc, nu se mai putea. Cărămizile își pierduseră culoarea, luaseră culoarea ploii și a pămîntului, se făcuseră din nou pămînt și apă.

Insula

de POP SIMION

Te caută Omul-palid, îmi strigă ăi de jos. Ce dacă ? Fac o mişcare-două şi cobor. Să aştepte. Mereu mă caută cineva. Prea mă găsesc toţi. Abia le dă prin gînd să mă caute, că m-au şi găsit. Pe cînd eu, din contră, de o viaţă caut şi nu găsesc. Şi nici jura nu pot că ei, căutaţii de mine, se află undeva anume ori plutesc în fumul închipuirii. Cînd te gîndeşti prea mult la unul şi acelaşi lucru, realitatea fumegă, clarul devine neclar, faptul cel mai sigur se dizolvă, îţi cade la picioare ca o columnă de apă. Oare de ce mă caută Omul-palid ? O fi rostul lui. Pe cei ce caută să nu-i întrebi prea multe.

Mă uit la cel de jos, la Omul-palid. L-am mai văzut undeva. Cred că în Oraşul-oval. Eram pe alt turn de oţel atunci. Omul-palid apăruse, exact ca acum, la picioarele macaralei, umblînd legănat, neascunzîndu-şi mîinile în buzunarele pelerinei, îşi purta liber braţele, înotînd prin vîntul care tăvălugea cîmpurile. Îl vedeam cum îl văz acum. De la înălţimea asta nu se disting feţele. Reţii oamenii după umblet şi jocul umerilor. Venise, bănuiesc, atras de faptul căutării mele. Presupun că era chinuit să afle ceea ce eu însumi nu aflam, altfel nu-mi închipui de ce a venit pînă la mine, străbătînd distanţe, cu vîntul în spate. Acelaşi lucru îl face azi. A aşteptat să intrăm în anotimpul cu vînt şi uite-l sosit. Stă sub coloana de oţel şi eu nu-i pot spune du-te ori stai, pentru că eu însumi nu ştiu cum e mai bine. Oricum, Omului-palid îi scapă esenţialul, nu îşi dă seama ce pustiu mă îmbracă de sus pînă jos şi nici cît de fără sens e apropierea de mine, în care se afundă ca într-un deşert. Vîntul curge prin ierburile de mătase ale parcului geometrizat, umflă pelerina Omului-palid, care se propteşte imediat în aripi şi nu încetează a se uita, surîzător, plin de speranţă, în turnul meu de oţel. Nu-mi place cînd cineva, ori mai mulţi, ori foarte mulţi se uită la mine aşteptînd. Recunosc că n-ar trebui să mă supere acest detaliu. Aici e mai mult zgomot decît în Oraşul-oval, mai multă mişcare, curiozitatea e, de asemenea, mai multă. Cîmpurile lipsesc, vîntul tăvălugeşte clădirile, goneşte pe coridoarele bulevardelor, panorama s-a schimbat. Teatrul-mamut şi hotelul de sticlă pe care le edificăm se află în plin centru şi locuitorii metropolei se uită zilnic la noi, din obişnuinţă, să ştie cîţi centimetri am mai avansat, cum tot din obişnuinţă se uită la norii de vrăbii stabiliţi în copacii de vizavi.

Cum te cheamă ? ar fi vrut să mă întrebe Omul-palid, venit atunci în Oraşul-oval. Cu aceeaşi întrebare a sosit în metropolă. Cum te cheamă ? Pe mine nu mă cheamă, eu n-am nume, va trebui să-i răspund. Asta îl va întrista sau mă va crede un original. Nu se va da bătut, mă va întreba ce etate am. Il voi dezamăgi iar : etatea mea şi-a pierdut reperul timpului. Dacă vreau, am vîrsta lui Hristos, treizeci şi trei ; scrie asta într-un rînd de acte, în vreme ce altele mă recomandă ca trecut de cincizeci, pe cînd eu cred că sînt cu zece mai puţin, vîrstă de plenitudine, un an-doi în plus sau în minus. Astfel, devenim trişti de-a binelea. De unde ştie Omul-palid că eu n-am nume, vîrstă, identitate ? De aceea se ţine scai de mine. Te caută Omul-palid, îmi strigă ăi de jos. Ce dacă ? Fac o mişcare-două şi cobor. Să aştepte.

Mă stabilisem în Oraşul-oval cu gîndul să uit niciundele care mă însoţea ca o umbră. Locul era cu desăvîrşire nou, totul se lua de la alfa, aveam chef să stau un număr de ani în turnul meu de oţel, oficiind de la mare înălţime edificarea oraşului inexistent pe hartă. Oraşul-oval exista doar în minţile noastre şi tot ce aveam de făcut era să aşezăm piatră pe piatră, să punem bolţi, ziduri-lamă, faguri de beton, lungi covoare de caldarîm, conştienţi că prefacem spaţiul mioritic în oraş multicolor, cu chimie multă şi labirinturi. Ceea ce ne pusesem în gînd reuşise, cînd apăru Omul-palid, care se instală sub turnul meu de oţel, chiar la picioarele macaralei. Cine eşti ? De unde ? Al cui ? Cîţi ani ?, curgeau stupidele întrebări de pe faţa Omului-palid. Eu nu-l auzeam vorbind, eram acolo sus, îl auzeau în schimb ortacii, care îmi strigară în cor că Omul-palid şi-a făcut apariţia, că vrea să ştie, că nu se clinteşte de sub turn. L-am privit şi mi-a fost de ajuns, avea un umblet şi un joc al umerilor care îmi spun tot. Fapt e că nu mi-am întrerupt lucrul, nu m-am grăbit să cobor cei optzeci şi opt de fuştei ai scării metalice, răgaz în care am făcut de toate ; am rotit macaraua la milimetru, am căscat, am făcut curăţenie acolo sus (stropesc planşeul cu apă şi dau cu măturica), am aşezat altfel pozele cu nuduri pe care le ţin la vedere, am băut un gît de apă minerală, mi-am acordat ceasul deşteptător (singurul lucru viu care mă însoţeşte în turn), am fredonat „Lady Madona“ şi nu m-am dus la Omul-palid. Mi-a dat prin cap să-i arunc celui de jos un bilet, am rupt o filă de calendar şi am scris cu pixul aceste cuvinte : **Discutăm după schimbul de lucru, la orele şapte, pe terasa berăriei. Semnalmente : sînt un tip solid, port servietă maro şi am cicatrice în sprînceana stîngă.** Cine nu cunoaşte terasa berăriei ? E locul cel mai frecventat din Oraşul-oval. Am timp, mi-am zis, să mă spăl, să-mi pun costumul de oraş. Merg cu un minut-două mai devreme, să fiu punctual, cer o halbă, mă uit la plopii italieni, ascult gălăgia ce răzbate din salonul roşu, unde se joacă biliard, betoniştii bat cărţile, şi Omul-palid poate veni să întrebe ce vrea, pentru că tot ne vom trezi, la urma urmei, de unde am plecat, în faţa imposibilului. Paloarea Omului-palid se va accentua, deşi el va încerca să-şi ascundă mirarea ; nu-şi va stăpîni însă braţele, cu care înotase prin vînturile ce tăvălugesc cîmpul şi mîinile îl vor aluneca în buzunarele pelerinei, schiţînd şocul surprizei, ceea ce nu s-a mai întîmplat, deoarece am fredonat din nou „Lady Madona“, am băut alt gît de apă minerală, n-am aruncat biletul acela şi Omul-palid a continuat să aştepte sub turnul meu de oţel, exact ca acum.

N-am avut chef de bilet, de terasă, de curiozitatea cuiva, deoarece apucasem să pomenesc de sprînceană şi mi-au apărut înainte ochii sticlind ai cîinelui ; erau verzi, oblici, cu cercuri galbene, animalul avea blană alb-samurie, umbla lela, înţepenit din ceafă, cu bot aplecat şi lepădîndu-şi bala pe uliţă, cînd nişte oameni strigară ceva ce n-am înţeles, iar cîinele n-a făcut ceea ce credeam, să treacă mai departe, s-a oprit. Eram destul de mărişor ca să gîndesc că aş putea îmbuna cîinele întinzîndu-i felia de pîine pe care o aveam în mînă, însă acesta n-a vrut-o, a sărit pe înălţime, credeam că vrea să mă îmbrăţişeze, după care nu mai ţin minte, ştiu că îmi ardea trupul. Mă muşcase în trei locuri (frunte, mînă, picior), oamenii cu strigăte au ajuns la mine, gălăgia lor mi-a mărit spaima, am fost dus pe sus în curtea cu troscoţel, la fîntîna cu roată şi lanţ, în pridvorul înalt, cu pălării de papură, sub care trăiesc albine. Locul îmi era pe deplin cunoscut, ca şi feţele oamenilor care se aplecaseră asupra mea ; eram la curtea-masa-casa-joaca-somnul, unde copilăream. Oamenii de lîngă mine erau cei cărora le strigam invariabil mamă-tată-babă-soră, memorie de copil, insuficientă şi palidă, ca să mai înţeleg ceva din ceaţa acelei amintiri. Ceea ce ştiu este că bătrîna căreia îi strigam „babă“ m-a bătut că m-am întîlnit cu cîinele, eu am înţeles că nu trebuia să pierd felia de pîine, mama-tata-sora s-au grăbit să înhame caii, eu mă aflam în căruţă, pe un pat de fîn de unde scoteam limba la baba-hîda ; aceasta rămăsese în poartă, lîngă fîntîna cu roată şi lanţ, noi am făcut trap-trap ! am plecat pe şoseaua nesfîrşită, pe drumul cu pomiţari, în oraşul cu zgomote, la o casă albă, cu odăi albe, cu oameni albi, dar puterea acelei prime memorii seacă, firul se rupe, întuneric ! Poate m-aş da bătut, cu siguranţă m-aş da bătut, însă întreruptul fir se reia mereu, din alt punct şi în altă culoare, că eu n-am stat o veşnicie în oraşul cu zgomote, în casa albă, cu odăi albe, cu oameni albi ; rănile mi s-au netezit, ochii oblici îmi apăreau tot mai rar, m-am întors pe aceeaşi şosea nesfîrşită, pe drumul cu pomiţari, la baba-hîda, care ne-a aşteptat în poartă şi nu m-a bătut. M-au bătut în schimb mama-tata, că aveam talentul să imit nişte bolnavi din casa albă, pe care-i pîndisem ; făceam ham-ham ! strîmbîndu-mi faţa pocită, să speriu lumea, motiv să iau bătaie zilnic, să mă închidă în pod, de unde am fugit prin acoperiş, am dat cu ochii de zorii zilei, de şoseaua nesfîrşită, drumul cu pomiţari, apoi a doua şi a treia şosea, nesfîrşite. În faţa mea lumea devenea tot mai largă, în vreme ce în spate ea se îngusta, pierea definitiv spaţiul meu de vis. Eram slut, poate aveam trei-patru-cinci anişori şi descopeream răsăritul soarelui în cu totul altă direcţie decît eram obişnuit. Asta îmi mărea pofta mersului de unul singur, îmi topea spaima de bătaie. Văd foarte clar, bunăoară, un gard viu, bine tuns, gîrla cu podeţ, salcia, o cale ferată şi vitrina reparatorului de ceasuri unde era ceva nou pentru mine : un orologiu era făcut din figuri mecanice, doi omuleţi de tablă potcoveau, bătînd cu barosul, un căluţ, tot de tablă, aflat în mişcare. A urmat la rînd castelul de apă, ca o ridiche, un tren venind de undeva şi plecînd altundeva, foarte încet, gîfîind din maşina cu aburi, şi firul se rupe iar, se reia în cu totul alt timp, alt cadru, anume în Oraşul-tăiat-de-apă, unde Gardianul-public m-a prins în strada-sac, întrebînd încruntat, dintr-o respiraţie : cum te cheamă, de unde vii, unde pleci, al cui eşti, cîţi ani ai ? Cum eu nu puteam răspunde la întrebări, Gardianul-public mi-a cumpărat un corn, m-a dus în clădirea poliţiei, unde a scris cu creionul că am trei-patru-cinci ani, port haină gri, pantaloni de ţaig, basc negru şi ciorapi groşi, de lînă. Semn particular : o cicatrice în sprînceana stîngă. Un ziar a scris despre toate astea. Gardianul-public era gras, avea cataramă strălucitoare şi bea multă apă ; m-a tîrît prin cîteva odăi, am văzut alţi gardieni graşi, cu catarame strălucitoare, am supt o bomboană-caramelă, gardienii fumau, ca să mi se spună ce nume mi se dă. Numele tău este Ion Ion, a zis gardianul meu. Eu am dat din cap, îmi plăcea. Aşa am ajuns la Casa-cu-balcoane, plină de fete şi băieţi găsiţi, unde erau perdele albastre, paturi suprapuse, pîine cu magiun şi nu mai ţin minte, firul se rupe, poate pentru că am dormit patru zile şi trei nopţi (m-am umflat de somn). Ori de cîte ori murea vreun băiat sau vreo fată, sosea un faeton cu cai aburoşi, plini de neastîmpăr, ca să ducă sicriaşul alb nu ştiu unde. Ce ţi-aş putea povesti, Omule-palid ? Nu vezi că n-am puncte de sprijin ?! E o memorie

(Continuare în pagina 18)

Emil Botta

Cel vis frumos

Într-o vîlcea,
într-un cotlon sinistru,
am descoperit
o imensă lume adormită,
geografii împietrite,
moarte istorii,
mulţime de lucruri cumplite,
un domeniu al tragediei.
...Prielnic timp mai era !
Locul prielnic,
totul prea prielnic...
Parcă era un făcut,
o dreaptă linie
care mă orienta,
care arăta direcţia
spre locul tragediei.
Lucruri informe, enorme
în a lor monstruoasă încremenire.
Şi încremenirea şi neclintirea
dădeau lucrurilor
un aer docil şi gracil
o aparenţă uşor nevinovată.
Din lut, din cel mai ars pămînt,
mi s-au părut a fi,
din coapsa germinatoare a gliei,
păreau a fi smulse
statuetele.
Şi acel tot,
cînd a lunii sfîntă lumină s-a aprins,
cu o clară vedere
am distins
acel tot :
zeităţi erau,
capete de idoli,
capete de martiri.
— Şi de iubiţi cumva
monstruoasele arătări,
iconoclast numiţi-mă,
doamnelor, domnilor —
Şi voi a spune acele nume,
cu o glacială spaimă
voi a le spune :
era Impostura,
era Trufia,
era extra-ordinara Aroganţă,
era Insolenţa
cu farmec şi al modestiei surîs,
era Ofensa ca o muzică
şi Calomnia cu aer sfios,
era o mitologie cruntă,
un conclav a tot ce poate fi mai rău,
era o religie înjositoare...
Şi ca un beţivan
în acele gropi am căzut.
Şi din adîncul adîncului
striga, striga
răgusitul glas al beţivanului :
Prefă, Miraculosule,
aceste lucruri oribile
în Poezie Sublimă.
Îndeplineşte, Miraculosule,
dorul meu imposibil, imposibil.

Insula

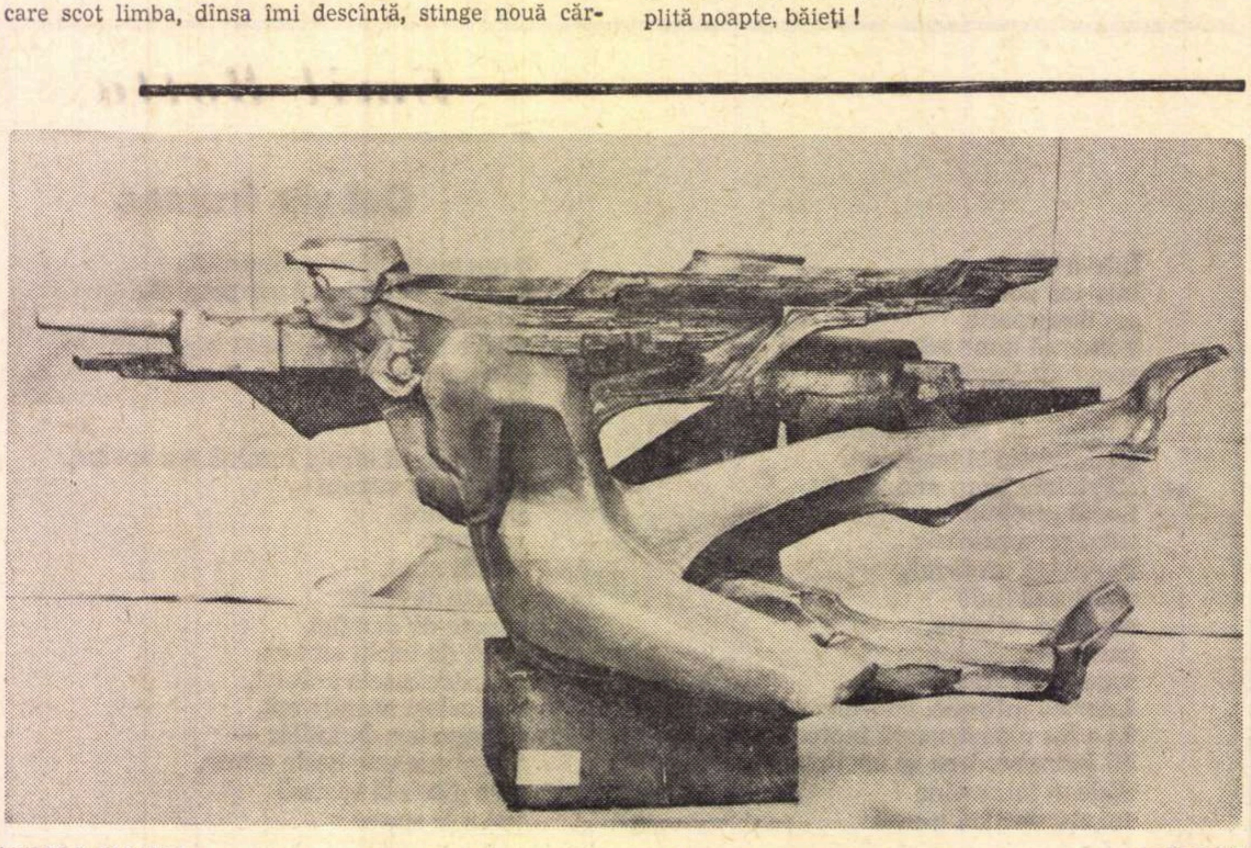
(Urmare din pagina 17)

devalorizată asta, filmul s-a voalat, imaginile sînt ca o ninsoare intr-un univers de vid. Cum să pătrunzi acolo? Eu însumi încerc, neistovit în a crede, dar mă trezesc mereu pe o insulă, înconjurat de necunoaștere, ocean cu ape mov, pe care nu-l pot cutreiera, alerga, biciui, seca. Alteori mi se pare că sînt în deșert, într-o lume cu orizont de nisip, mov și acesta, sub un cer coclit, cu soare orb, fără nimic stabil, ci doar năluca, Fata mea Morgană, după care alerg prin stratul nisipos, fără să-l pot acoperi cu pasul, fără să-l pot dovedi, escava, epuiza, cerne, fiindcă nisipul e mărunt, iar sita e fără spor, are ochiul mare. Vii să te înhami la o astfel de treabă? Ce ești, la urma urmei: mag, sacerdot, misionar, binefăcător de vocație? Ce știu eu despre puterea ta ascunsă? Eu fac ceea ce fac de mult; caut, mă caut! E o căutare de sine, la care nu-mi poate fi aliat un altcineva; iar tu, Omule-palid, tocmai asta ești, un **altcineva**. Cum puteam, deci, să-ți arunc biletul atunci, să mă confesez lîngă o halbă, pe terasa berăriei din Orașul-oval?! Ar fi fost o greșeală, cum tot greșit ar fi să nu mai fredonez acum „Lady Madona“, să cobor cei optzeci și opt de fuștei ai scării, să las baltă lucrul la teatrul-mamut și hotelul de sticlă, să stăm sub umbrar, să-ți povestesc o viață poate inexistentă, țesută din închipuiri. Ce poți face cu niște plăsmuiri? Sincer să fiu, nici nu cred că ai fi ceea ce pari, mag, sacerdot, misionar sau binefăcător de vocație. Trebuie să fii un om comun, poate chiar Gardianul-public, m-ai prins cîndva, pe cînd eram copil, în strada-sac, și mi-ai dat un corn; te trădează bumbii metalici și catarama care îți leagă pîntecul. Pe mine nu mă înșeli apărînd enigmatic, cu surîs malefic, proptit în aripile tale nefiresc de lungi, sub pelerina de polițist pe care ți-o umflă vîntul. Nu mă grăbesc să cobor, mai amîn. Te caută Omul-palid, îmi strigă ăi de jos. Ce dacă? Fac o mișcare-două și cobor. Să aștepte.

Nu-mi place silueta uscățivă a Omului-palid. In răbdarea lui e mult nefiresc și ceva ațîțător. Nu mai fredonez „Lady Madona“, maneta de comandă a turnului e mai rece în palma mea, arborele de oțel care mă susține vibrează neobișnuit de tare, un cîmp magnetic îmi absoarbe gîndurile și Omul-palid le receptează, cred, cu insolență. Mă uit la el mai atent; acum e grav, solemn, impenetrabil și foarte palid. Cei gravi, solemni și impenetrabili pe mine mă sperie. Cînd sînt și palizi, îmi dau o îndoită spaimă. Distincția lui e olimpiană, are oase lungi, subțiri, de pasăre, gesturi sumare, cu transparență multă și un nimb diavolesc. E insul căruia va trebui să-i spun tot, fără alegere. Poate că nu trebuie să mă preocupe cursul meandrat al acestei memorii. Asta-i pojghița lucrurilor. Poate că nu trebuie să țin cont de direcția de unde vin, în spațiul cărui moment, ce aduc subsuoară, încotro dispar, în ce mă afund, ce icoană sparg pe întuneric, cum refac cioburile clipei, adică să mă pierd pe sinuosul drum, voind dinadins să fac regulă. Magma trebuie expulzată oricum, aruncată la suprafață să se solidifice, că eu am păstorit în cîmpia cu ierburi de fontă, la o fermă bleu, în mijlocul scaieților cu măciulii roșcate și al norilor de lăcuste, curgînd orizontal, la nivelul statului de om. Deja înțelegeam ceva, eram adolescent, lung ca țiparul, purtam pantalon de rafie și comănac, lumea mă răsfăța Ion-Ionel-Ionuț-Ionică-Nelu, învățasem să înjur, să număr pînă la douăsutepaisprezece, suma turmei de porci din care nu trebuia să pierd unul, că mă tăia cu biciul turcul din vătăfie, scund și rău, dar care putea fi și omenos, ca mi-a spus odată cum arată boierul fermelor bleu și cum reușește acesta să fie amantul reginei; dar uite că sar ani, venise războiul mondial, săreau în aer șlepurile pe fluviu, pluteau cavadre la limita apei, lovindu-se de vasele în convoi, iar acestea se loveau de minele-farfurii, după care trozneau ca și castanele în foc, despicînd fluviul și ridicînd cortine de apă; dar să revin la ierburile de fontă, conacul era supraîncărcat, se strînseseră toți frații boierului de ferme bleu (colonelul-medic, șeful escadrilei de vînătoare, bancherul, directorul general al poștelor, industriașul), membrii unui clan puternic, în care pătrunsese neliniște, își lepădau straiele militare și îmbrăcămintea scumpă, îngropau totul în cîmpie, sub scaieții cu măciulie roșcată, puneau pe dînșii straie de tîrg și pălării ieftine, de pai, nu puteau ști că vor pieri cîțiva dintre ei, că va sosi faetonul de cîteva ori, purtat de cai aburoși, plini de neastîmpăr, tăind în copite cîmpia cu ierburi de fontă, în timp ce frontul se muta într-o direcție bizară și se așteptau evenimentele mari; era să uit ceva anterior, important pentru mine, trăiam în casa-cu-balcoane după ce mă umflasem de somn, dormisem nesățios, patru zile și trei nopți, femeia-jordie avea bonetă de călugăriță și mă zgîlțîia, îmi da de mîncare prin somn, orfelinatul mirosea a urină și ulei de podea, eram mai puțini acum, n-aveam voie să ies în Orașul-tăiat-de-apă, îmi plăcea în schimb para gălbuie a becului din tavan, seara puteam să umblu la comutator, să aprind și să sting, de cîteva ori în șir, amănunt care nu se uita; dar altceva vreau să spun, anume, cum se vinde, ca pîinea caldă, ziarul proaspăt ieșit din tipografie, purtînd pe manșetă știrea zilei, cu litere de-o șchioapă pentru a zăpăci un sfert de oraș, stîrnind trecătorii, că eram iute alergător, ca argintul viu, cînd m-am nimerit pentru a doua oară în Orașul-cu-zgomote, haimanaua nimănui și cel mai bun vînzător de ziare, mîncam la birt cu franci puțini, dormeam la cineva și ajunsesem la vîrsta cînd pe băiat îl poți învăța cum te culci cu o femeie; scene recente apar în mintea mea, alunecător, văd turnuri de oțel care mi s-au supus, defilează la rînd orașele care m-au încăput, edificiile făcute de mine în estuarul cu păsări și în stațiunile pontice, cu plăji portocalii, ca niște lungi eșarfe; nimic nu-i clar în acest destin, căderile în gol se întețesc, liniile se interferează, distanțele se comprimă, anii se turtesc, mă mișc în golul extremelor, sar din secunda prezentă direct la începuturi, ca să revin senin în cel mai frumos oraș, unde sînt și nu sînt în același timp. Totul e o glumă absurdă. Dinainte-mi sticlesc ochii verzi, oblici, cu cercuri galbene, ai animalului care mușcă.

Omul-palid a venit, bănuiesc, să-mi susțină cauza. Doar spiritul justițiar l-a adus aici, îl țintuiește locului, la picioarele turnului în care mă aflu. Iți voi spune tot, Omule-palid. Ești cel mai în drept să afli. Profeția și ghicitul în zodie stau în putința ta de a face dreptate; nefirescul și solemnitatea țin, văd, de vocația ta liturgică, de templu. Paloarea e masca uimitului, a celui ce se întîlnește zilnic cu răul. Abia acum înțeleg. Oasele tale crescute în lungime sînt modelate de suferință. Pelerina de pe tine — cum de n-am observat? — este chiar toga servitorului de adevăr. Îți lipsește doar jilțul ca să te instalezi, lumea să te asculte în extaz, tu să vorbești curgător și logic, proptit în aripile neobișnuit de mari, care îți depășesc în deschidere trupul de efeb. Te caută Omul-palid, îmi strigă ăi de jos. Ce dacă? Fac o mișcare-două și cobor. Să aștepte.

Unul își caută caii, altul umbra, altul onoarea pierdută. Eu îmi caut sinele. Am trăi frumos pe planetă dacă n-am avea nume. Am trăi curat dacă nu ne-am răsfoi mereu originile. De altminteri, nu sînt sigur că în pridvorul acela înalt erau pălării de papură cu albine ori le născocesc eu. Il întîlnesc în vis pe omul acela care gîndesc că e tata; reazemă o ulucă, mereu în aceeași poziție, fumînd un cap de țigară, pe care nu-l isprăvește. Ce faci, tătuc? zic. Bine copile, trăiesc cu zile, zice. Cum îți merg în ăst-an albinele, tătuc; fac ceară, ies la floare? zic. Care albine, copile? zice. Cum, care? Albinele din pridvorul înalt, de sub pălăriile de papură, zic. Ce spui tu, copile, parcă n-ai fi în casa părintească; de cînd te-a mușcat cîinele mereu uiți cîte ceva, zice. Ba nu uit, știu curtea cu troscoțel, fîntîna cu roată și lanț, stîlpii pridvorului, zic. Tu vorbești de casa uncheșului, care stă la șes, unde te joci vara cu verii; mie nu mi-a plăcut să-mi fac pridvor, copile, noi stăm la munte, în alt sat, zice. În care sat, tătuc, că mie mi-a ieșit din cap? zic. Cum să-ți iasă din cap, copile? E satul Abîcîdîefîgî... zice, visul se strică, ia-l pe tătuc de unde nu-i. Apare însă noaptea viitoare, cînd discuția se reia. Spune mai clar, tătuc, că doar n-ai prune în gură, zic. N-am prune în gură, dar tu prea te-ai obișnuit să îți uiți satul; ești ca ăla care stă cu căciula în cap, da-ntreabă în stînga și în dreapta, unde mi-i căciula? Așa și tu, copile, stai în satul tău și întrebi: unde mi-i satul, care mi-i satul? zice. Nu-i chip să ajung mai departe în discuția asta, vine mămuca pe uliță, torcînd. Sărut mîna, mămucă, zic. Să trăiești Ionică-Nelu-Pavel-Traian-Grigore-Todor, zice. Cum mi-ai spus, mămucă? zic. Pe nume ți-am spus, copile, zice. Dar care-i numele meu, mămucă? zic. Cum care, mă, Ionele-Petru-Ștefan-Iuliu-Simion? Îți uiți numele? zice. Iartă-mă, mămucă, n-o să-l uit cît trăiesc, zic. Cel mai bine discut cu sora (că frate n-am, l-au dus caii cu faetonul); o iau pe sora deoparte, discut. Pe tine cine te-a făcut tu? zic. Pe mine nu m-a făcut (e mică și proastă); pe mine m-a cumpărat de la prăvălie, pe bani, zice. Unde-i prăvălia, aia, tu? zic. Prăvălia aia este la calea ferată, la gîrla cu podeți și salcie, unde este un geam mare, zice. Vorbești de vitrina aia cu ceas, de omuleții de tablă, care potcovesc călușul? zic. N-ai ghicit, la prăvălie nu sînt omuleți de tablă, sînt păpuși, sînt eu; caii sînt în cîmp și tot în cîmp e castelul de apă, zice. Cum arată castelul de apă, ce formă are? zic. Castelul de apă n-are formă, castelul de apă are apă, zice (mică și proastă fiind, alunecă din orice discuție), dar intră în vis baba-hîda, către care scot limba, dînsa îmi descîntă, stinge nouă cărbuni, spune de sperietură, de cîine rău, de minte alunecoasă, de loc străin, de rană, de șosea nesfîrșită, mă umezește pe frunte, la subsuori. Nu mă mai supăr pe tine, babă-hîdă, poți să mă bați, zic. Ea nu mă mai bate, stă în poartă, lîngă fîntîna cu roată și lanț, privește căruța cu pat de fîn, cu care eu fac trap-trap! pe șoseaua nesfîrșită. Mergi sănătos, crești și te înmulțește, pînă la a șaptea seminție, zice baba-hîda din poartă. Prima seminție se află în pîntecul soției, crește, va ieși la lumină. Dorm lîngă femeia mea născătoare, cu palma pe scutul pîntecului, simt mișcările fătului. Mi-l va da curînd, voi avea urmaș. Cum mă voi înțelege cu omul nou, ce îi voi zice despre arborele familial, a cîta creangă este el și din care trunchi? Român, ungur, tătar? Tu ești Ion Ion Ion a lui Ion, nepotul lui Ion, strănepotul unui alt Ion. Hai, tu, muiere, să mergem cu plodul la rude (vorbesc în somn cu nevasta), frige un cocoș, ia tutun, eu voi juca table cu tătucul, copilul va mînca miere de albine și tu vei dormi în fîn, zic. Nu merg, omule, n-am pantofi ca lumea, nu vreau să-mi iasă vorbe, știi tu cum e fripta de bunică-ta, suflet hîd, zice. Știu, muiere, banii sînt la locul lor, cumpără-ți pantofi cu toc înalt, să te duci ca o doamnă, să joc table cu tătucul, copilul să mănînce miere de albine și tu să dormi în fîn, zic. Poate ești culegător de vise, Omule-palid. Răbdarea ta e nesfîrșită, doar puțini sînt capabili să urmărească atît de statornic vise, năluciri. Ți le dau, te fac biograful meu de vis. De ce zîmbești, de ce-ți tremură mîinile? Le-ai vîrît repede în buzunarele pelerinei, nu știu ce gîndești acum. Mărturisesc că am încercat eu însumi să-mi compun cartea vieții; zăceam bolnav de piept într-un sanatoriu de unde se zăreau munții ca niște căpățîni de zahăr. Țin minte doar cum suna prima frază: „Mă numesc om și sînt nespus de trist“. Am umplut un șir de caiete, dar mă trezeam că sar ușor din propriul destin, încredințam hîrtiei lucruri inventate. Vecinul meu de salon, un student ce cînta la violoncel, s-a uitat prin hîrtii și mi-a spus că sînt incult, n-am bagaj de cuvinte, m-a descurajat; curînd după aceea l-am prins că citea cu nesaț, noapte de noapte, din caietele mele, apoi a murit. A venit imediat faetonul, pe student l-au așezat în sicriu cu violoncelul și caietele alături. Ce puteam să zic? Acum e timpul să fie scrisă această carte, mereu amînată. Bănuiam eu că nu vei întîrzia la infinit, că vei sosi, cerîndu-mi spovedanie totală. Mă pregătesc de mult timp pentru clipa asta. Am urcat și în avion, sperînd să identific locuri care îmi sînt încă șterse; zadarnic, avioanele au ruta lor, se abat de pe linia visului și observi lumea prea de sus, doar lateral, pe orizontală. Eu vreau să privesc așezările drept în creștet, dacă-i posibil de aproape și razant, să am ținuturile, străzile, pomii, clădirile, oamenii, ca în palmă. De aceea, sper să-mi poți procura un elicopter. Pe jos am umblat destul, cu banii cheltuiți aș fi putut ridica un palat, n-am spor, elicopterul e singurul lucru de care avem realmente nevoie. Nu spune nu, tu poți orice, ești puternic, ai un nume, aripile ți-s impresionante, lumea știe de tine și zborul tău, te răsfață, obții ușor ceea ce ni se refuză nouă, celor de rînd. Unde te-ai dus, Omule-palid, și de ce vii atît de aproape? Tu te înalți, pe cînd turnul meu coboară. Nu-s obișnuit să am pe cineva aproape, și în spațiu, și în linie dreaptă, față în față, ochi în ochi. Văd sclipăt de ochi verzi, oblici, cu cercuri galbene. Cine ești tu? Caut cu mîna, să găsesc corpul de oțel al tronului, nu-i nicăieri, întreg edificiul făurit de mine să dizolvă, cade la picioarele mele ca o columnă de apă. Pe cînd tu te înalți, nu ești cine erai, ești mereu cine vei fi, deci m-ai înșelat de moarte. Ai aripi căzute, moi ca o rufă, halatul tău e alb, bine apretat. N-aș fi vrut să apari, arhanghel al dreptății! Ai venit să te așezi în tron. In urma ta va sosi, știu, faetonul mov, cu cai aburoși, plini de neastîmpăr, lovind caldarîmul cu potcoavele lor minuscule, din șină de platină. Aș fi vrut să mai întîrzii această urcare în strană și jilț, ți-aș fi cerut să-mi împrumuți aripile, să mă duc să zbor puțin; de nu mi le-ai fi dat, ți le-aș fi smuls, pur și simplu, din spete, dintre omoplați, aș fi ieșit în spațiul liber, să fac o mișcare-două, apoi să revin la sol, să mă întorc să ți le dau, să ți le pun în cui ori să ți le îmbrac pe trup, ca un halat, zicînd: cumplită noapte, băieți!



NESTOR CULLURI VICTORIE

JOHAN HUIZINGA:

Amurgul Evului mediu

Huizinga trece drept un istoric al culturii. Dacă termenul n-ar fi așa de nesigur, l-am putea accepta. Cînd spui însă istoric al culturii plutești în vag fără obligația de a constrînge domeniul la un profil spiritual precis. Huizinga, născut în 1872 la Groningen în Olanda, descinde din linia unei înțelegeri a fenomenului istoric ce-l are ca înaintaș pe Iacob Burckhardt. Perspectiva în care se reconstituie o epocă trecută este gîndită mai ales ca mentalitate intimă și mai puțin ca fapt istoric consemnat. Eveniment este numai ceea ce descoperă un sens după care individul trăiește destinul lumii la un moment dat. Însă, în cadrul unei aceleiași orientări, sondările care se fac în viața trecutului cunosc interpretări diferite. De la Burckhardt la Huizinga, gîndirea care dă formă valorilor este cu totul alta; deși intenția este aceeași, deosebirile în a alege și interpreta fapte de viață fac ca fiecare expunere să fie o substanță diferită. Ceea ce arată încă o dată că nu orientările generale sau curentele de opinie, ci indivizii în parte fac să trăiască calitatea unei concepții. Și că substanța unei culturi sau a unei vieți nu este unică, ci depinde și există numai prin felul în care ea este concepută ca substanță. Cînd doi văd același lucru, văd lucruri diferite.

La treisprezece ani după apariția cărții în Olanda, ea a fost tradusă în franceză. În prefață, Gabriel Hanotaux o consideră **un livre-maître**: „Istorie emoționantă și secretă. Erudiția domnului Huizinga ne ține în laboratorul său; și asistăm, prin analiza infiniților mici, la o reconstituire care urmează disecției“.

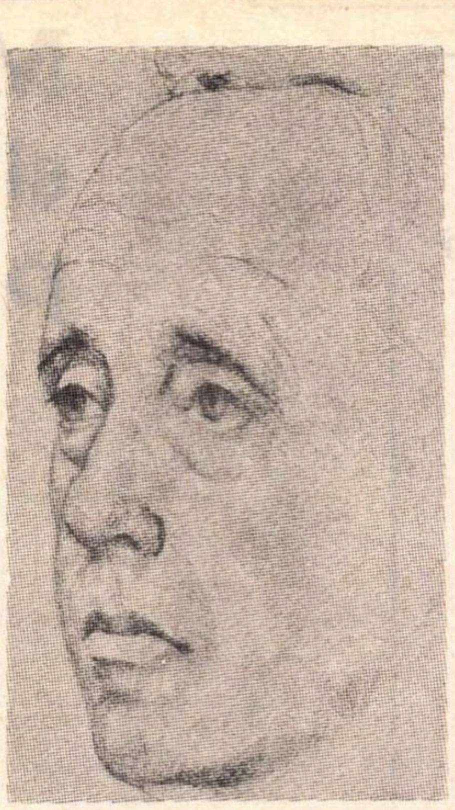
Traducerea în românește (făcută de H. Radian), a acestei prime cărți a lui Huizinga, echivalează ea însăși cu un act de cultură care fructifică autonom. Pentru că este întîi de toate o carte care **fructifică**; și, în al doilea rînd, pentru că ea reprezintă în sine o lume **autonomă.** Carte ce deschide atenției un orizont către acele fapte vii care au fost și care persistă și a căror legătură cu sensul mare al vieții scapă privirii obișnuite cu relieful spectaculos. Cartea lui Huizinga este o carte care se concepe liber. Ce importă efortul cu care ea a fost construită? Lectura sa este un act liber care cultivă spiritul în intimitatea lui cea mai sugestivă. Scrisă simplu și, am putea spune, în afirmații verticale. Faptul nu este speculat, ci, prin felul în care este înfățișat, capătă expresia meditată a unui act de existență. Așa se face că acele fapte care nu au statură istorică convențională: emoțiile și reacțiile unor indivizi, amănuntele vieții publice devin simptome ce angajează universul în care se mișca viața unei vremi: a vremii aceleia.

Cu riscul de a părea pedanți, trebuie să spunem că nu vedem de ce traducerea românească a preferat titlul „Amurgul Evului mediu“ în locul celui original de „Toamna Evului mediu“. Oare autorul nu știa mai bine de ce a ales cuvîntul toamnă, cînd cel de amurg nu punea problema vreunei alegeri deosebite? Huizinga nu a preferat toamna din lirism, ci pentru că sub acest semn stă momentul medieval pe care-l reînvie. Așa a scris și a simțit el această carte. Și este vorba de o operă clasică a culturii (dacă nu și mai mult, prin reculegerea cu care-i gîndită). Să nu ni se ia obiecția drept un sofism sau drept un scrupul științific. Dar amănuntul de finețe cu care un cuvînt se acoperă are altă capacitate de evocare decît un termen echivalent oricît ar fi el de adecvat. Și pe urmă termeni ca „amurg“ sau „declin“ trimit imediat spre o accepție ciclică închisă a fenomenului de cultură care este străină înțelegerii lui Huizinga. El însuși s-a ridicat împotriva pericolului pe care măsura etalon o are în descifrarea faptelor și a criticat „declinul“ spenglerian ca pe o „violare a istoriei“: „Istoricul poate satisface plinătatea vieții numai în măsura în care pune în valoare nemărginirea posibilităților“. De aceea toamna este mai deschisă acestei nemărginiri, și refuză modest imaginației dreptul de a înscena spectaculos un amurg, chiar dacă el este un amurg. Și sînt moduri deosebite: amurgul este un tip de a vedea, pe cînd toamna e o stare. Și cartea ține la emoția impersonală a acestui anotimp. Spunem lucrurile pe care le spunem nu atît cu un simț critic care poate steriliza o atmosferă, ci, dimpotrivă, pentru a ține seama de mișcările intime care pot compune o atmosferă.

În cartea lui Huizinga conceptul aplicat nu se lasă analizat sub specia categoriei. El nu este niciodată forțat și nici nu se lasă prins de ispita generalizării; el se modelează după particularitățile de spirit pe care le evocă și care fac resorturile comunicării interioare cu o valoare. Chiar atunci cînd Huizinga face judecăți, el nu pierde proprietatea intimă de a localiza fiecare cuvînt ca act propriu: „Această personificare a lucrurilor neînsuflețite era mult mai puternică în Evul Mediu, cînd orice lucru avea un nume: atît celulele temnițelor, cît și fiecare casă și fiecare clopot. Fiecărui lucru i se caută «moralitatea», cum spunea omul medieval, adică lecția implicită, semnificația morală, considerată ca fiind cea mai esențială. Fiecare eveniment istoric sau literar are tendința de a se cristaliza într-o parabolă, într-un exemplu moral, într-un argument; fiecare raționament într-o sentință, într-un text biblic, într-o maximă“. Sau alt pasaj unde articulația aprecierii modelează legile gîndirii în așa fel încît aceste legi exprimă „cazul“ medieval, și se propun în același timp ca probleme în sine. Fraza concisă are implicațiile unui univers de gîndire conceput în limite ierarhice: „Figura heraldică dobîndește în mintea medievalului o valoare apropiată de cea a unui totem. Leii, crinii, crucile devin simboluri care exprimă în imagini un întreg complex de mîndrie și ambiție, de devotament și de spirit de solidaritate, complex exprimat ca un lucru independent și indivizibil. Nevoia de a izola fiecare caz ca pe o entitate de sine stătătoare, de a-l vedea ca idee, se exteriorizează în Evul Mediu într-o puternică înclinare spre cazuistică. Aceasta provine la rîndul ei din idealismul care privește departe, în perspectivă. Fiecare caz ivit trebuie să aibă soluția sa ideală, care este aflată de îndată ce s-a recunoscut relația justă dintre cazul în speță și adevărurile eterne, iar această relație este dedusă din aplicarea la fapte a unor reguli formale“.

Lucrarea lui Huizinga se înscrie într-un orizont atît de complex tocmai pentru că și-a restrîns cu precizie aria în care operează, fără să sucombe în comparații și în extinderi de circuit pe care cultura lui o avea oricînd la îndemînă. Numai așa a putut să lege și să comunice un ev mediu tîrziu, păstrîndu-se în el și căutîndu-i acele forme — nu în care apune, ci în care întîrzie.

În studiul său despre „Ideea istorică“ s-a și ridicat de altfel împotriva „inflației de terminologie“ de care lumea modernă suferă, încăpățînată; și a dat ca exemplu termenul de **renaștere** care s-a aplicat impropriu și altor renașteri de cultură, devenind un termen în general „care și-a pierdut sîmburele, parfumul și valoarea; pentru că un termen istoric își păstrează sensul numai atîta vreme cît are gustul unui anumit trecut istoric, a cărui înfățișare sensibilă poate fi evocată“. În cartea lui Huizinga elementul nuanță este totdeauna păstrat. Nuanța este acel lucru care deosebește capacitatea emoției. Prin ea un trecut se mișcă, este, acolo, în timpul lui viu, ca un lucru cu prezență individuală, conversînd cu o anumită măsură a lumii. O fizionomie a culturii care nu percepe diferențele minime ce despart nesfîrșit două lucruri asemănătoare nu poate distinge zona în care viața devine un lucru important. Cartea lui Huizinga desfășurînd multiplu — de la profan la ideal — un sentiment al vieții de odinioară ne pune astăzi întrebări și ne obligă să fim atenți la sensurile de care noi, în lumea contemporană, dispunem sau nu.



Lăsînd la o parte multele lucruri care se pot spune despre operele lui Huizinga, mai ales despre cele tîrzii, de filozofie a culturii, trebuie să ne întrebăm de ce, atît în cartea pe care o avem acum în românește cît și în altele, atenția lui s-a îndreptat spre momentele de criză. Nu pentru că fenomenul pare mai curios, ci pentru că în criza unei istorii se dezbate mai intens și se explorează mai adînc contradicția firii umane. Și nu este ales acest moment medieval pentru nostalgia artificială pe care contemporanul pare să o resimtă în fața ordinii medievale, ci pentru că dintre marile perioade ale istoriei, Evul Mediu este, poate, lumea cea mai autonom construită, fără memoria unui alt model de istorie, născut fără preexistență, trăind prin el, mai aproape de unitatea existenței și de experiența ei deplină. De aceea criza medievală este mai mult **toamnă** decît altceva.

Iar crizele, atunci cînd apar, au și valoare de avertisment. Iată cum își începe Huizinga volumul (scris în preajma războiului) **În umbrele lui mîine,** subintitulat „O diagnoză a suferinței culturale din vremurile noastre“:

„Trăim într-o lume posedată. Și știm asta. Nimeni să nu se mire dacă nebunia unei zile va izbucni dintr-o dată într-o turbare, care va scufunda adînc biata umanitate europeană în infirmitate și rătăcire; motoarele vor mai zumzăi și steagurile vor mai flutura încă — dar duhul va fi pierit“.

Iar prefața cărții mărturisește doar atît: „Poate că mulți, în temeiul acestor pagini, vor spune că sînt un pesimist. Atîta am de răspuns: sînt un optimist“.

Marin TARANGUL

Național și universal

(Urmare din pagina 9)

practic considerabil, cît și de un amplu patriotism. Condiția primă a acestei întreprinderi ar fi fost modernitatea. Aici, latura retardatară de care vorbeam își dovedește gravitatea. Există azi încă (și se luptă prea puțin contra lor) teme și formule literare perimate și anacronice, ce nu mai fixează publicul. Urbanismul culturii române, de pildă, e încă o materie de controversă și nu — după părerea mea — un bun cîștigat.

De pe urma acelei conversații, reluată din alte unghiuri cu alți specialiști și editori, români și străini, înrudiți ca gîndire, am rămas cu două idei: organizarea e vitală la nivelul instituțiilor, ca și fermitatea criticii interne la adresa nonvalorilor, ce se strecoară cu atîta ușurință în prețioasele antologii menite să ducă chipul României prin geografii exotice. De fapt, patriotismul fiecăruia se poate verifica în aceste condiții. Există scriitori români care văd negru înaintea ochilor cînd aud că în străinătate a fost publicat vreun confrate. Ca și cum acel confrate nu le-ar face un imens serviciu. Căci un scriitor român pavează drumul altuia, și cu cît se vor face cunoscuți mai mulți, cu atît progresia va crește mai repede. Acum cîteva luni, un substanțial succes de critică la Paris al romanului „Entre le jour et la nuit“, de Henriette-Yvonne Stahl, n-a trezit nici un comentariu călduros și solidar în presa literară românească. Fapt semnificativ. Ca și cum cei ce se desprind din cînd în cînd din pluton ar fi niște infractori, nu niște pionieri ai literelor românești.

Problema, încă o dată, e mai mult practică. Teoretic, o știm prea bine: cultura română merită un destin universal. De fapt îl și are, însă cred că încă nu-l sprijinim îndestul. Franța contemporană, suferind de o mărturisită criză culturală, nu și-a pierdut, datorită excelenței mediilor și mecanismelor culturale, „piețele“. Iar literatura unei țări trebuie ajutată de celelalte arte.

---

fișier

ÎN COLECȚIA Meridiane *a editurii* Univers *s-a tipărit recent o culegere de povestiri de factură modernă din opera lui Dino Buzzati, unul din cei mai de seamă prozatori de azi ai Italiei. Culegerea se intitulează* Monstrul Colombre *și reproduce aproape integral ultima carte a scriitorului.*

Versiunea românească este semnată de Florin Chirițescu.

●

ÎN ACEEAȘI colecție apare și romanul lui Aleksandr Voronski — Seminariștii. *Autorul cărții e cunoscut prin lucrările sale de critică literară și publicistică, în special prin monografia dedicată lui Gogol. Numele său se impune în literatura sovietică și prin suita autobiografică din care face parte și romanul de față:* Apă vie și apă moartă, Seminariștii, Ochiul uraganului. *Romanul* Seminariștii *este însă mai mult decît o autobiografie impresionistă, el reprezintă copilăria, adolescența și debutul în viață al unei generații.*

Traducerea aparține lui Constantin Streia și Gleb Bocunescu.

●

LA EDITURA Univers *s-a mai tipărit și volumul* Vîrtejul verde, *aparținînd scriitorului sovietic T. Dimitriev. Cartea cuprinde romanul cu același titlu și nuvela* Dezbinare, *prima lucrare literară a autorului.* Vîrtejul verde *reconstituie cu veridicitate fapte reale, tipuri complexe și autentice de oameni, viața țăranilor prinsă-n evenimentele petrecute în perioada imediat următoare instaurării puterii sovietice, lupta dramatică dintre două lumi. Nuvela* Dezbinare *îl aduce pe cititor în mediul intelectualității satului sovietic din perioada anilor 1919—1920. Prin unitatea lor tematică și prin mesaj, cele două opere epice ale lui Dimitriev se completează.*

Tălmăcirea este semnată de Vlaicu Bîrna și Ion Porumbaru.

●

ÎN EDITURA Univers *a apărut trilogia lui Riccardo Bacchelli* Moara de pe Pad, *„romanul colos“ al literaturii italiene moderne, cum îl numesc criticii: vol. I. —* Dumnezeu să te ocrotească, *vol. II. —* Sărăcia vine pe apă, *vol. III. —* Lume veche, veșnic nouă.

Traducerea este semnată de Ștefan Crudu, iar Postfața („Riccardo Bacchelli și proza de artă: de la ironia istoriei la pietate“) de Cornel Mihai Ionescu.

Acest vast roman istoric cuprinde, într-o bună tradiție veristă, istoria naturală și socială a unei familii de morari de pe valea Padului. Carte cu atît mai... particulară ca structură, cu cît se știe că a preferat, într-o epocă de regres a romanului clasic, mijloacele de compoziție ale clasicilor. Între 1938—1940, cînd a fost ea scrisă, dominau în proză procedeele de a construi epic ale lui Proust, James Joyce, Italo Svevo sau tendința gidiană de a transforma narațiunea într-un „roman al romanului“.

Dar pentru a fixa valoarea unui atare edificiu epic poate că ar fi suficient să cităm caracterizarea pe care i-o face autorului criticul italian Luigi Russo în volumul I narratori: *„Bacchelli a dat prozei sale un temeinic fundal moral, istoric și literar pe care îl regăsim numai la romancierii din secolul al XIX-lea. El a redescoperit filonul unei narațiuni bogate și generoase, ingenioase și calme, în care personajele, mediul, peisajul și istoria (...) se organizează echilibrat într-un tablou ce dobîndește toate însușirile, schimbătoare și adînci, ale dramei omenești“.*

ferestre

atlas liric

Poeţi cehoslovaci

Miroslav Holub

Ușa

Mergi și deschide ușa
Poate afară e
Un pom sau o pădure
Sau o grădină
Sau orașul magic.

Mergi și deschide ușa
Poate acolo rîcîie un cîine
Poate că e și-o față omenească
Numai un ochi
Sau chipul unui chip.

Mergi și deschide ușa
Dacă e ceață acolo,
Ea se va destrăma

Mergi și deschide ușa
Chiar dacă n-ar fi
Decît foșnetul beznei
Chiar dacă n-ar fi
Decît o răsuflare cavernoasă
Sau chiar dacă-n spatele ei
N-ar fi nimic

Mergi și deschide ușa

O adiere
Tot
Va străbate.

Frantisek Halas

Învățătură filială

Șoarecul
E pămîntul trezit din somn
Geamul e un frig
Acoperit cu ramuri
Peștele e lingura naiadelor
Și lacrima,
Lacrima e doar un strop de apă.

În românește de D. MARIAN

Miroslav Válek

Odă eternității

Într-o zi, într-o vară cînd albinele-n stup
cîntă la pian,
cînd apa nu-i pentru nimeni acasă
cînd ploaia dorește
din nou
să se-ntoarcă-n nimic.

Ceva mai mult decît muzică este în lucruri,
cînd aripi umane
se-nalță din atelier.
Calcă pragul
și-ai să fii fără de moarte !
Se știe : viermii,
ei, te-au oprit !
Zac în lene în lut
și-ntorc ceasul copacului.

Și copacul se-apleacă
retrăgîndu-se-n toamnă.
Părăsit. Singur.

Veșnicia și-ar da-o pentru-o compătimire,
pentru-o vorbă bună,
pentru-o față de om, oricare-ar fi
doar s-o vadă.

Un pocnet. Zbateri
de aripi ale porumbeilor.
Cădere de stea atinsă de glonț.
Cădere de stea.
Cădere
fără început, fără sfîrșit.

Să auzi aliajul încununînd capul zeului
și ningînd în floarea de liliac întocmai
ca-n sufletul celui avar.

În românește de
Veronica PORUMBACU
și Mariana IENCEC

Marxism și psihanaliză

Psihanaliza este din nou in actualitate. Revenirea sa în prim-planul mișcării de idei se explică în special prin ecoul pe care l-au avut cărțile lui Herbert Marcuse : **L'homme unidimensionel,** și mai ales **Eros et civilisation,** unde psihanaliza transfigurată filozofic constituie punctul de plecare pentru mult discutatele sale afirmații despre natura societății și forma ei de manifestare contemporană. Transformarea psihanalizei în Weltanschauung la Marcuse este doar unul din cele mai cunoscute și semnificative exemple de felul în care psihopatologia freudiană, depășind clinica, și-a probat valoarea euristică și în alte cîmpuri de cunoaștere. Încă Freud încercase să aplice psihanaliza la studiul vieții popoarelor primitive, să creeze o „metapsihologie" și să înțeleagă arta și artistul din perspectiva inconștientului. Ceea ce pe atunci erau doar începuturi incerte, sînt astăzi direcții bine conturate în cadrul mișcării psihanalitice. Pe fundalul unei neîntrerupte activități terapeutice adesea încununate de succes, doctrina inițiată de Freud a continuat să-și lărgească aria de cuprindere și a dovedit treptat o direcție de sine stătătoare în peisajul cultural. „Psihanaliza aplicată" de care vorbea Freud — folosirea datelor obținute în clinică în domenii nespecifice — are astăzi o pondere cel puțin egală cu aceea a psihanalizei de clinică.

Paralel cu expansiunea spre alte domenii de investigare, „la psychologie des profondeurs" a cunoscut și procesul invers — acela de îmbogățire prin contactul cu științele înrudite (biologia, antropologia, sociologia). Acest fapt a făcut din psihanaliză o disciplină deschisă. care a evitat limitările autarhiei. Dezvoltarea și diversificarea practicii și gîndirii analitice, contactul permanent cu alte discipline învecinate sînt principalii factori care i-au asigurat audiența de care se bucură azi.

Toate acestea reprezintă temeiurile care au determinat relansarea dialogului dintre marxism și psihanaliză. Începută încă înainte de **1930** de către Wilhelm Reich, confruntarea dintre discipolii lui Marx și Freud traversează azi o nouă etapă. Sub acest semn al intensificării schimbului de idei între marxiști și teoreticienii psihanalizei stă și inițiativa revistei **L'homme et la société** de a găzdui în paginile sale (numerele **11 și 13 din 1969)** articole semnate de reprezentanții ambelor direcții.

Rîndurile care urmează încearcă să pună în atenția gînditorilor noștri problematica discuției.

★

Dacă te apropii de psihanaliză dintr-un unghi de vedere metodologic și cauți să-i probezi virtuțile științifice, constați mai întîi că este vorba de **o psihologie materialistă.**

Psihicul se naște pe baza **datului organic,** fără a putea fi redus la acesta, iar libidoul, energia instinctului sexual, are ca sursă un chimism încă insuficient cunoscut. Factorul hotărîtor în structurarea lui este realitatea externă **(socială).** Teoria freudiană despre cele trei instanțe ale aparatului psihic (Sinele, Eul, Supraeul) conține implicată una din ideile fundamentale ale lui Marx — existența determină conștiința —, evident înțeleasă la nivelul individualității. Zestrea instinctuală (Sinele) cu care copilul intră în societate este prelucrată prin intermediul influențelor culturale reprezentate de familie și luată apoi în stăpînire în planul interiorității de celelalte două instanțe, **Eul** și **Supraeul.** Încă din 1929, **Wilhelm Reich,** unul din pionierii studiului marxist al psihanalizei, subliniase ideea mai sus menționată : „Tradusă în termeni sociologici, teza esențială a lui Freud — aceea a importanței complexului lui Oedip pentru dezvoltarea individului — semnifică pur și simplu faptul că existența socială determină această dezvoltare. Dispozițiile și instinctele umane, forme vide gata de a primi conținuturi sociale, suferă o elaborare socială în raporturile cu tatăl, mama, profesorii și de-abia atunci dobîndesc forma și conținutul definitiv" **(Dialektischer-Materialismus und Psychoanalyse).**

În al doilea rînd, psihanaliza este o concepție esențialmente și consecvent **deterministă.** Freud s-a considerat întotdeauna un om de știință în căutarea **cauzalității** și a căutat să imprime doctrinei și să transmită continuatorilor acest spirit. Întreaga sa teorie stă sub semnul **căutării sensului** actelor psihice, căutare întemeiată pe credința fermă în **universalitatea** principiului determinismului. Acesta guvernează în egală măsură fenomenele naturii și activitatea psihică, chiar dacă în ultimul caz condiționarea cauzală este mai puțin sau chiar de loc evidentă. Anumite fenomene psihice, cu toate aparențele, nu sînt rezultatul hazardului. Determinarea lor nu este mai puțin riguroasă pentru că este mai puțin evidentă. Este cazul **simptomelor nevrotice** care au un sens, deși inconștient. Este cazul **viselor** care, deși ininteligibile, aparent absurde, au totuși un sens. Este, în sfîrșit, situația **actelor ratate** din viața psihică cotidiană care, cu toată aparența de accidentalitate, își află explicarea în tendințele refulate care în condiții favorabile tulbură funcționarea normală a anumitor activități psihice.

La caracterul **materialist-determinist** se adaugă o a treia trăsătură definitorie pentru psihanaliză — **înțelegerea dialectică** a psihicului. După Freud și continuatorii săi viața psihică este în continuă mișcare, iar „analiza" își propune să surprindă acest dinamism. Mișcarea și dinamismul psihicului rezultă din ciocnirea forțelor contrarii care caută să se echilibreze reciproc. **Viața instinctivă,** este divizată în două mari forțe — Eros (instinctul vieții) și Thanathos (instinctul morții) — în veșnică înfruntare. Instinctul sexual, la rîndul său, se ramifică în libido narcisic și libido obiectual, de asemenea, în perpetuu dialog. Inconștientul se opune conștientului și tensiunea lor caracterizează viața psihică pe toată întinderea ei. **Eul,** al cărui conținut este format de normativitatea socială, se opune **Sinelui instinctiv ;** dar se opune în egală măsură **realității** cînd încearcă să împlinească anumite cerințe ale Sinelui. La fel, Supraeul, se află în contradicție atît cu Sinele cît și cu Eul. Activitatea psihică se desfășoară prin intrarea în conflict a instanțelor care **o** structurează și prin rezolvarea stărilor antagonice rezultate de aici. Contrariile nu se opun numai, ci, de asemenea, se nasc unul din altul : libidoul obiectual din cel narcisic, Eul din Sine, plăcerea poate da naștere la neplăcere dincolo de un punct de acumulare. Și totul pe un fond de deplină unitate.

Chiar dacă viziunea psihanalitică asupra psihicului se împărtășește din atributele științificului, afirmarea unei **depline complementarități** între marxism și freudism, așa cum o postulează R. Osborne, este **de nesusținut.** În cartea sa **Marxism și psihanaliză,** acest autor consideră cele două discipline ca „abordări complementare ale naturii umane". Marxismului i-ar reveni studiul situației sociale a individului, în timp ce psihanaliza s-ar concentra în special asupra factorilor subiectivi — necesitățile și tendințele care-i motivează acțiunile. Ideea este numai parțial adevărată, iar acest adevăr trebuie precis delimitat. Marxismul și psihanaliza se întîlnesc într-adevăr în ceea ce privește concepția asupra psihicului uman și ar putea dialoga în legătură cu studiul fenomenelor sociale, dacă psihanaliștii nu s-ar fi arătat destul de puțin receptivi față de teoriile sociologice în general, pentru care determinismul social este primordial în raport cu cel psihologic. Întotdeauna psihanaliștii au avansat ipoteze explicative proprii în care aspectul psihologic este în ultimă instanță determinant. Încă Freud încercase o interpretare a originilor societății din perspectiva descoperirilor sale. Și tentativa sa n-ar mai avea astăzi decît cel mult o importanță istorică, dacă ea n-ar fi exemplară pentru o parte considerabilă a mișcării psihanalitice contemporane, cea consecvent freudiană.

În **Totem și tabu,** Freud utiliza pentru prima oară instrumentele psihanalitice în cercetarea vieții sociale căutînd să-i înțeleagă începuturile și instituțiile juridice, morale și religioase corespunzătoare. Concluzia cărții sale este că societatea civilizată și instituțiile sale ar fi luat naștere pe temeiuri psihologice. În urma îndepărtării prin crimă a tatălui care conducea hoarda paternală, fiii, ca urmare a ambivalenței afective, sînt copleșiți de regret și remușcări și-și interzic retrospectiv ceea ce înainte le era impus din afară. Astfel s-a născut interdicția de a ucide totemul, simbol al tatălui, și exogamia. Din aceste prime prescripții s-au dezvoltat ulterior dreptul, morala, religia.

Ipoteza freudiană este în același timp o **ingustare** și o **inversare** de perspectivă. O **ingustare,** căci din întreaga țesătură de factori economici, sociali, culturali, care determină și caracterizează viața socială, Freud și-a concentrat atenția doar asupra unui aspect psihologic care, făcînd abstracție de valabilitatea sa intrinsecă, este analizat **în afara oricărei legături** cu elementele corelate. O **inversare,** pentru că un factor psihologic chiar dacă este activ, nu poate fi decît o **reacție activă,** un efect, o cauză secundară și nu o **cauză primă, determinată.** Or, pentru Freud, tocmai un astfel de aspect psihologic — ambivalența afectivă devine hotărîtor pentru geneza societății și a instituțiilor ei.

Deși a respins întotdeauna în mod categoric orice apropiere între doctrina sa și filozofie, întemeietorul psihanalizei, ca un veritabil filozof, a simțit **tentația sistemului.** El a făcut din descoperirile sale psihologice un principiu explicativ nu numai pentru **activitatea psihică,** ci și pentru **viața socială.**

De aici una din principalele slăbiciuni ale gîndirii sale sociale — **psihologismul.**

Concepția freudiană asupra societății nu este numai psihologizantă, dar și **anistorică.** Acesta este al doilea punct în care psihanaliza și marxismul se deosebesc fundamental.

În viziunea lui Freud, ține de condiția societății **dintotdeauna** ca din cauza insuficienței de bunuri necesare subzistenței, energia instinctivă să fie canalizată spre **muncă** în vederea obținerii acestor bunuri. „Baza pe care stă societatea umană este în ultimă analiză de natură economică : fără să posede destule mijloace de subzistență pentru a permite membrilor ei să trăiască fără să muncească, societatea este obligată a limita numărul membrilor ei și a deturna energia activității sexuale spre muncă" **(Introduction à la psychanalyse).** Pentru Freud, între satisfacerea **instinctuală liberă** și **civilizație** există o opoziție ireconciliabilă. Civilizația poate exista doar în condițiile represiunii instinctuale, **principiul realității** va trebui **întotdeauna** să-și **subordoneze principiul plăcerii.**

Bun cunoscător atît al **psihanalizei** cît și al **marxismului,** Herbert Marcuse realizează în **Eros et civilisation** una din cele mai profunde critici ale **anistorismului** psihanalitic. Pentru Marcuse, raționamentul lui Freud, după care principiul realității își impune comandamentele datorită penuriei și că în aceste condiții de lipsă economică cerințele principiului plăcerii de satisfacere imediată și necondiționată ar fi incompatibile cu coerența socială, este fals, căci face abstracție de **organizarea socială** a acestei penurii. „Penuria" n-a fost distribuită în mod egal între toți membrii societății, iar **raționalitatea** organizării n-a fost decît o raționalitate a **dominației** (în limbajul marxist clasic, al intereselor de clasă). Trebuie deci să vedem în spatele **abstractului principiu freudian al realității** o organizare socială, cu instituțiile respective, organizare care cunoaște o continuă evoluție istorică. De asemenea, ceea ce Freud considera o **represiune necesară** pentru existența societății civilizate, trebuie înțeles ca o **„supra-represiune"** — „controlul suplimentar ce ia naștere din instituțiile specifice dominației".

Cînd vorbea despre un **principiu al realității imuabil,** Freud vorbea de fapt doar despre una din **formele sale istorice — principiul randamentului,** specific societății burgheze. Iar ceea ce considera „natura" instinctelor — în special raportul Eros-Thanathos — nu era decît tot o formă istorică a lor, impusă de principiul randamentului.

La capătul acestei scurte priviri critice asupra freudismului, constatăm **o contradicție** de natură metodologică între concepția sa **asupra psihicului** și **gîndirea socială.** În timp ce psihicul este conceput și înfățișat în mod adecvat — supus unei condiționări exterioare de natură socială care are rolul hotărîtor în formarea sa, comandat de un determinism riguros și mișcîndu-se după legile dialecticii, teoriile psihanalitice asupra societății abandonează aceste principii metodologice. La nivel social, determinismele hotărîtoare sînt de ordin psihologic și nu de ordin material, iar societatea este o societate în general care scapă evoluției. Psihologismul și anistorismul iau locul și se contrapun determinismului-materialist și dialecticii.

★

Dar, limitată numai la o direcție din cadrul mișcării psihanalitice, ne referim la aceea consecvent freudiană și întreprinsă dintr-un singur punct de vedere — cel metodologic — analiza realizată de noi în cele cîteva rînduri de mai sus rămîne doar semnul unei introduceri la o confruntare de fond între cele două domenii.

Vasile ZAMFIRESCU

ferestre

Aleksandr Drakohrust

(U.R.S.S.)

9 Mai

Se sparge amintirea-n patru,
Se sting contururi
ca-ntr-o apă
Şi-atîtea date, — atîtea
nume
Sub prundul ei uitarea-ngroapă.

Pîlnii de bombe-n amintire.
Ani ce-au săpat
adînc fiord.
Peste veniri
și peste treceri
Pulsează timpul
ca un cord.

Eu, poate, datele le-ncurc,
Încurc și numelor șuvoiul.
Un lucru însă
n-am să-l uit :
Ani patru, patru, a ținut războiul.

În românește de Dim. RACHICI

LITERATURĂ și REZISTENȚĂ

În primul său număr pe 1970, trimestrialul „Résistance Unie", revistă a foștilor luptători de rezistență (în al cărei comitet de redacție figurează — prin tov. Nicolae Guină — și România), semnalează apariția unei ample antologii europene întocmită din texte scris în timpul celui de al doilea război mondial și a căror temă o constituie luptele de rezistență din cursul războiului. Tipărită de editura Roederberg, în Republica Federală a Germaniei, la Frankfurt pe Main, această primă antologie de proporții neobișnuite (e vorba de 800 de pagini și de 200 de autori !) îmbrățișează deopotrivă diferite națiuni și diverse genuri literare. Proză, versuri, reportaje — sînt chemate să ilustreze artistic fiorul care a însuflețit lupta celor care, înfruntînd persecuții, emigrare, întemnițări și moarte, conturau viitorului un portret demn și au dat omului speranța de a crede că viitorul acela e posibil. Talente dintre cele mai originale, conștiințe dintre cele mai bîntuite, voci înzestrate cu flăcările indignării și cu puterea convingerii se întrec și se aliază în a demonstra răscolitor că în majoritatea țărilor Europei spiritul n-a putut fi încătușat ori distrus de tirania fascistă. Pînă la urmă constrîngerea, tunurile și bombele s-au dovedit incapabile să înfrîngă împotrivirea celor mai aleși fii ai națiunilor. Pînă la urmă — crima, injustiția, barbariile și-au primit replica.

Este vorba, în antologia de care aminteam și care se va intitula Literatură și rezistență, *de o încercare de a arăta că setea de libertate a spiritului european s-a manifestat și impus cu toate vitregiile și în ciuda condițiilor uneori disperate în care spiritul și omul s-au găsit la un moment dat. Mulți dintre cei incluși în această antologie au înfruntat gloanțe, capcane, deznădejdi, trădări, închisoare, lagăre ș.a.m.d. Însă evenimentele luptei de rezistență au dat naștere unei literaturi vibrante, care izvora din însăși seva întîmplărilor zilnice și care este și a fost expresia unui angajament moral în numele omului. E destul să reflectezi cîte și cîte pagini din cuprinsul ei n-au fost scrise prin celule, în fugă, sau prin ascunzători clandestine ce riscau în fiecare clipă a fi descoperite, sau de-a dreptul sub țăcănitul mitralierelor.*

Alături de nume prestigioase ca Louis Aragon, Georges Bernanos, Paul Eluard, Antonio Machado, Heinrich și Thomas Mann ; alături de Cesare Pavese, Salvatore Quasimodo, Stefan Zweig, Mihail Șolohov ori Martin Andersen Nexo ; alături de Sigrid Undset și Vercors, de Rafael Alberti și François Mauriac, de Iozsef Attila și Yannis Ritsos, stau Iulius Fucik și Anna Franck, iar din partea României — Tudor Arghezi și Zaharia Stancu.

Document unic și de importanță istorică (pe lîngă importanța sa de ordin literar), bogata culegere antologică prezentată în aceste cîteva rînduri își rotunjește conținutul cu o cronică a evenimentelor mai de seamă din lupta de rezistență a popoarelor, cu o scurtă biografie a autorilor și cu o nomenclatură literară.

Mihai ATANASESCU

AUGUSTO MURER — Fragment din Monumentul național „100 DE ANI DE ISTORIE ITALIANĂ" de la Vittorio Veneto

prezențe românești

REPUBLICA FEDERALĂ A GERMANIEI

Ziarele din Regensburg (Tagesanzeiger) *München* (Münchner Zeitung), *Dingolfing* (Dingolfinger Anzeiger) *și Rosenheim* (Oberbayerichen Volksblatt) *relatează despre vizita pe care Virgil Teodorescu și Nichita Stănescu, cu Dieter Schlesak ca interpret, au făcut-o, la începutul lunii decembrie 1969, ca oaspeți culturali în Republica Federală a Germaniei. Poeziile lor au fost recitate în cadrul unui mic turneu la Regensburg „unde vechea sală de consiliu s-a transformat, pentru cîteva ore, într-un institut român-german"* (Tagesanzeiger), *la Frankfurt și la München ; — aici, după lectura care i-a făcut pe autori „simpatici" asistenței, publicul a urmărit foarte atent expunerile autorilor, care le-au prilejuit „o interesantă privire asupra experienței de limbă a tinerei poezii românești"* (Münchner Zeitung).

ITALIA

În ultimul ei număr (din aprilie 1970) revista italiană Video *publică* Nacht und Nebel *de Sergiu Dan, fragment — apărut acum cîțiva ani în „Gazeta literară" — din volumul* Jurnal de noapte, *care urmează să fie editat anul acesta de „Cartea Românească", editura Uniunii Scriitorilor.*

COPRODUCȚII EDITORIALE

„Meridiane" a coeditat, împreună cu firme străine, în 1969 : Jocul cu moartea *de Zaharia Stancu și* Transilvania, schiță istorică *de C.C. Giurescu, în Anglia;* Antologia de poezie românească *sub îngrijirea lui Franyo Zoltan, în Austria ;* Craii de Curtea Veche *de Matei Caragiale, în Elveția ;* România, monografie pentru tineret, *în Italia ;* Neamul Șoimăreștilor *de M. Sadoveanu,* Ion *de L. Rebreanu,* Desculț *de Zaharia Stancu,* Maiorul și moartea *de Ion Băieșu, în R.D.G. ;* Răscoala *de Liviu Rebreanu, în Brazilia. Și altele.*

Pentru 1970, sînt angajate, deocamdată, următoarele apariții : Antologie de poezie românească *în Anglia ;* Romania Antiqua *de C. Daicoviciu, în Austria ;* Iarna bărbaților *de Ștefan Bănulescu și un album* România, *în Elveția ;* Icoane pe sticlă, *în Franța ;* Risipitorii *de Marin Preda, în Japonia ;* Dunărea de la izvor la mare *(ghid) în R.F. a Germaniei ;* Geografia României *de Jan Matley, în S.U.A.;* Muzeele din București *și* Caricatura românească *în R.D.G. ș.a.*

cartea străină

SALVADOR PÁNIKER : „CONVERSACIONES EN MADRID" (Barcelona, 1969)

Unul din răsunătoarele succese editoriale spaniole ale anului trecut (opt ediții succesive, din mai pînă în decembrie, la prestigoasa editură **Kairós** — epuizate, toate, într-un timp record) l-a reprezentat această a treia carte a tînărului inginer catalan, licențiat în filozofie, Salvador Pániker. Ca și **Conversaciones en Cataluña,** — volumul său de debut, din 1967, care a stîrnit un interes asemănător —, **Conversaciones en Madrid** este, după însăși opinia autorului, „o cronică intelectuală prin ființe umane — experiment de intenție maieutică, aliaj de eseu, jurnalistică și théâtre-vérité" : o foarte originală încercare de a scoate la lumină, prin dialogul maieutic, „mesajul central al mai multor oameni strategic situați în anumite zone ale cunoașterii sau acțiunii omenești".

Un volum de interviuri, oare ? S-ar părea că da : cu 24 de personalități madrilene de prima mărime, care, ținînd cont de cazurile de multiprofesionalitate de loc insolite în Spania, însumează laolaltă nu mai puțin de 14 scriitori, 13 universitari, 11 avocați, 7 economiști, 7 diplomați (dintre care 3 cu ranguri de ambasador), 4 miniștri (2 actuali, 2 foști), 3 ziariști, 3 religioși (2 preoți și un arhiepiscop), 2 medici, 1 militar, 1 bancher, 1 impresar, 1 arhitect și 1 regizor cinematografic. Printre toate aceste personalități, se pot întîlni cu bucurie numele romancierului Camilo José Cela, autor al **Stupului,** acelea ale dramaturgului Antonio Buero Vallejo, criticului și istoricului literar Guillermo Diaz-Plaja sau cineastului Luís Berlanga.

Introducerea cărții începe cu această declarație elocventă a autorului privitoare la tematica intențional abordată de el : „Ceea ce ne unește pe noi, oamenii, este în primul moment ceva foarte simplu : faptul că sîntem vii. Și faptul că sîntem supuși unui proces identic : de a ne naște, de a suferi, de a îmbătrîni, de a muri ; și unui repertoriu limitat de reacții de răspuns : speranță, iubire, îndoială, oboseală. La un loc, tot ceea ce, în primul moment, ne unește. Și totodată, ceea ce ne desparte. Cartea aceasta, în felul ei, tratează temele de mai sus".

Fidelă „uverturii" sale programatice, iradiația problematică a chestionarului atinge o amploare și o varietate la început derutante, iar spectrul răspunsurilor se străduiește să acopere întreaga gamă de nuanțe.

Majoritatea întrebărilor se adresează în primul rînd **omului** din fiecare personaj chestionat, interviul lui Pániker fiind, în esență, — după propria lui definiție — transcrierea elaborată și comentată a unei situații, a unei ipostaze umane reprezentative. Montajul mozaicat al tuturor acestor „ipostaze" conturează, în ultimă instanță, o palpitantă dezbatere contemporană pe teme existențiale.

Nu credem de aceea să greșim afirmînd că avem de a face cu mai mult decît o simplă suită de bune interviuri, realizate — de prisos s-o mai subliniem ! — cu talent și vioiciune, într-o compoziție impresionistă de remarcabil limbaj dezinhibat, de către un ziarist cu chemare. Aceasta ar fi, ca să folosim terminologia atît de sugestivă a gramaticii transformaționale, numai „structura de suprafață" a cărții.

„Structura de adîncime" ni se pare a fi aceea de galerie de portrete cu subterane veleități de frescă-document : un fel de **Claros varones de Castilla (Bărbați de seamă ai Castiliei,** celebra galerie de profiluri a lui Hernando del Pulgar, cronicarul Regilor Catolici) în plin ev contemporan. Un splendid și proteic portret colectiv înfățișînd pe intelectualul spaniol de la sfîrșitul celui de al șaptelea deceniu al secolului nostru, în 24 de capete de expresie, sau mai exact 25, căci, oscilînd între polii de înaltă tensiune ai intelectului și sensibilității, — deasupra tuturora se înalță personalitatea „dirijorului" însuși, în tripla sa ipostază de om, de cetățean și de artist.

Pe scurt, **Conversațiile la Madrid** dau imaginea unui document social și intelectual de febrilă actualitate.

Domnița DUMITRESCU

Simpozion de metafore la Brâncuşi

Cum nu peste prea multe săptămîni librăriile noastre vor oferi (în sfîrşit) curioşilor ciudata „antologie" **MASA TĂCERII**, ca pe un omagiu internaţional adus lui Brâncuşi de către poeţii lumii, — România literară ne ocazionează, cu o clipă mai înainte, mie şi cititorilor săi, posibilitatea intîlnirii sub acoperişul unei imagini parţiale a cărţii : iată, pentru prima oară, publicate în original — şi la un loc ! — 11 inedite de 11 autori din 11 ţări.

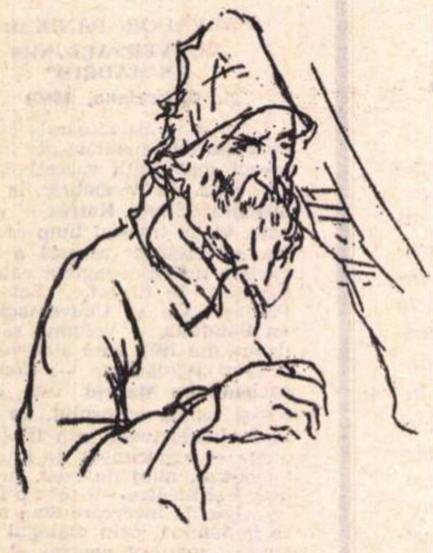
În cuprinzătorul său conţinut, culegerea întreagă, la care am lucrat cu severe şi numeroase sacrificii personale, conţine aproape 60 de atari unicate, armonizînd viziuni dintre cele mai diferite şi mai îndrăzneţe, pentru că îndrăzneaţă a fost însăşi viaţa viziunii despre artă a lui Brâncuşi.

Desigur, nu e prima oară cînd unui uriaş senior de idei i se dedică pagini de o mare vibraţie imnică şi elogii.

Dar este prima dată, la noi, cînd — universalităţii ce o reprezintă personalitatea unui asemenea geniu — vin să i se prosterne, la ea acasă, în togă sau gesticulaţie lirică, atît de mulţi magi, boemi şi aezi din tuspatru punctele cardinale.

Eu le-am spus că efortul se merita vrut. Ei mi-au dat crezare şi se află aici.

Ion CARAION



Interpretare de *EUGEN DRAGUŢESCU*

Karel Jockheere

(BELGIA)

La table du silence

Anonymement invité
à la table du silence

Une rivière se passe sous silence
l'herbe ne pousse pas un mot
un chêne défeuille des mystères de saison.

Langue maternelle terre
apprend-moi la leçon de la lumière
sur la table de pierre blanche,
épelle-moi l'âme d'une chaise
dans son ombre.

Thomas Fitzsimmons

(S.U.A.)

On first meeting a Brancusi

for his birthday
in his country

I first met him long
ago young
sad 15
years young maybe &
ignorant
just off the sea , &
sad
&
wandering
somewhere NY
a gallery
just
looking
turning
in to
a room &
zap
bright big clean slim & curved
a happening resolving simply
all around it space spun it
danced it
in
to
me
His name then was is I
think Flight
& He lives now I
suppose for some
a thing
old
& done
for me
a first kiss

Sandro-Kej Åberg

(SUEDIA)

Å Brancusi

o du ägg
under vars skimran
de yta formernas språk tr
ängs och bultar för att bryta
sig ut och förvandla världen. bran
cusi såg dig och från denna dagen alla
dig i världen såg. naturen talar och ur n
aturen hämtar konstnären rösterna som talar
i hans former. verkligheten är anrop, lockel
ser, vädjanden och skrik i ett tumult av sinn
esformer. världen är kaos och meningslösheter
ett språkskred i den ljusa dagen. formerna stö
rta som galningar för att utplåna tystnaden. v
ärlden är ett vimmel av stavelser, bokstäver o
ch halvfärdiga ord, de knuffas, de trängs, de
strider med varandra. konstnären ropar dem t
ill sig, lyckliga trängs de samman i hans f
ormer, ett språk, ett samhälle av betydel
ser. lyssna, som brancusi lyssnade, med
örat invid äggets lysande skal, f
ör att höra livets språk som b
ryter sig ut fö r att för
vandla världen.

Georges Haldas

(ELVEŢIA)

Brancusi

Pour Henri Morier

Inscrits dans l'impossible
Inscrits dans la visible
cette femme au royaume
des douleurs de la pierre
cette présence pleine
au le profil uni
de toute déchirure
avec ici l'oeil lisse
et le corps de l'oubli
Un baiser par le jour
et par la nuit scellé
Un bonheur immobile
où le lait se fait chair
et le soleil esprit
Plus rien qui se divise
On balbutie devant
le couple réuni
On balbutie devant
le nom de Brancusi

José Jurado Morales

(SPANIA)

Escultura

La idea del artista
en la escultura queda
he cha forma, plasmado
en abstracto, o concreta

Y su alma, volátil
e impalpable, aletea
— pájaro de la gracia —
en su cárcel de arcilla,
bronce o piedra.

Peter R. Holm

(NORVEGIA)

Die Schlummernde Muse

I.

Jeg ser et ansikt, vendt
mot sitt våknende utrykks
form ; sakte demrer det frem
av stenens sinnsro, ugripelig
frihet venter bak det stengte
blikk... Og gjennom disse
linjer av sten, disse védrag
rundt en sannsigermunn
bevares ord som skal vekke
et begynnende verdensrum...

2.

En oval fortettet form
strömmer mot seg selv og klarner
av det sinnsoppfylte, Jeg ser
drömmens urbilde, mildhet
og styrke samlet i svevende
ansikstrekk.. Og blikkei som
ennu er lukket, er det ikke fordi
himmelen ellers ville gi efter
og la stjernetåkers funklende
pine henge inn i vår skjebne...

Guillevic

(FRANŢA)

Le baiser

Etre ce que nous fumes
A tout jamais, parfois

Brancusi dut nous voir
Qui donc fit *Le Baiser*.

Pour tous les couples au secret
Comme la pierre
L'est dans la pierre.

Francis Scarfe

(ANGLIA)

Elegy for Brancusi

Truth is a wholeness where no doubt or question
Enters : subliminal its sense
Marks universal Law on works of men.
Like bells of glass the virtuous thinkers
Brim with its chime, in motionless mind
Treasure its oneness. True thought dances
Thus in a calm globe, its luminous round
Embracing all, yet curving into itself.

So the perennial poem is mature and still,
Supersonic Idea, the logical dream
Of Language shaped to beauthy on the loom.
In it the tongues of all the tribes compose
Their babel to one grammar of existence,
Chorus the hymn of human hopes and dooms
Till the expanding music fills
Our being, as with a second, man-made, soul.

Thus beaty invades eyes : quiet and whole
As love, poetry, death, it pours in us to heal
The pain the sadness of all our common days.
So those dumb hands those ruined hands I praise
That prayed and bled upon the voicelless stone,
Shaped it to sense and gave its meanind wings.
Good men endure, though with a sigh undone :
BRANCUSI gone, his thought in marble sings.

Álvaro Yunques

(ARGENTINA)

Alabanza del escultor rumano Brancusi

Por tus manos la Idea se hace formas
y se convierte en mármol, piedra o bronce...
! que así se perpetué
para ejemplo de las generaciónes !

En el bronce, en la piedra o en el mármol,
materializas la inquietud del hombre.
! pero otro hombre !... Ya un libre Prometeo
vencedor de los dioses.

Anise Koltz

(LUXEMBURG)

*

* *

Wir irrten
zwischen zerbrochenen Steinen
seit Jahrtausenden
bis einer kam
der sie zum Leben erweckte

er lehrte sie
gehen
fliegen
sprechen
singen

sein Name war Brancusi
er war älter und jünger als die Welt
er lebte in allen Zeiten zugleich

als man ihn hinaustrug
durch die Türen
der Impasse Ronsin Nr 11
sank er zurück
in die anfängliche Stille der Eiform
rollte über die Dächer
an der dunklen Seite der Sonne vorbei
rollte
bis auf ihn
das andere Licht fiel.

Einar Bragi

(ISLANDA)

Framför Den oändlige pelaren

Som en drömlynt vallpojke från Gorj,
där tystlåten, vaktar sin hjord,
driver sensommarvinden morgonskyarna framför sig
inöver mitt hemlands ödsliga fjälltrakter.

Dock lämnar den i bygd
en liten hop
som tättsamlade lamm
på en vit frostskadat mark.

Var de kanske ämnade åt oss människor
till ett gemensamt slåttergille
efter denna korka sommars ofantliga gräsbrist ?

Så har jag ofta frågat, mässtare Brancusi,
framför din oändlige pelare pekande mot skym
och alltid erhållit samma mänskliga svar :

„Se upp, men glöm dock aldrig, min vän,
att även det oändligt höga
har sitt upphov där nere — på jorden".

Tripleta tragică

surmenaj, sedentarism, supraalimentație

MOTTO : „Ce n'est pas les médecins qui nous manquent, c'est la médicine“.

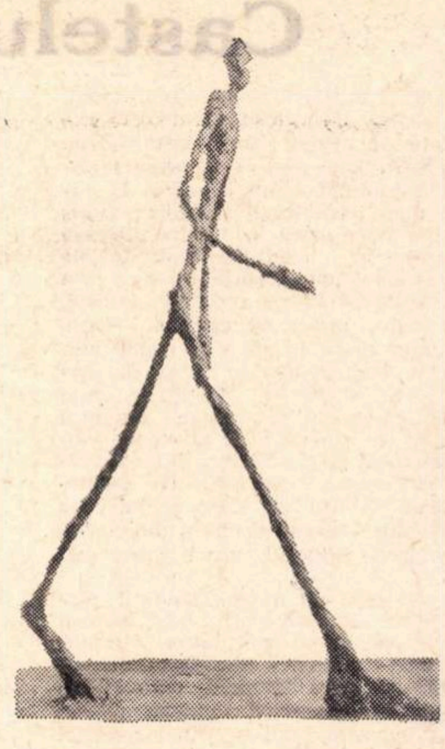
MONTESQUIEU

Îndeplinind riguros automatismul ritmurilor cotidiene. aproape că nu realizăm transformările și mutațiile fundamentale ce se produc în organismul nostru, pentru ca, în momentul cînd le realizăm, totuși, să fie prea tîrziu pentru a mai putea întreprinde ceva. Ne este pe deplin cunoscut faptul că apariția majorității bolilor este precedată de îndelungi perioade de insinuare și apoi de consolidare a agentului cauzal în organism, după cum tot așa de cunoscut ne este și corolarul acestei situații, conform căreia un gram de profilaxie este echivalent cu un kilogram de terapie. Ateromatoza — sau ateroscleroza — reprezintă de fapt „boala secolului“, și e o consecință nefastă, în cea mai mare parte, a tripletei mai sus menționate. Ea rămîne la ora actuală factorul principal de mortalitate în lume și responsabilitatea ei este angajată într-un număr de 35—50% din totalitatea deceselor, fie că vasculopatia este coronariană, cerebrală, renală sau arterială periferică. Accidentele cardio-vasculare au ocupat, așadar, locul întîi în scara mortalității, pe toate meridianele lumii civilizate. Se poate spune, fără nici o teamă de exagerare, că ateroscleroza așterne patul acestor accidente, reprezentînd din acest punct de vedere unul din factorii care reglează durata vieții oamenilor.

★

Din anul 1930 și pînă în prezent, aproximativ 30 de milioane de oameni și-au pierdut viața ca urmare a infarctului de miocard, cel mai temut din galeria acestor multiple accidente. Aceasta este concluzia statisticienilor care au analizat materialele prezentate la reuniunea Societății internaționale de luptă împotriva bolilor de inimă, de la Baden—Baden, din Republica Federală a Germaniei. Astăzi nu mai este un secret pentru nimeni că ateroscleroza este un produs negativ al civilizației, o boală cu accentuate nuanțe de periculozitate socială, un morb cu profund caracter endemic, de care trebuie să ne ocupăm cu același zel cu care ne-am ocupat și de alte boli similare ca : sifilisul, tuberculoza, malaria etc. etc., cărora le-am micșorat considerabil aria de extensie, pe alocuri chiar pînă la dispariție. Ateroscleroza constă din formarea de plăci de infiltrare lipido-colesterolo-calcare, plăci care alcătuiesc așa-numita „rugină biologică“, la nivelul intimei arterelor, și care duc la o sclerozare a endarterei. Această rugină îngustează peretele arterial, ceea ce, implicit, are ca principală consecință perturbarea mecanismului irigării țesuturilor. Cînd această „rugină“ se dispune pe un teritoriu vascular limitat, avem de-a face cu așa-numitul aterom. Cînd însă este vorba despre o diseminare difuză, generalizată, avem de-a face cu ateroscleroza sau ateromatoza propriu-zisă. Sistemul arterial, reprezentînd căile de conducere ale combustibilului și principiilor nutritive, identic din anumite puncte de vedere cu firele și cablurile care transportă electricitatea, astfel devalorizat prin această rugină, va fi punctul de plecare al unor variate suferințe. Spre a ne face o idee despre ceea ce reprezintă, din punct de vedere cantitativ, acest vast sistem arterial, vom da un singur exemplu : rețeaua capilarelor din creierul omenesc totalizează o lungime de aproximativ 560 de km ! Ateroscleroza evoluînd latent, cu debutul total silențios în plină tinerețe, se relevează în cele din urmă printr-un accident de tromboză, sau de ulcerare a plăcilor de aterom, cu migrarea embolusurilor ; sau, în afara acestor embolusuri, prin obliterarea totală a vaselor. Ateromatoza coronarelor, respectiv a vaselor care irigă inima, este în 90% din cazuri răspunzătoare de infarctul miocardic. În 1/3 a cazurilor de infarct, întîlnim și o hipertensiune asociată. Aceasta favorizează, intensifică sau accelerează evoluția ateromatozei însăși. Miasnikov susține chiar că hipertensiunea arterială, ateroscleroza și insuficiența coronariană formează un „trio sinistru“, răspunzător în cea mai mare parte de faptul că astăzi *bolile cardio-vasculare reprezintă coasa cea mai ascuțită a morții*. Această rugină biologică care se depune pe pereții arterelor poate fi comparată din anumite puncte de vedere cu un alt produs al civilizației — smogul —, care se depune pe pereții caselor din marile orașe industriale. Pe cîtă vreme, în cazul smogului, cauzele au putut fi elucidate (reziduurile rezultate din arderea combustibilului folosit la încălzirea caselor, sau în industrie, plus gazele de eșapament emanate de autovehicule), în cazul ruginii biologice aceste cauze nu sînt încă complet elucidate. Observații clinice și cercetări experimentale au demonstrat faptul că ne aflăm în fața unei multitudini de factori, dintre care cei mai importanți sînt : surmenajul, sedentarismul, supraalimentația, hipertensiunea arterială, diabetul, mediul social și, firește, terenul. Majoritatea autorilor consideră că perturbarea metabolismului grăsimilor, respectiv dislipidemia, reprezintă principala cauză de producere a aterosclerozei. Colesterolul reprezintă, din acest punct de vedere, primul vinovat. La animalele de experiență, un regim bogat în colesterol provoacă într-adevăr, inițial, o hipercolesterolemie, respectiv un conținut sangvin mai bogat în acest produs biologic, și ulterior ateroscleroză. La experimentările pe om, s-a constatat însă că hipercolesterolemia nu reprezintă un factor aterogen obligatoriu. În Mongolia, de exemplu, unde se consumă cantități considerabile de grăsimi, responsabile în general de a fi sursa colesterolului, infarctul de miocard se întîlnește rar. De asemenea, membrii tribului Zamburu din Kenya nu cunosc acest accident vascular, deși consumă o medie zilnică de 8—10 litri de lapte de cămilă, reputat pentru conținutul său bogat în grăsimi. Alte două mari triburi din Africa Centrală (Masai și Samburn) consumă de asemenea cantități incredibile de grăsimi, fără a cunoaște totuși avatarurile aterosclerozei. Indiferent însă de aceste exemple, valoarea colesterolului ca factor aterogen nu poate fi contestată. Fromingham, care s-a ocupat îndelung cu această pasionantă problemă, conchide chiar că incidența infarctului este de 5 ori mai mare la subiecții cu o colesterolemie mai mare de 250 mg la %.

Totuși, existența aterosclerozei și în afara abuzului de grăsimi a îndreptat atenția cercetătorilor și spre alte surse aterogene, care, fără a nega rolul grăsimilor animale în producerea colesterolului, ar putea totuși explica exemplele paradoxale mai sus citate, precum și multe altele similare. Așa s-a ajuns la depistarea zahărului ca element aterogen. Se poate demonstra că există un paralelism între mortalitatea prin accidente cardio-vasculare și consumul de zahăr. Hidrații de carbon, reprezentînd suportul chimic al dulciurilor și făinoaselor, alături de grăsimi și proteine (suportul chimic din lapte, carne și ouă), dimpreună cu sărurile minerale, vitaminele și apa, formează practic hrana ființei umane. Raportul dintre acești componenți variază însă în limite foarte largi, în funcție de obiceiuri și posibilități. Este cît se poate de semnificativ faptul că, în timp ce consumul de zahăr pe cap de locuitor, în urmă cu numai cîteva decenii, era de 2—3 kg anual, astăzi aceeași cifră a urcat la aproximativ 50. Asta, firește, în țările civilizate. Mecanismul aterogen al zahărului pare aparent simplu : acest combustibil, dacă nu este „ars“ în totalitate, e transformat de către ficat în grăsime, care la rîndul ei trece în sînge, depunîndu-se în anumite condiții în pereții arteriali, sub formă de rugină biologică. Cercetările au mers însă mai în profunzime, stabilind faptul că zahărul rafinat al dulciurilor, ca și zahărul propriu-zis, sînt în primul rînd implicate în această metamorfoză (zahărul nerafinat furnizat de amidonul din făinoase, leguminoase și fructe fiind incomparabil mai puțin nociv). S-a dat și o explicație plauzibilă în acest sens : arterele, în calitate de conducte biologice, sînt și ele, în cele din urmă, niște organe, și ca orice organ trebuie nutrite. Acest lucru se realizează prin niște conducte extrem de fine — vasa vasorum — care, după cum indică, înșuși numele, înseamnă vase ale vaselor. Aceste conducte nu asigură însă decît alimentarea stratului extern al arterei (cel intern, sediul preferențial în care se depune rugina biologică, fiind astfel obligat să-și asigure combustibil glucozic direct din circuitul sangvin). Cele două variante de combustibil glucozic prezintă anumite particularități : în timp ce acela extras din zahărul rafinat se consumă, absorbindu-se foarte repede, cel extras din amidon, dimpotrivă, se produce și se consumă lent. Această particularitate metabolică duce la faptul că, în ipoteza unei alimentații în care hidrații de carbon sînt reprezentați predominant sau exclusiv din zahăr rafinat, arterele rămîn un timp, și anume între mese, în stare de „foame“, fapt ce antrenează după sine procurarea combustibilului din grăsimi, a căror digestie și circulație este mai lentă. Pledează în favoarea acestei ipoteze observațiile culese de cercetători în cadrul populațiilor care consumă mult orez, unde incidența aterosclerozei este indiscutabil mai mică.



Imaginea halucinantă a omului modern, întotdeauna grăbit și anxios, în viziunea sculptorului Giacometti

O altă cauză favorizantă a aterosclerozei este reprezentată de supraalimentație. Țesutul adipos, departe de a fi un țesut inert, un simplu rezervor excedentar, intervine în toate metabolismele fundamentale. Două observații, din multe altele, vin în sprijinul acestei supoziții. Ultimul război mondial a înregistrat o frapantă diminuare a aterosclerozei, și acest fapt este pus în legătură cu restricțiile alimentare prelungite semnalate cu acest prilej. Aceleași observații s-au făcut și asupra populației care a suferit rigorile prelungitei blocade a Leningradului. De altfel, publicațiile de specialitate abundă în statistici care reliefează rolul incontestabil pe care îl joacă alimentația, atît sub raport calitativ, cît și cantitativ, în producerea aterosclerozei. Ne vom opri numai asupra uneia dintre ele, ea aparținînd unui cercetător, Lown, reputat pentru pasiunea pe care a pus-o în acest domeniu și pentru probitatea sa în domeniul cercetării științifice. Statistica mai sus menționată se referă la un număr de 412 bărbați, care au avut un infarct și care au putut fi cu atenție urmăriți, pe o perioadă de 5 ani. 206 dintre aceștia, deci jumătate, au fost supuși unui regim alimentar foarte strict, punîndu-se accentul în special pe reducerea considerabilă și diferențiată a grăsimilor saturate și a zaharurilor rafinate. Cealaltă jumătate, formînd lotul martor, nu a ținut nici un fel de dietă. Colesterolul sangvin a scăzut în medie cu circa 17% la bolnavii care au ținut regim, cei care l-au ținut cu mare rigurozitate înregistrînd scăderi chiar de 1/3 (34 de bolnavi din acest grup au prezentat 43 de noi infarcte, dintre care 10 mortale). În lotul martor, situația a fost următoarea : 54 de bolnavi au prezentat un număr de 64 de noi infarcte, dintre care 23 mortale. Prezenta statistică ne demonstrează că influența alimentației în evoluția și producerea ateroslerozei este indiscutabilă, dar, în același timp, ne lasă să întrevedem faptul că sînt de presupus și alte cauze care intervin în acest proces. Foarte rar o singură cauză poate fi luată în discuție, pentru că cel mai adesea o multitudine de factori concură în acest sens, ceea ce ar explica și marea diversitate a observațiilor.

★

Tot statisticile ne reliefează un fapt aparent surprinzător : incidența bolilor coronariene este direct proporțională cu numărul automobilelor. Acest simbol vehicular al timpurilor moderne, cu toate indiscutabilele sale calități, este din ce în ce mai frecvent catalogat drept o implacabilă calamitate a secolului nostru tehnocratic și alert. Frenezia vitezei devine o nouă funcție psihică, unidimensionînd pe omul modern, care practic a uitat să se miște și care, în acest mod paradoxal, caută să scape de povara uzurpatoare a stressurilor cotidiene. Alfred Sauvy, un mare sociolog, referindu-se la perspectivele sumbre pe care le incumbă această „maree neagră“, care pătează planeta cu multitudinea de autovehicule blocînd arterele de circulație și parcurile de agrement, aruncă o aspră anatemă asupra acestui mijloc de locomoție, pentru faptul că „ne imobilizează mobilitatea“. Contrar de ceea ce se crede în mod obișnuit, automobilul sporește surmenajul și nu îl diminuează. Dar, cel mai mare avatar al automobilului este faptul că el circumscrie tendința naturală a omului de a se mișca. Același lucru îl face și un alt produs al civilizației moderne : televizorul. Așadar, fixat de aceste trei parîme, în cea mai mare parte proprii epocii noastre (biroul, automobilul, televizorul), omul modern a devenit o creatură moale, obeză și anxioasă, cu aparențe de figurină de ceară, sau de produs declorofilizat, crescut în sere artificiale.

Cea mai convingătoare experiență efectuată pentru a demonstra legăturile directe dintre ucigătoarele boli cardiovasculare și tripleta tragică aparține colectivului de medici din Dublin și Boston, care au studiat îndeaproape 150 perechi de frați, care își duceau viața în condiții total diferite, de o parte și de alta a Oceanului Atlantic. Studiul se extinde pe o perioadă de 2 ani. Acești frați erau din două țări situate la antipod în ce privește mortalitatea prin boli cardiovasculare : S.U.A., cu cea mai ridicată mortalitate și Irlanda, cu cea mai scăzută. Deși frații din Irlanda consumau în mod uzual o hrană mai bogată în grăsimi decît cei din America, ei erau mai slabi și cu un conținut de colesterol mai redus. Mortalitatea prin boli de inimă era incomparabil mai mică printre ei, datorită faptului că erau obișnuiți să ducă o viață activă d.p.d.v. fizic, și calmă d.p.d.v. psihic. La ei, sedentarismul și surmenajul ocupau un loc minim, față de frații lor de peste ocean. Stressul vieții moderne citadine ne pîndește la fiecare pas, în timp ce sedentarismul și supraalimentația ne apar ca malformații constituționale, cu iz de fatalitate biologică. Putem oare să ne lăsăm antrenați în continuare în vîrtejul acestui dans macabru ? Montesquieu se plîngea, la vremea sa, că nu de medici ducem lipsă, ci de însăși medicina. Cu toată malițiozitatea pe care o cuprinde această afirmație, veridicitatea ei nu poate fi contestată, pentru timpul istoricește determinat, cînd a fost exprimată. Medicina timpurilor noastre, departe de a fi rezolvat toate problemele impuse de protecția sănătății, a șters, totuși, de pe harta sanitară a lumii, o serie de flagele care odinioară depopulau planeta, și ține la respect o multitudine de boli, cărora factorul etiologic le este numai bănuit. Din acest motiv, ne putem permite de a da o replică peste veacuri scepticului și ironicului iluminist francez : Medicii ne lipsesc astăzi, și nu medicina ! Consumul medical a crescut într-un mod uriaș în ultimele decenii, și o dată cu acest consum apare stringentă necesitatea de cadre medicale, clamată pe toate meridianele lumii. Rezolvarea avatarurilor tripletei tragice poate fi inclusă într-o singură frază : alimentație rațională, normoponderabilitate, mișcare, multă mișcare, activitate intelectuală dozată și evitarea stressurilor. Medicii, firește, au soluții teoretice și practice, pentru fiecare caz în parte.

Sănătatea, perfecțiunea biologică au reprezentat întotdeauna mari idealuri pentru oameni, dacă nu chiar cele mai mari dintre toate. Fascinația acestor idealuri devine de-a dreptul paralizantă în epoca noastră, cînd acest trunchi fragil și provizoriu al existenței omenești se clatină sub povara unor vîscuri implantate adînc în arborizațiile coroanei. Sănătatea a reprezentat și va reprezenta întotdeauna bunul nostru cel mai de preț, și — culme a ironiei ! — ne dăm seama de aceasta numai atunci cînd ne scapă printre degete. Din acest motiv, noțiunea de sănătate se identifică adesea cu noțiunea de regret

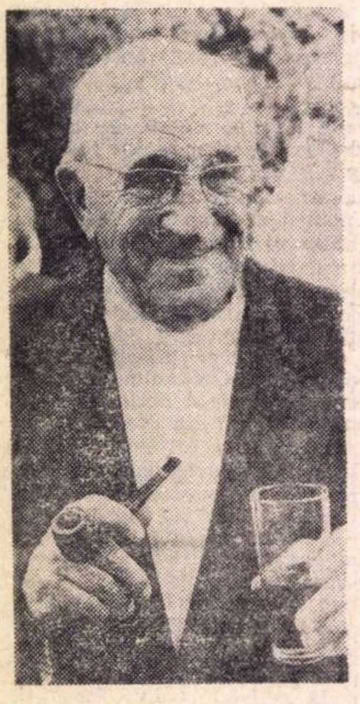
Heine, cu cîteva zile înainte de moarte, a cerut în mod insistent să fie dus la Luvru, pentru a o vedea încă o dată pe Venus din Milo, cu intenția declarată de a părăsi această lume cu o asemenea imagine a sănătății și perfecțiunii biologice pe retină Nu cumva, oare, marele liric german, ne-a furat propriile noastre gînduri ?

Dr. Arcadie PERCEK

SECVENȚE

Charles Vanel — de 60 de ani pe afiș

Cea de a 78-a aniversare a lui Charles Vanel a dat prilej presei franceze să amintească o parte din numeroasele roluri interpretate, pe scenă sau pe ecran, de apreciatul și popularul actor. Și-a început cariera în 1909, în „Lux-Film", pentru ca — după succesul din filmul **La Tour de Nesle** — să intre în teatru, jucînd alături de Réjane, în cîteva vodeviluri. La sfîrșitul primului război mondial este angajat la teatrul „Antoine", unde se apropie de marele repertoriu shakespearian și molieresc. Joacă la New York, Montreal și Quebec, înregistrînd succese răsunătoare. Se dedică apoi cinematografului, realizînd atît de multe filme, încît el singur nu le mai știe numele și numărul. Este unul din puținii artiști consacrați în perioada filmului mut care biruie și în filmul sonor. A jucat alături de Raimu **(Bucuriile escadronului)**, de Gaby Morlay **(Diamantele negre)**, Madeleine Renaud **(Cerul e cu noi)** ; lîngă el a debutat, ca figurant, de Funès **(Salariul groazei)**. Își mai amintește cu plăcere de : **Crucile de lemn**, **Mizerabilii**, **În numele legii**, **Afacerile sînt afaceri**, **Legea Nordului** și, bineînțeles, de filmele lui Clouzot, Hitchcock sau Melville în care a jucat. Charles Vanel spune cu îndreptățită mîndrie : „De peste o jumătate de secol sînt prezent pe afiș"



JOHN WAYNE DĂRUIEȘTE „DILIGENȚA"

Negativul original al celebrului western al lui John Ford — **Diligența** — 1939, fiind aproape în întregime distrus din cauza descompunerii nitraților, John Wayne a hotărît să suplinească această lacună a arhivelor americane, dăruind Institutului American de Cinematografie (A.F.I) propria sa copie pe 35 mm.

FIUL LUI PANCHO VILLA

Pancho Villa, revoluționarul mexican, este unul din eroii cunoscuți ai filmelor americane. Cîndva Wallace Berry i-a dat viață în **Viva Villa**. I-au urmat și alții. Astăzi, fiul lui Villa, Trinidad Villa, se apropie cu modestie de porțile celei de a șaptea arte, fiind dublura lui John Wayne în westernul mexican **Rio Lobo**.

CINEMATOGRAFUL LA DOMICILIU

Printre realizările tehnice care au stîrnit vîlvă la expoziția de la Osaka este și **Caseta de filme**, care va putea asigura fiecărui spectator o cinematecă modernă la domiciliu. Filmele vor fi în culori sau alb-negru. În afara stereofoniei, un detaliu important este posibilitatea de a audia dialogul în versiunea originală sau în altă limbă. După televiziune, un nou concurent al sălii de cinematograf ?

Cronica

cinema

Castelul condamnaților

În filmul lui Iacob se găsește o temă, ca să zicem așa, eternă. N-a fost exploatată de ajuns, dar există. Este **tema Sisif**. Este acel coșmaresc sentiment al omului ajuns, în fine, la capătul unei trebi lungi și grele ; ajuns la clipa cînd omul se demobilizează sufletește, își licențiază toate forțele ținute pînă atunci încordate și se lasă pe o dulce odihnă, pe o dulce oboseală, pe o dulce uitare, și cînd, vai ! află că trebuie s-o ia da capo. Este una din cele mai sfîșietoare forme de disperare. În filmul lui Iacob de mai multe ori auzim pronunțat cuvîntul **pace**, cu sens amar ; de asemenea luarea da capo, de tip Sisif, e bine zugrăvită la începutul poveștii. De asemenea excelentă a fost ideea acelui erou omorît din greșeală de unul din ai lui, ba chiar de soldatul care îl iubea mai mult.

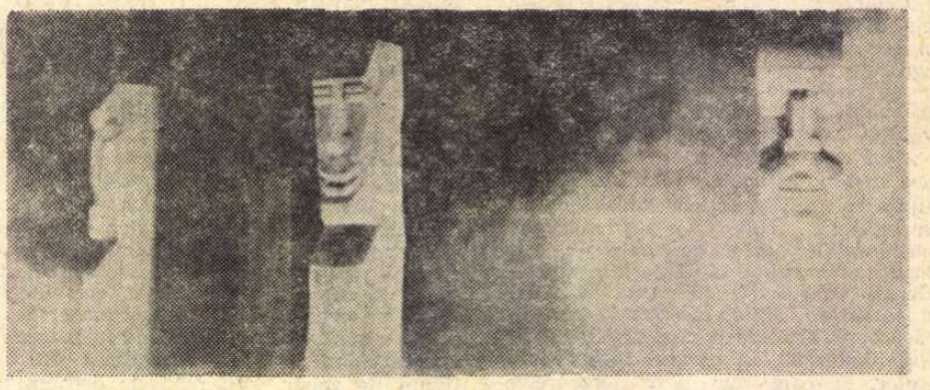
În schimb, tot restul poveștii este mai mult sau mai puțin fals. Autorii pretind că după capitularea Germaniei, într-un castel din Cehoslovacia, se află un grup de nemți care vroiau să sustragă pe marii vinovați naziști de la judecata unui eventual tribunal internațional. Cum și cine făcea această senzațională ispravă ? De aci încolo totul devine absurd, secret, cu tendința spre caraghios. Eroul acestei trebi supraomenești este un general senil și ridicol care comandă o organizație mondială de circa o jumătate de companie (sau chiar de pluton). Se dau instrucții întregii armate germane capitulate. Ce oare i se spune să facă? Mister. Mister justificat, căci nici dracu nu-și poate închipui ce dracu ar mai fi putut ea să facă. De aceea autorii filmului se feresc să ne-o spună. De altfel, misterul, secretul e păstrat pînă la cele mai mici detalii. De pildă, acolo, în castel, se află o fată, zisă ostatecă. Adică cum ? Evreică de la Auschwitz ? (e numerotată pe braț). Sau „Kriegshure" ? (adică prostituată de război). Sau chiar ostatecă ? (de pildă fiica lui Churchill sau Roosevelt, kidnapată, deținută și prevăzută cu număr de înregistrare). O vedem curățînd cartofi la bucătărie. Ceea ce pare foarte explicabil. Dar o vedem iubită, adorată și îndelung pupată de un ofițer nazist venit întîmplător acolo la castel. Iubirea lor pare a avea un lung trecut. Dar de care nici nimic nu ni se spune, nici nimic chiar cu închipuirea noastră nu ne-am putea închipui.

Am auzit pe unii din spectatori spunînd că filmul are un excelent generic. Eu aș zice și mai mult. Filmul, în întregime, de la un cap la altul, este un excelent generic. Ba chiar un Vorspann model. Toată arta forșpannurilor, adică a filmelor care anunță că „în curînd pe ecranele noastre veți vedea etc. etc.", este de a ne bombarda cu cadre scurte și misterioase, imagini incoerente din care abia așteptăm să înțelegem ceva la viitoarea prezentare a filmului ; o succesiune de fotograme contradictorii care ne fac să murim de pofta de a le vedea devenite inteligibile cu ocazia filmului propriu-zis făgăduit. **Castelul condamnaților** are toate aceste calități, afară de una singură. Filmul care urmează să... urmeze, se abține de a mai urma.

Fiindcă e vorba de calități, mai semnalez două. Amîndouă secundare. Este splendida fotografie a lui Ovidiu Gologan și este nu mai puțin splendida interpretare a tuturor multor săi actori. Am zis calități „secundare" ? Adaug : „de la sine înțelese". A avea o imagine care să fi folosit toate mijloacele de care dispune azi aparatul de filmare, precum și a nu juca actoricește prost, acestea sînt calități secundare tocmai pentru că fără ele filmul n-ar mai fi nici măcar prost. N-ar mai fi de loc. Așa cum condiția unei școli de clase primare e ca elevii ei să fie copii, sau condiția unei căsătorii e ca partenerii să fie de sex opus.

D. I. SUCHIANU

VIZIONÎND DIN NOU (PARCĂ ACELEAȘI) DOCUMENTARE



Elogiul celor 29 de patrioți maramureșeni uciși în lupta pentru apărarea Patriei. *Grupul sculptural al lui Vida Geza este punctul central al documentarului EROII NU MOR NICIODATĂ (regizor* Virgil Calotescu ; *operator* Ștefan Fischer), *închinat aniversării a 25 de ani de la Victorie*

Imagini frumoase, cadre orînduindu-se într-o succesiune dictată de tonul neutru al comentariului, **ilustrează** un gest real, un fapt de viață. Fragmentarea autenticului împiedică apariția revelatoare a ideii, pentru că ea nu se impune din interior, pentru că ea nu izvorăște din cunoașterea profundă a materialului uman, ci se alcătuiește apoi, în fața benzilor de peliculă filmate la întîmplare, numai aparent legate printr-un loc pitoresc sau printr-o temă de popularizare științifică ori artistică.

Senzația de nemulțumire persistentă, în ultima vreme, la vizionarea documentarelor românești, s-a concretizat mai pregnant — nu datorită unui nivel sensibil scăzut, ci datorită acumulării constatărilor — atunci cînd am avut prilejul să privim, într-o singură dimineață, toate filmele realizate de către Studioul „Al. Sahia" în primele luni ale lui 1970. Realitatea s-a topit, evenimentele nu se desfășoară în fața noastră, ci sînt eludate ; aparatul de luat vederi se oprește doar din obișnuință asupra unui detaliu ; montajul este o înșiruire arbitrară de scene sincopîndu-și reciproc posibila devenire, de obiecte aproximativ asemănătoare, de unghiulații uneori banale, alteori inedite. Iar comentariul vine să banalizeze totul prin fraze stereotipe și sentențioase.

Evident, conceperea prealabilă a unui scurt-metraj nu mai este preocuparea principală a cineaștilor noștri. Poate că rareori uzina, orașul, obiectul de artă sau fenomenul științific sînt cercetate cu minuție pentru a li se descoperi forțele subterane, pentru a putea fi cu adevărat dezvăluite din multitudinea aspectelor secundare. Căutarea formulei estetice, a celei mai grăitoare structuri cinematografice, este neglijată. Chiar atunci cînd sesizăm dorința autorului de a sublima într-o construcție antitetică istoria seculară a unui ținut **(Ilustrație pentru un ghid)** descoperim că opoziția și similitudinile prezent-trecut se reduc la elemente primare, simplist demonstrative. Chiar atunci cînd regizorul a dorit contopirea multiformă a realității imediate cu gesturile misterioase ale pasiunii pentru astronomie, a baletului cu desenele simbolice ale constelațiilor **(Cerul Alunișului)** inconsecvența și neunitara lor alăturare creează dispersare și confuzie. Efortul de a construi sinteza imaginii cu sunetul, a adevărului cu meditația este discontinuu și vlăguit.

Prezent destul de constant în producția românească de documentare, ciné-vérité-ul presupune o elaborare desăvîrșită a întrebărilor menite să incite spontaneitatea și să surprindă esențialul. Uneori poezia realului estompează inabilitățile și superficialitatea anchetei întreprinse **(Marinari de cursă lungă)**, alteori gravitatea problemei abordate ne solicită să gîndim mai mult decît ne pretinde filmul în sine **(Mi-a spus o vecină)**, dar niciodată nu vom trece peste lipsa de curaj, peste falsitatea și ridicolul unor întrebări care se adresează unor oameni cu adevărat interesanți **(Vîrsta opțiunilor, De ce)**. Indiferent dacă răspunsurile lor sînt pozitive sau nu, indiferent dacă ne răstoarnă premisele și ne demonstrează că am pornit greșit, trebuie să avem tăria să-i ascultăm, din moment ce ne-am adresat lor și nu altora.

Chestionarul unor ciné-vérité-uri șochează cîteodată ; el cere să se definească noțiuni imposibil de cuprins în cuvinte obișnuite ; el cere, parcă, tinerilor și bătrînilor să se ascundă în spatele frazelor ; eludează în vorbe răsunătoare faptul elocvent. Aceeași putere de a alege esențialul, aceeași detașare și concentrare în fața ineditului, aceeași forță de a stăpîni și concepe un întreg sînt solicitate și de documentarul poetic, și de cel științific, și de cel de artă, și de ciné-vérité.

Filmul științific nu trebuie să-și propună ca scop doar informarea spectatorilor în privința noilor descoperiri, și nici să se păstreze la nivelul unui manual de popularizare a medicinei **(Călătorie în corpul uman)** sau a biologiei **(Regenerarea)**. Și acestui gen de documentar i se impun legile fanteziei, și aici cineastului i se impun căutările artistice care sensibilizează receptivitatea publicului pentru datele precise, pentru noutățile, ceva mai aride, ale științei. Alibiul trimiterilor istorice **(Cum s-a născut harta)**, ori coborîrea în viața speciilor inferioare nu sînt soluții viabile. Inventarierea de cifre și aspecte mai puțin cunoscute nu înlocuiește inventivitatea creatoare.

Iată însă că tot unul din filmele acestor luni ne oferă exemplul contrar — **Pe cîmpul alb**. Îmbinarea riguroasă a sugestiei plastice cu geneza semnelor alfabetului, enumerarea precisă a diversității scrierii și a evoluției ei se constituie într-un elogiu al rațiunii umane. Hieroglifele și numerele își relevă semnificația lor, mai generoasă decît utilitatea directă și, astfel, documentarul lui Alexandru Sîrbu își întregește valoarea.

Niciodată cadrele frumoase în sine nu ne vor rămîne mult timp în memorie. Niciodată un comentariu doct, lipsit de vibrația sentimentelor, nu ne va îmbogăți sufletul și inteligența. Iar dacă imaginile nu ne pot vorbi în afara cuvintelor rostite de crainicul ce citește convingător textul **explicativ**, nu vom considera că ne aflăm în fața unui documentar, ci în fața unui ciclu de ilustrate mai reușite — sau mai puțin.

Ioana POPESCU

Musca, păianjenul și eroul

Stimate domnule Jan Kott,

Că Shakespeare e contemporanul nostru o simțiseră mulți într-o vreme. Vă revine marele merit de a fi fost cel dintîi care a spus-o răspicat. Fiindcă realitățile — idei sau lucruri — nu încep să intre în stăpînirea noastră decît în clipa cînd le-am găsit un nume.

Cît privește interpretarea lui Othello *mi-e teamă, totuși, că nu pot fi alături de dumneavoastră.*

E adevărat. Piesa părea, inițial, o dramă a geloziei. Și Richard Burbage — ni se spune — juca „un maur întristat pe care un nemernic l-a făcut gelos". Deși interpretul era coleg de scîndură cu autorul — și ca atare o fi știut el ceva — această perspectivă mi se pare astăzi insuficientă. Alte epoci și Stanislavski în special — nu fac decît să vă rezum — au pus accentul pe „încrederea înșelată", amplificînd fundalul istorico-social. Dar nici această interpretare nu vă satisface. Cunoscuta replică a lui Iago vă furnizează, în schimb, o imagine-cheie : Cu o pînză de păianjen atît de mică prind un scaloi cît Cassio de mare. *Și reduceți tragedia la controversa Othello (muscă) — Iago (păianjen), pe linia unei amare filozofii, prin prisma căreia Shakespeare ar surprinde mecanismul devenirii istorico-sociale. Marele mecanism.*

Dar să vă dau cuvîntul : În marile tragedii shakespeareene asistăm la un adevărat cutremur de pămînt. Cele două scări de valori omenești s-au prăbușit, ierarhia feudală a lealității la fel ca și naturalismul Renașterii. Istoria omenirii este o istorie a păianjenilor și a muștelor. *Iar* Othello, *care — prin bestiariul, prin raporturile și structura sa ne prezintă cu maximă evidență acest raport muscă-păianjen — este (concluzia o trag eu) contemporană nouă și tuturor vremurilor.*

Stimate domnule Jan Kott,

Dacă aș fi convins că viața e doar o poveste cu arahnoide, m-aș sinucide în chiar această clipă și fără nici un regret. Aș considera că viața nu merită să fie trăită și i-aș opune refugiul meu absolut. Îmi veți răspunde, cu siguranță, că periculozitatea unui adevăr nu este un argument împotriva ființei sale ca atare. Că furtuna există deși ne răstoarnă corăbiile, ciuma cînd ne umple de bube există și ea, sau cutremurul. Dar în materie de comportament uman, ca în toate domeniile unde generalizăm prin inducție, nu putem depăși ipoteza. Pentru mine Marele Mecanism *rămîne o simplă ipoteză, alături de altele pe care ni le oferă* Complete Works. *Alături de* Arcadia fericită, *de pildă. Că* Marele Mecanism *ar fi consubstanțial orînduirii feudale, se poate, dar de eficiența lui perenă parcă nu sînt convins.*

Știu. Optimismul factice, inflația de sentimente „nobile" care a caracterizat literatura într-o anume perioadă, ne face astăzi peste măsură de prudenți. Eu însumi, ca scriitor, ori de cîte ori îmi înzestrez personajele cu idealuri sau încerc să deschid o perspectivă luminoasă, încep prin a mă suspecta de nesinceritate. Înțeleg așa dar, sau îmi închipui, de ce preferați Richard III *(în al cărei personaj titular vedeți întruparea însăși a* Marelui Mecanism) *păstrînd pentru* Henric IV *epitetul puțin măgulitor de „dramă apologetică".*

Ca interpret al lui Shakespeare — interpret al istoriei, *ne propuneți ipoteza muscă-păianjen. La capătul aceluiași lanț interpretativ vă propun ipoteza* eroului. *Și, parafrazîndu-l pe Pascal, pariez pentru ea. Între două ipoteze, permiteți-mi s-o aleg pe cea care mă ajută să trăiesc.*

Nu e vorba neapărat de eroul încremenit în bronzuri, ci doar de insul cu suflet fierbinte și creier lucid care nu înfulecă pe nimeni și nu se lasă mîncat. De cel capabil să creadă cu dîrzenie în altceva decît în scurta-i biologie. Îmi spun că a lui va fi împărăția pămînturilor.

În sensul acesta, Othello *ar putea fi un document despre erou. Ratarea prin prisos de har. Tragedia excesului de vocație. Și, spunînd-o, la imaginația lui mă gîndesc. La marea, neomeneasca lui imaginație care-l înalță deasupra semenilor și-l prăbușește. Într-un creier obișnuit, cu asociații limitate, perfidiile și grosolana intrigă a lui Iago — căci grosolană este și cusută cu ață albă — ar fi rămas sterpe.*

Adoptîndu-vă procedeul mă întreb dacă fraza-cheie a piesei n-ar trebui căutată în scurta meditație a maurului din actul III : Pierdut să-mi fie sufletul din clipa / Cînd nu te-oi mai iubi. Întoarcă-se / Pe lume haosul.

Othello n-o mai iubește pe Desdemona din clipa cînd își pierde încrederea în ea. Și, în aceeași clipă, în sinele său se întoarce haosul. Așa cum se va întoarce pe întreg pămîntul dacă, vreodată, oamenii își vor fi epuizat ultima rezervă de încredere. Încrederea celui negru în cel alb, a celui fără dinți în cel fără barbă încă, a celor cu cinci mii de litere în cei cu douăzeci și patru. The moor of Venice *este cronica riguroasă a exploziei nucleare petrecută la data de..., în clipa declanșării neîncrederii în astrul denumit* Othello.

Cît privește Iago, fără a-l fi cetit pe Hazzlitt și înainte de a lua contact cu cartea dumneavoastră, l-am considerat drept coregizor al spectacolului. Dar, pentru creatorul îndrăzneț cîndva, ar mai exista o interpretare : un Iago-proiecție-înafară *a tuturor îndoielilor din mintea lui Othello. Păianjenul, dacă vreți, care patrulează peste creierul fiecăruia dintre noi, îi paralizează avînturile, îl usucă. Și deabia atunci, trecînd peste latura aventurist-accidentală — „de ce nu se chiamă tragedia batistei ?" voia să știe urîciosul Rymer, — piesa ar cîștiga în spectacol puritate tragică. Iago, stegar și soț, ins cu riguroasă identitate, nu are mai multă concretețe decît Mefisto, de pildă. Realitatea lui este de alt ordin. Îmi cad ochii pe rîndurile lui Gundolf : „Iago și Othello sînt mai departe unul de altul decît Regan și Cordelia... și mai aproape decît oricare călău și victimă* (Gegner și Opfer, *zice criticul,* n.n.) *shakespearieni". Dar cine e mai departe, în același timp și mai aproape, decît omul de sine însuși ?*

Nu sînt nici eu de părere să revenim la un Othello *superproducție, cu gondole și piața San Marco la scara 1/20. Dar cred că problema încrederii rămîne miezul viu al piesei. Prin ea, mai ales prin ea, Shakespeare continuă să fie contemporanul nostru.*

Acestea fiind spuse, îngăduiți-mi, domnule Jan Kott, să rămîn și pe mai departe ferventul dumneavoastră admirator.

Ion OMESCU

Din nou „ACEȘTI ÎNGERI TRIȘTI"

La Timișoara și București

Pentru Aurel Manea, piesa lui D. R. Popescu e o nesfîrșită nostalgie a neputinței zborului comun. Ion și Silvia se despart, deși fiecăruia celălalt îi apare ca unică șansă de salvare : nunta e imposibilă. Rochia de mireasă, miracol între cer și pămînt, coboară și apoi înțepenește ca un fruct copt de care eroii se tem, căci, „nunta înseamnă maturizare și maturitate, intrare în cealaltă etapă a zborului în care poate exista, alături de zbor, cădere și moarte" (Caietul program). Acest spectacol elegiac, psalmodiat cu o lentoare gravă, are consistența unei bărbătești iubiri, în care, mai mult ca oriunde e implicată demnitatea umană. **Îngerii triști** sînt îndrăgostiții care nu se unesc pentru că se respectă prea mult. A iubi înseamnă pentru Silvia și Ion o protecție împotriva decepției pe care fiecare o știe iminentă.

Aurel Manea se detașează de aparența reală a personajelor, el propunînd simboluri pe care le înscrie în acest prelung cîntec (de aceea cred că și textul trebuia să suporte același regim de esențializare). Decorul Doinei Popa e conceput cu o deosebită și sugestivă pregnanță : un planșeu împarte imaginea scenică în două, lăsînd jos o bandă îngustă, iar deasupra o deschidere largă, de unde se marchează, în alte sfere, ecoul acestor vieți la care asistăm. Aici stăpînește dominator un idol straniu. Manea de multe ori a oferit imagini literale ale sensurilor din textele tratate ; procedeul apare și acum, dar mult atenuat. Îngerul alb (interpretat cu un fascinant farmec de Irene Flamann) și Îngerul negru (Cătălina Popescu) nu mai țîșnesc din adîncuri înfiorătoare, ci participă senin metaforic la iubirea oamenilor. O scenă memorabilă încheie actul I : Îngerul alb se cațără pe o scară și, sub tirul fulgerător al Îngerului negru, se prăbușește la nesfîrșit. În actul III are loc o frumoasă mutație : Silvia execută gesturile Îngerului alb, iar acesta pe ale ei. Unei asemenea soluții, ce ascultă parcă de principiul alegoric medieval, îi răspund contraptunctic o sumă de simboluri ale civilizației moderne. Eroii vorbesc deseori la microfoane — poate și de aici provine sentimentul de vastitate al iubirii lor — muzică ușoară, de un elegant lirism, le acompaniază replicile. În acest amestec de instrumentație medievală și actuală se află o meditație asupra dragostei. Manea, pînă acum sincopat și halucinant în spectacolele sale, povestește aici un basm. Silvia, rostind în final „A fost odată..." oferă cheia întregii montări : îndepărtată poveste a unei iubiri neînlănțuite. Oamenii care se visează zburînd trebuie să rămînă pînă la capăt singuri.

Detașarea de real conduce și stilul interpretării actoricești. Lui Ion, Horia Georgescu îi revelă frumusețea ascunsă cu o caligrafie stilizată și prețios distantă. El joacă lejer, fără efort. Florina Cercel aduce un dramatism și o tensiune ce o apropie mai mult de personajul real, de umanitatea lui. Ion Cocieru (Petru) are atracția rece a unui idol modern, o bucurie stridentă, conținînd încă de la început un sîmbure dramatic. Rolul lui Marcu, mult redus ca importanță în spectacol, îl interpretează cu sobrietate Pătru Gheorghe. Spectacolul lui Aurel Manea, scris în tonalitatea unui sonet de Voiculescu, marchează o binevenită deplasare psihologică și stilistică în evoluția acestui controversat talent.

★

Geo Saizescu (în montarea bucușteană), realizează o lectură mai comodă a textului. Spectacolul de la Teatrul Giulești oferă totuși o imagine fluentă, accentul căzînd pe normalitatea personajelor. Geo Saizescu, în principal regizor de film, demonstrează reale aptitudini de profesionist al scenei. Principalul termen inedit e Marcu, în interpretarea lui Ion Vîlcu. Slab, hăituit de propria-i neputință, el propune imaginea unui om deja prăbușit, supraviețuind printr-un mecanism șubred ce îi anunță și îi explică sinuciderea. El nu ripostează, fuge, se ascunde. Marcu suportă dificil existența, căci el se cunoaște cel mai bine pe sine. Mariana Mihuț (Silvia) alternează rapid accentele, creînd cu talent incontestabil un personaj prea evident vital. Îi lipsește Silviei dramatismul aspru, cu repulsia confidenței și a lacrimei, vulnerabilitatea ei ascunsă. Mariana Mihuț joacă remarcabil un personaj comun, și nu unul de excepție. Cornel Dumitraș se limitează la aparențele lui Ion. Eroul e un scandalagiu, un arțăgos enervant și antipatic. Fără acel strat adînc, disimulat discret de către personaj, Ion nu prezintă nici un interes. Dan Tufaru (Petru) și Dorina Lazăr (Ioana), sînt apariții corecte. Prin decorul semnat de Helmut Stürmer, spectacolul oferă imaginea unei lumi reale, precis conturată, dar în care persistă ciudate imagini de bîlci, amintiri ale unei adolescențe nepărăsite.

George BANU

ARLECHIN

CEL MAI BUN SPECTACOL AL LUNII

Redacția a rugat zece critici teatrali să indice care e cel mai bun spectacol bucureștean al lunii aprilie. Dintre cei consultați — George Banu („România literară"), Sebastian Costin („Scînteia tineretului"), Dinu Kivu („Contemporanul"), Mirela Nedelcu („Radio"), Iuliana Pop („Flacăra"), Ileana Popovici („Teatrul"), Dinu Săraru (Televiziune), Valentin Silvestru („România literară"), Natalia Stancu („Scînteia"), Traian Șelmaru („Informația Bucureștiului") — șase au indicat **Camera de alături** (Teatrul Național, autor Paul Everac, regizor Ion Cojar), doi au numit altă reprezentație, iar doi s-au abținut („nu există în această lună un spectacol pe deplin reprezentativ")

INIȚIATIVE

De la 5 la 11 mai, Teatrul din Pitești îl sărbătorește pe dramaturgul Aurel Baranga printr-un simpozion și o „săptămînă" de spectacole. La această frumoasă acțiune participă colectivul-gazdă (cu **Fii cuminte Cristofor, Sfîntu Mitică Blajinu, Rețeta fericirii, Arcul de triumf**) precum și Teatrul de Comedie (**Opinia publică**), Teatrul Național „I. L. Caragiale" (**Travesti**), Teatrul „Bulandra" (**Sfîntu Mitică Blajinu**).

Conducerea teatrului piteștean își propune să închine anual cîte o atare „săptămînă", personalităților scriitoricești din cîmpul dramaturgiei.

Apreciem cu căldură.

SPECTACOL IONESCU

Regele moare de Eugen Ionescu e ultima premieră a Teatrului de Nord din Satu-Mare, (secția maghiară).

PIESE SCURTE PE SCENĂ

La Bîrlad se vor monta trei piese într-un act : **În căutarea sensului pierdut** de Ion Băieșu și **Fereastra** și **Templul așteptării** de George Genoiu (regia și scenografia Cristian Nacu).

DE CE NU ȘI ÎN BUCUREȘTI ?

La Teatrul Municipal „Maria Filotti" din Brăila continuă să se joace cu succes **Asta-i ciudat**, de Miron Radu Paraschivescu, în interpretarea actorilor : Rodica Mandache, Nae Niculae, Ion Roxin, Dumitru Dobrin, Mircea Valentin, Bujor Macrin, Mariana Cercel, Viorel Brînzaș, Mircea Cuberschi, Anghel Deac, Petre Cursaru, Nicolae Ciocoiu, Gheorghe Moldovan, Nicolae Țăranu, Elena Aciu, Eftimie Ștefanu.

Pînă la decizia vreunei scene bucureștene de a înscrie în repertoriu această comedie, teatrul din Brăila ar face foarte bine dacă ar prezenta valorosul spectacol și în Capitală.

Scenă din „ASTA-I CIUDAT", de Miron Radu Paraschivescu, reprezentată la Teatrul Municipal din Brăila. De la stînga: Nae Niculae (Omul-Broască), *Dumitru Dobrin* (Domnul), *Rodica Mandache* (Mangelica), *Mircea Valentin* (Cîrciumarul) *și Ion Roxin* (Omul-Șarpe).

CULORI

Deschisă cu prilejul aniversării a 100 de ani de la nașterea lui V. I. Lenin, expoziția de grafică militantă de la Dalles grupează cîteva dintre numele cunoscute ale graficii românești începind cu Tonitza și Jiquidi. Dintre artiștii actuali, lucrări interesante semnează Marcel Chirnoagă, Fred Micoș, Simion Iuca, I. Bițan, V. Șetran, Ileana Nicodim, Done Stan, Ioan Donea, Ion Grigorescu, Dan Erceanu *etc. Din păcate însă, prospețimii de viziune a artiștilor mai sus-numiți i se opune convenționalismul gravurilor lui* V. Dobrian, Gh. Ivancenco, Paul Erdös, Gy Szabo-Bela, Constantin Piliuță, *precum și atmosfera vetustă a mai tuturor afișelor expuse.*

★

De asemeni în sala Dalles expune artistul danez Carl Henning Pedersen. *Practicind o pictură de violențe expresive, ce indică preferințe artistice diverse — de la Rouault, la Chagall și Klee — pictorul din Danemarca minuiește cu siguranță mijloacele grotescului, înfățișîndu-ne mari cîmpuri cromatice, agitate de distorsiunile unor siluete hibride oameni-păsări, ori oameni-animale, ce amintesc uneori, ca efect, vitraliul (vezi în special grupajele de cîte 16 lucrări intitulate „Suită romană“ și „Suită din Bovbjerg“).*

★

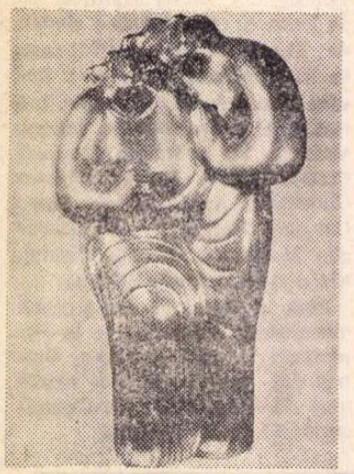
Galeriile din str. Onești prezintă un grupaj de pictură interesant. In spațiul rezervat magazinului propriu-zis, expun M. Eleutheriade, H. Catargi, Ion Musceleanu *și* Ion Pacea *(continuind inițiativa fericită a Fondului de a oferi publicului spre cumpărare astfel de selecții de viziune înrudită). In sala principală,* Petre Dumitrescu-senior *desfășoară — în cîteva zeci de tablouri — rodul unor lecturi corecte de pictură gestual-tașistă.*

★

Mereu prezentă în viața artistică actuală, Militza Petrașcu *expune cîteva zeci de sculpturi în holul Bibliotecii de artă din strada Armenească. Portretele și busturile unor personalități celebre — Sadoveanu, Creangă, Brâncuși, N. D. Cocea, Vianu etc. — dovedesc aceeași dintotdeauna aplecare a sculptoriței spre modernizarea neoclasicului în sensul unei mai pregnante expresivități.*

★

Dintre expozițiile de mare importanță pentru care Bucureștiul se anunță gazdă în acest an, amintim — în luna mai — pe cea din R.S. Cehoslovacia și Grecia, precum și „Arta populară din Renania“ (600 de piese, în incinta Muzeului satului). Pentru iunie este anunțată retrospectiva de o imensă insemnătate a operelor lui Brâncuși — cu piese imprumutate atît de muzeul de artă din Paris, cît și de muzeul new-yorkez Goggenheim, — o amplă expoziție a artistei franceze de origine română Magdalena Rădulescu, manifestarea intitulată „Forme industriale din R.D.G.“ etc. Pentru lunile de vară sînt anunțate expoziția „Dürer și epoca sa“ (o selecție prezentată de muzeele vest-germane), „Arta contemporană din Mongolia“, pentru ca, în toamnă, să găzduim expoziții de artă contemporană din Austria, Italia, R.P.D. Coreea, Japonia, Argentina, Venezuela, Olanda, una de artă decorativă suedeză „Arta sîrbă în evul mediu“ etc.



IOANA KASSARGIAN

DUET

Cristina ANASTASIU

ERA ŞI AUR ŞI ARGINT

Întreabă-mă pe mine cum se moare, cînd n-am de gînd s-o fac, cînd nu mă tem de umbră. Fereastra e deschisă spre grădină și eu m-așez, covorului îi fac un semn de recunoaștere, și lui, ca unei ierbi adînci îi simt mișcarea. Am ochii-nchiși asupra tinereții. Un val încet mă ia și mă redă inimii mele albe. Voisem să te văd, să văd cum bate pleoapa ta o linie subțire. Voisem, iar, să uit ceva, și am plecat în munți, în munți, în mun...

★

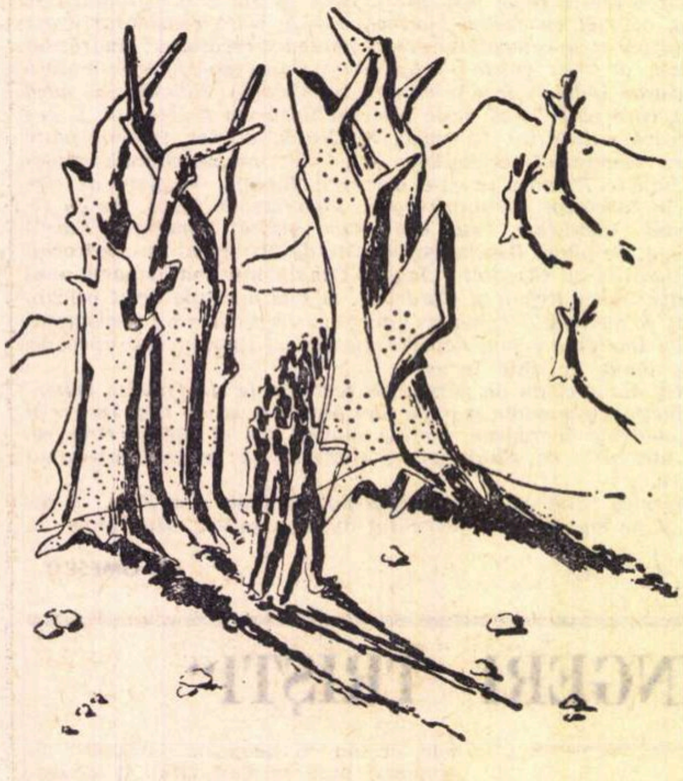
Am privit-o într-o singură împrejurare. La Bellu, la înmormîntarea lui Camil Petrescu. Am privit-o ca pe un om viu, în siguranță deasupra pămîntului, umblînd, foarte ușoară. Face parte din grupul fantomelor de onoare ale memoriei mele. Fără cuvinte, intuind împrejurul acelui cimitir un aer crispat, i-am privit îndelung degetele diafane. Știam, îi cunoșteam harul. Surîsul Hiroșimei, desenul ei, incalculabil, tragic. Și timpul trece ca un amănunt. Din acel cortegiu risipit, Florica Cordescu este singura de care-mi amintesc, este singura care calcă în amintire aleile muiate de ploile începutului de vară.

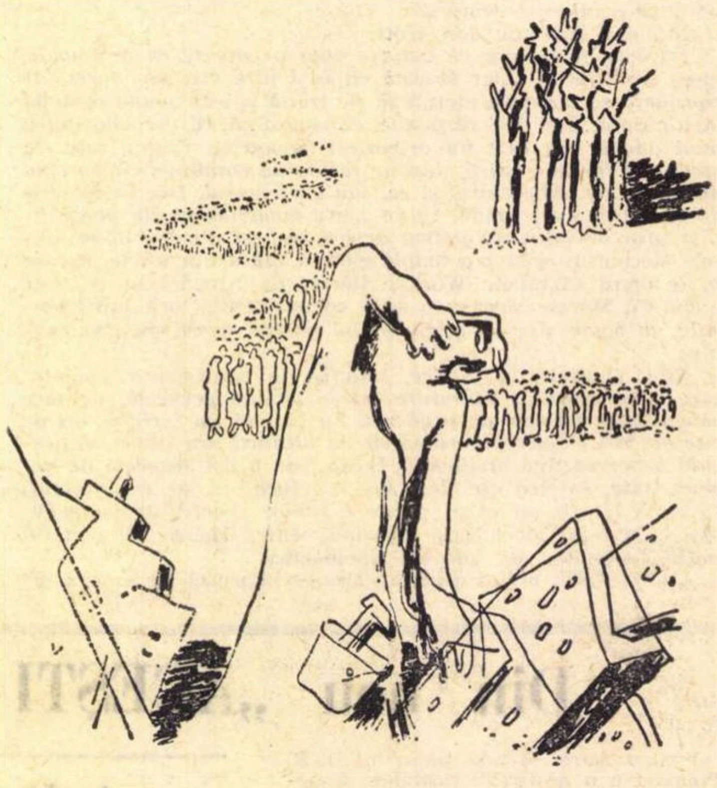
Știu ce am gîndit atunci, cu mintea de-atunci, urmîndu-i faldul mantiei verzi. Aparent departe de ale sale și degajată de sine, LUMEA află încet și mereu cîte ceva, nu tot, niciodată tot, cîte ceva din lucrurile care i-au fost firesc apropiate, din ceea ce i s-a întîmplat. Fără să-i poți adăuga ceva, fără să i te sustragi, te prefaci că accepți timpul, fără angajamente, fără învățăminte. Puțin înainte de a muri, își imagina cu exuberanță cum se va odihni, cum își va face o vacanță. Se simțea obosită și își imagina cum se va odihni. Dar mai avea ceva de făcut, ceva de terminat, cîteva idei, cîteva tablouri pe care nu voia să le amîne.

Era și aur și argint, era un timp, era, atunci, de față. O femeie cu destin exemplar, un talent, un spirit cald, irecuperabil. Era, credeam, invulnerabilă.

Constanța BUZEA

(Reproduceri din volumul Ceea ce nu se uită *de* Eugen Jebeleanu, *Editura Fundațiilor, Buc., 1945, ilustrat de* Florica Cordescu).





Temperamente...

Sub lumina tutelară de mare complexitate și mare noblețe a lui Paul Klee, se încheagă original, coerent și cu susținută rigoare, viziunea graficianului *Corneliu Petrescu.* O lucidă pasiune a meșteșugului autentifică lucrările cele mai realizate. Se vădește încă o dată că marele Klee înseamnă din ce în ce mai mult pentru epoca noastră ceea ce a însemnat genialul Cézanne pentru începutul secolului 20, izbutindu-se astfel depășirea epigonismului postimpresionist. Însă C. Petrescu ia doar anumite, aș spune, puncte de plecare, un fel de direcționări cromatice și mai ales ritmica parcelărilor și acordurile de punere în pagină ; căci, în același timp, cu tact și exersată retină, adesea inspirată, substanța folclorică este din plin utilizată, de asemeni niciodată servil.

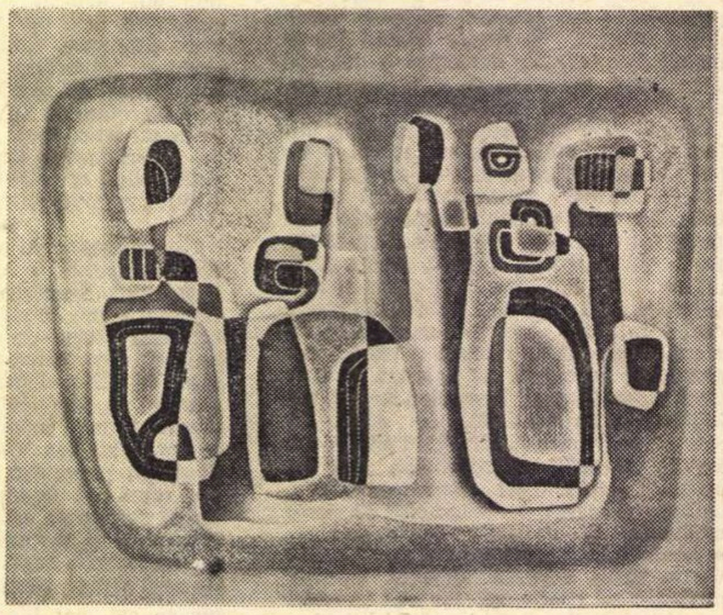
Încadrarea interioară, tot cromatică, în griuri, ocruri ori verzuri, a imaginilor, concordă cu vibrația surdă, rafinată, de aur stins a figurației în TABLOU VOTIV II, în excelenta POARTA I, în MASA, și în FERESTRE, atît de cuminte dansante. Ritmica este cu mare grijă temperată, aproape clavecinistic, creînd o atmosferă de densă muzicalitate cumpănită. Pitorescul este înnobilat și se menține o sobră hieratizare în care elementul straniu și elementul de litanie se împletesc cu reminiscențe de „enluminures“, sub un fel de patină subtilă, atemporală (TABLOURI VOTIVE I, III).

La fel de temperată se vădește și actuala viziune a pictorului *Gheorghe Șaru.* Prima ei virtute este consecvența evolutivă din ultimii ani. O geometrizare cam monocordă — evocînd poate parcelarea ogoarelor „à vol d'oiseau“ și îmbrățișînd echilibrări de un static nerigid, prea drămuit uneori, — atestă un simț al măsurii de specificitate autohtonă. Cromatica surdă, în care predomină nuanțele stinse cu rezonanțele guașei, este completată cu efecte de contrast mai net caligrafiate ca în POEM ARHAIC, GLORYS, RITMURI ANGULARE și REZONANȚE AZTECE, mai realizate decît lucrările din prima sală. Peste tot culoarea este supusă la un fel de cură de sobrietate, în care vibrația mată are sens de frînă salubră. O logică, uneori frustă, își va cîștiga probabil, pe drum, și un plus de nerv, ocolind riscul sărăcirii temperamentale.

Cele 12 lucrări ale sculptoriței *Ioana Kassargian* confirmă un talent solid, care acordă triumviratului artistic din sala Apollo tensiunea temperamentală compensatorie. Intenționasem de altfel la începutul acestor rînduri să vorbesc de chipul fericit în care se întregesc aceste trei conștiințe artistice. De Ioana Kassargian însă am vorbit nu de mult pe o pagină întreagă în această revistă, așa că lectorul curios poate urmări acolo niște ample analize (nr. 18/1 Mai 1969). De data aceasta ar trebui subliniată tot o impresionantă consecvență de aprofundare a viziunii și un plus de mobilitate de linii și chiar de „atitudine plastică“ — bronzul MENESTRELUL sau VESTITORII (piatră).

Din sculptura Renașterii, Ioana Kassargian a adîncit pulsația reliefurilor unui Luca dela Robbia, izbutind o armonizare de secret sens clasicizant în viziuni neo-baroce, de sugestivă implicație orientală și extrem-orientală. Dar și aici un instinct din ce în ce mai sigur corectează tensiunile putînd aluneca în grotescul direct. Obsesiile diformului mențin în UMBRA șarja antiumană, dar în majoritatea cazurilor există transfigurări (AMPHION, FLAUTIST, TANDREȚE, DUET, ODA BUCURIEI) care, fără să idealizeze literar, aristocratizează materia, amplificînd semnificațiile teluricului circumscris și iluminează iraționalul subiacent.

Nicolae ARGINTESCU-AMZA



GHEORGHE ȘARU

RITMURI

GEORGE ENESCU — după 15 ani

Murea în noaptea de 3 spre 4 mai, la Paris, în rue de Clichy, nr. 26, acum 15 ani...

A fost înmormîntat la Père-Lachaise, alături de mari valori spirituale ale umanității. De acasă, din țara lui, îi străjuiește odihna o mușcată. Roșul ei aprins îi vestește, vara, de departe, mormîntul, în grandioasa cetate de piatră.

Enescu este expresia cea mai înaltă a geniului românesc în muzică, așa cum Eminescu este în poezie, Brâncuși în sculptură. El este întîiul care a integrat arta componistică românească în creația muzicală universală. Cunoscător profund al melosului popular, Enescu i-a imprimat, în opere nemuritoare, trăsăturile specifice.

Numeroase dintre compozițiile sale dezvoltă teme luate din folclor, unele indicînd acest lucru chiar în titlu. La 15 ani, pe cînd era elev al Conservatorului din Paris, schița Suita română pentru orchestră ; *un an mai tîrziu, în 1897, compunea* Poema română, suită simfonică pentru orchestră op. 1. *În anul 1901 dădea la iveală cele două* rapsodii române : în la major, op. 11, nr. 1, *scrisă la Sinaia și dedicată lui B. Croce Spinelli, cealaltă,* în re major, op. 11, nr. 2, *închinată lui J. G. Pennequin, compusă la Paris. Au urmat* Sonata pentru pian și vioară nr. 3 în caracter popular românesc, în la minor *(1926),* Suita sătească nr. 3, în re major *(1937—1938).*

Apropiindu-se de geniul lui Eminescu, Enescu începu la Sinaia, în 1941, Simfonia nr. 5 în re major pentru orchestră, tenor și cor de femei, *pe versurile din* Mai am un singur dor, *folosind textul variantei a doua :* De-oi adormi curînd. *Lucrarea a rămas în manuscris.*

Creația sa vastă a îmbogățit atît muzica națională, cît și pe cea universală cu opere de adîncă gîndire muzicală, exprimată într-un limbaj propriu. A înzestrat muzica de operă cu drama lirică Oedip, *lucrare necomparabilă cu nici o alta.*

Enescu, compozitor genial, interpret de geniu, violonist ilustru, a fost cel mai mare tălmăcitor al operelor lui Johann Sebastian Bach din timpul său, reprezentînd, pentru creația violonistică a compozitorului german, ceea ce Albert Schweitzer a însemnat pentru lucrările de orgă ale acestuia.

Poporul român, la a cărui cunoaștere în lume Enescu a participat prin opere și activități fundamentale, îi cinstește memoria; între alte multe dovezi de prețuire, amintim Concursul și festivalul internațional George Enescu, *care se află anul acesta la a cincea ediție.*

Elena PIRU

„OROLOGIILE“ lui VIERU

Cu Anatol Vieru nu ai nostalgia vreunui trecut la umbra căruia să dormiteze și el liniștit. Mai nou înseamnă pentru el mai bun. Vieru nu se ține cu mîna de balustradă, fiindcă îl roade morbul curiozității. Ce cercetează ? Corespondențele dintre spațiu și timp, relația temporal-atemporal, evident cu mijloacele lui, ale muzicii. Dar de asta se ocupă mai mulți compozitori, așa că e oricum util să se mai știe că Vieru s-a așezat în această căutare cînd a vrut să lucreze sunetul cu tehnica de lucru a sculptorului. Cînd, din blocul primar inform, să-i zicem conglomerat de frecvențe sau cluster, a început să îndepărteze așchii spre a da contur plinurilor ce trebuie să rămînă : **Odă tăcerii : Trepte ale tăcerii.** Tăcere imaginată ca ipostază ideală spre care o compoziție doar tinde, așa cum obiectele gravitează spre un centru al pămîntului fără a-l ajunge vreodată, tăcerea absolută și continuă în muzică fiind un nonsens.

Dar sculptura, în nemișcarea ei, devorează timpul. Soluții : să se miște (mișcare înseamnă intrare în temporalitate) privitorul — citește compozitorul — schimbînd neîncetat unghiul asupra plinurilor și golurilor aceluiași obiect sonor (**Ciurul lui Eratostene,** pentru formație variabilă) ; ori sculptura să fie cinetică, folosind și mecanisme umane ca în **Cvartetul** pentru trei instrumentiști (clarinet, corn, percuție) și dansator prezentat în primă audiție, în recentul concert de sub egida Filarmonicii (la Sala mică). În fine, o soluție mai este să se reconsidere însuși conținutul noțiunii de timp, clătinîndu-l din locul în care stătea pînă acum în pace. Așa s-a născut un întreg concert (cel pomenit adineauri) unde toate compozițiile converg cu tîlc spre piesa **Orologii.** Ideea a apărut concretizată prima oară anul trecut, în **Memorialul** lui Octav Nemescu, și se anunță fecundă pentru cercetarea muzicală. La urma urmelor, de ce tocmai muzica, artă temporală, să asiste pasivă la controversele care agită spiritele din lumea fizicii, a astronomiei sau psihologia în legătură cu continuitatea și sensul timpului ?

Iată-l pe compozitor asumîndu-și rolul dirijorului spre a pune la cale un concert cu prime audiții care se integrează apoi în premiera sa **Orologii.** Îl știam pe Vieru versat și în arta dirijatului, dar performanța artistică obținută în compania celor 15 tineri instrumentiști și 2 dansatori a întrecut așteptările celor care au ocupat mai multe locuri decît oferea virtual sala. Implicată în concert a fost și coregrafia, conviețuitoare cu muzica din timpuri imemoriale. Dar nu ca balet, făcîndu-și din muzică un fundal, nici ca pretext pentru vreo fantezie gen Bejart. În **Cvartet,** Miriam Răducanu a avut de realizat o știmă în condițiile instrumentistului care are în față o foaie cu notație grafică modernă, bineînțeles în limbaj coregrafic abstract, rol însușit cu subtilitatea ce i se recunoaște. Mi se pare că spre a ajunge la totala fuziune audio-vizuală, ar mai fi de făcut un pas, și anume libertatea reciprocă a instrumentiștilor de a reacționa la impulsul dansatorului.

O remarcabilă realizare în colaborarea Vieru—Răducanu a fost introducerea unui contra-subiect în canonul la două voci (flaut-flaut play-back) **Rezonanțe Bacovia,** astfel încît nici începutul să nu mai fie o recitare în solo. Reascultarea a fost în avantajul acestei nobile pagini intonată cu înaltă tehnică și muzicalitate de flautistul Pall Denes. Prin creația coregrafică autentică a lui Miriam Răducanu am putut vedea și eu în figurațiile, altminteri abstracte, ale instrumentului de suflat, orbecăiala prudentă pe care o impune ființei instinctul său de conservare.

Cele două capodopere aduse în concert pentru prima oară la noi sînt — una din lumea jovială a Renașterii, **Ricercari** de Lassus, și cealaltă, din cartea cu legende despre inventatorii americani, unde Charles Ives face obiectul celei mai mari pledoarii împotriva neînțelegerii unui geniu. Conștient sau intuitiv, programarea a avut, alături de valoarea incontestabilă a ambelor piese, un tîlc legat de aprecieri asupra valorii timpului. În **Întrebare fără răspuns** de Ives, coralul intonat la corzi exprimă reculegerea concentrată, opusă agitației crescînde și zgomotoase a flautelor : două replici posibile la întrebarea obsedantă a trompetei solitare. Că e vorba de două aprecieri ale timpului, se vede în partitura unde acest inventator de la 1908 situează cele două grupuri în dimensiuni de timp ce nu comunică între ele.

În **Ricercari** se mimează pe alocuri crisparea pentru respectarea scolastică a notelor în timpul dat, într-o piesă de-o certă poezie.

Orologiile, concluzia concertului, sînt de fapt o dizertație vorbind despre pericolul dezumanizării ce pîndește pe contemporani acolo unde civilizația de consum îi ține departe de o existență spiritualizată. Falsa criză a timpului, panica timpului, a fost trăită de Gheorghe Căciuleanu într-o pantomimă remarcabilă, pe lectura unui text datorat lui Marshall Mac Luhan. Rememorarea datelor anterioare ale concertului de către ansamblu dă timpului valori diverse, în suprapunere cu o muzică de pe bandă ce simbolizează ieșirea din spațiul temporal.

Radu STAN

muzică

ARPEGII

Faust, o reușită (în sfîrșit!) la Iași

Succesul repurtat recent cu Faust *de Opera din Iași e, măcar parțial, un început bun, ale cărui premise se simțeau, inceri, în fiecare reprezentație anterioară. Decorurile semnate de Hristofenia Cazacu compun, în austeritatea ogivelor gotice, sobrietatea secolului Reformei și conturează, într-o linie sigură, elementele esențiale ale cadrului. Desfășurarea mitului faustic este condusă de regizorul Dumitru Tăbăcaru cu abilitate, scena fiind dominată de dramatismul acțiunilor. Repeziciunea cu care evoluează eroii, vivacitatea mișcărilor, subliniată de jocul de umbre și lumini — ca o reminiscență a practicilor vrăjitorești — imprimă spectacolului acea spontaneitate, reflex al unei tehnici moderne, pe care, în primul rînd pe o scenă lirică, am dori să o percepem totdeauna cu intensitate. În celebra* Noaptea Walpurgiei, *baletul a avut cîteva momente frumoase, amenințate însă, mereu, de decalările orchestrei. Altminteri, aceasta din urmă, dirijată de Radu Botez și împrospătată cu un număr de studenți ai Conservatorului ieșean, a reușit, grație unei interpretări nuanțate, să se impună.*

Din păcate, soliștii rămîn aceleași prezențe îndoielnice, inegale, cu voci anemice, estompate. Unicul care a reușit o creație personală, punctînd celebra arie a primului act cu originalitate și dăruire, a fost baritonul George Popa (Mefisto). Soprana Aneta Pavalache are o voce caldă, cu un timbru plăcut, dar lipsită de amploare, ceea ce o determină să forțeze în atacarea registrului înalt. Pentru rolul doctorului Faust a fost ales neinspirat, tenorul Victor Popovici. Dar cum criza de tenori bîntuie întreaga Europă, notăm, totuși, că spectacolul ieșean semnifică un însemnat pas înainte.

Gh. P. ANGELESCU

micul ecran

Pledoarie pentru pacea misterului

Să nu sufli asupra aripilor umede și lipsite o clipă de siguranță și grație ale fluturelui care iese tăcut și triumfător din crisalidă. Nu-ți face iluzia că ajuți puiul de pasăre trăgîndu-l cu degetul din găoace. Nu tulbura ordinea firească și tactul mișcărilor celor care îți par singuri. Asupra lor, și mai ales înlăuntrul lor, lucrează o natură sigură și suverană. Ei nu sînt nici primii și nici ultimii ce se supun și fac față acestui ritm care pe mulți poate să-i exaspereze. Sigur că spectacolul artei are o aparență tulburătoare de cruzime. Este oare firesc să crezi că, dorind să ajuți, o și faci ? Este oare firesc să uiți că, fiind undeva de față, lipsești în altă parte ? Uneori, fără să vrei, strici, săvîrșești un rău de durată, inhibi.

Cu acest sentiment de zădărnicie și de eroare privesc orice dialog mimat, improvizat, orice dialog care se pune la cale și se rezolvă pe micul ecran, în raza vizuală a marelui public. Nu o dată oameni care știu, care intuiesc ce se întîmplă de fapt, au observat ineficiența și falsitatea (care, paradoxal, îl derutează numai pe artistul chemat să răspundă la niște întrebări, întrebări care parcă îi și dictează un anumit răspuns), ușurința și nivelul, deci, cu care se abordează la televiziune, și nu numai acolo, problema inefabilului. Au observat, fie cu umor, fie protestînd suav, că pe cel care FACE artă nu trebuie să-l întrebi CUM o face. Aceasta, bineînțeles, pentru a te scuti tot pe tine care întrebi, și întrebi în numele unui public care vrea să știe, de iluzia că, primind UN răspuns, ACEL răspuns ar fi și singurul. Răspunsul dat de artist ar fi unul din miile pe care le poate da, una din miile de nuanțe ca scurte și copilărești „atentate“ la adresa inefabilului. Ocazional sau preț de volume întregi, reprezentanții publicului întreabă, iar artiștii răspund. Această încercare are partea sa frumoasă, aceea că presupunerile pe care le face un artist despre sine și arta sa au o valoare aproape artistică.

Trebuie să adaug titlul emisiunii care a provocat această pledoarie pentru pacea misterului artistic. Un talent moștenit... Maia Damadian, elevă în clasa a XII-a, la prima ei expoziție.

Mărturisesc că m-ar fi interesat, dat fiind că aștept de ani de zile acest eveniment, ca și „expoziția“ prezentată telespectatorilor să fi fost bogat reprezentată, iar ideea atît de fericită a mîinii care cobora pe ecran spre un teritoriu amplu, bănuit, spre universul tinerei atît de înzestrate, să fi „indicat“, să se fi impus mai ferm celui care a ales imaginile pentru noi. Înaintea oricărui comentariu, înaintea oricărui dialog în care întrebări puțin pretențioase copleșesc și anulează răspunsul firesc, important și interesant ca document pentru ACEST moment într-o singură evoluție artistică, aș fi vrut să văd desenele, ideile, gravitatea personalității. În umbra artei sale, artistul se mișcă tăcut, recunoscînd în sine că obiectul fascinației sale este poate prețul uriaș plătit lui de natură chiar pentru „defectul“ tăcerii sale.

C. B.

radio

Teatru

Lupta ilegală a partidului, consemnată în numeroase opere de artă, a fost și va rămîne sursă prețioasă de inspirație și meditație. Cu cît efortul artistic va apleca frunțile îngîndurate spre acele timpuri, obligînd emoția să-și deschidă cu receptivitate supapele intime, cu cît adevărul va zgudui mai mult imaginația fertilă a generațiilor tinere, cu atît actul artistic își va îndeplini mai deplin și mai activ menirea. Nu trăim din trecut, dar ne-am născut din el și, indiferent de scurgerea anilor, acel timp va rămîne etalon de măsură în curba conștientă îndreptată spre viitor.

N-a fost în zadar (dramatizare de Al. Mirodan după romanul lui Al. Șiperco) ne-a propus tocmai un asemenea prilej artistic de aducere aminte : spiritul de sacrificiu. Romanul cu același titlu, bogat în fapte și semnificații, i-a dat posibilitatea lui Al. Mirodan să închege un material interesant, folosit de regizoarea Elena Negreanu cu naturalețe. Păcat că n-au fost utilizate elementele de noutate ale cărții. Întîlnim procedee comune, văzute și auzite nu o dată, lăsînd impresia de uniformitate a muncii ilegale. Cu toate acestea, prin unitatea lui, prin cele cîteva voci bine alese, Andrei — Radu Cristea, Niura — Eliza Tözer, Comisarul — Valeriu Sândulescu, spectacolul auditiv s-a remarcat prin cîteva momente de reală emoție. Linia de subiect Andrei — Silvia, escamotată, ar fi contribuit la nota de original, sacrificiul sufletesc, nu numai în artă, însemnînd de multe ori mai mult, decît celălalt, fizic.

Petre SĂLCUDEANU

„Cel mai frumos poem este solidaritatea umană“

Întîlnire cu poetul spaniol MARCOS ANA

Omul care stă în fața mea, de cealaltă parte a mesei, a străbătut fluviul a mii de zile fără contur, ce amenința să devină o implacabilă Lethe. Dar această absență îndelungată din periplul vieții nu pare să-i fi știrbit temelia edificiului spiritual. Poate doar gesturile scurte, tăioase, punctînd fraza nervoasă, o anumită febrilitate în privire, un foc interior cu brusce scăpărări — sugerează o vitalitate prea multă vreme încătușată, căpătînd aripi pe urmele timpului pierdut.

— Prietene Marcos Ana, era într-o toamnă, acum șapte ani și mai bine, cînd, după 23 de ani irosiți în închisoare, ai sosit în țara noastră — una dintre primele țări al cărei cer blînd l-ai putut privi dincolo de chenarul obsesiv al zidurilor închisorii. La despărțire, ne-ai spus atunci : „Sînt convins că fiecare revedere cu România va fi pentru mine plină de surprize...“. În ce măsură s-a împlinit acum această presimțire ?

— Da, în 1962 am venit în România cu inima deschisă, ca să cunosc un popor liber, să simt pulsul echilibrat al unei țări socialiste. De-atunci am trăit intens, am călătorit prin Europa și America, și, iată, cu multă bucurie, mă aflu din nou printre prietenii români.

Și, într-adevăr, îmi pare că tot ce găsesc e schimbat — afară de inimă. Eu cred sincer, — deși cîteva săptămîni am fost mai mult în lumea vacanței cu soția și băiețașul meu — că aci dinamismul e firesc — și m-am putut convinge de acest lucru stînd de vorbă cu oamenii, privind atent în jur. E un salt mare, pe care-l constat cu o la fel de mare satisfacție. Voi reveni oricînd cu plăcere în România. E o țară unde s-a mers în adîncime pe drumul socialismului, înnoirile sînt clare și pe plan spiritual, și vă urez să dobîndiți tot mai multe izbînzi în această direcție.

— Șapte ani înseamnă o acumulare de experiențe, de fapte. Cum s-au tradus toate acestea în activitatea literară și în generoasa dv. preocupare socială, aceea de a întări solidaritatea cu lupta poporului spaniol ?

— Bine, eu am scris mult în închisoare. De altfel, aici, în România, este cunoscută o carte de poeme a mea, tradusă de Romulus Vulpescu : *Rădăcina zorilor.* Acum scriu puțin, mă dedic în primul rînd unei activități pe care o consider profund umană : crearea unei multitudini de acțiuni de solidaritate cu poporul spaniol. Apoi, dacă e să vorbesc despre mine, se produc fenomene umane foarte complexe, urmare a detențiunii.

— Întoarcerea din adîncuri...

— Nu, ci, pur și simplu, formarea unui om matur, începută la 41 de ani, dar cu reflexe de tînăr. Cît timp am fost închis, viața nu căpătase formă pentru mine. Împlinisem 18 ani, și trei ani i-am petrecut între spaime și moarte, între speranțe și lacrimi. M-am format în temniță, pentru universul acela, avînd doar rotunjimea curții de închisoare, a rondului... Oamenii cred că partea cea mai grea a existenței mele a fost temnița. Dar acolo eram ca o piatră, ori ca o bucată de fier din acele gratii, m-am pregătit să trăiesc închis.

Trist e faptul — și cred că el constituie cea mai puternică denunțare ce o pot face dictaturii — că, în ziua în care am ieșit din închisoare, nu eram pregătit să trăiesc liber. Mă simțeam ca un om parașutat pe o planetă străină. Pînă și reacțiile fizice cele mai elementare trebuia să le învăț din nou. O plimbare pe cîmp, printre arături și copaci, îmi apăsa plămînii ; trebuia să-mi feresc, cu mîna, ochii de explozia solară...

Chiar și acum e foarte greu să mă adaptez ritmului normal, să mă concentrez. Gîndiți-vă : ieșisem la 41 de ani, fără să fi cunoscut pînă atunci o femeie... Trăiam emoțiile unui adolescent timid, cînd întîlneam privirea unei necunoscute tremuram tot.

— S-a produs la dv. o suprapunere a vîrstelor...

— Și o ruptură de ritm, o răsturnare a clepsidrei care măsura timpul meu interior... Dar nu regret nimic, — aș reface totul. Cred că cel mai frumos poem ce l-aș putea scrie este poemul solidarității umane. Mă străduiesc să sensibilizez conștiința oamenilor față de situația din Spania, față de soarta fraților mei închiși. Și cred cu tărie, la fel cum credea Paul Eluard, că nu mă pot simți cu adevărat liber, cîtă vreme măcar unul din frații mei mai este întemnițat.

Nici nu ar fi drept ca, după ce am căpătat această, într-un fel tristă, autoritate, — de a fi ascultat oriunde în confesiunile mele : la televiziunea din Suedia, în revistele Americii Latine sau în ziarele italiene — să renunț la ea sau să o subordonez unei activități personale.

— Cum vedeți evoluția evenimentelor din Spania ?

— Situația e foarte mobilă, cu aspecte multiple. Dar, privind în perspectivă, sînt optimist, aștept calm și încrezător cursul acestor evenimente. Deși în ultimul timp s-a intensificat represiunea contra forțelor progresiste — un timp a fost chiar decretată starea excepțională — forțele democratice sînt în ofensivă. Ele au răspuns printr-o mare coeziune, cu un spirit mare de unitate și rezistență, măsurilor coercitive luate de guvernul spaniol. Cred sincer că ne aflăm în pragul unor schimbări politice importante. Noile generații se aliniază în lupta pentru libertate și democrație În orice caz, un episod foarte caracteristic mi se pare a fi tocmai lupta pentru eliberarea deținuților politici și pentru asigurarea unui statut omenesc pentru ei. Manifestațiile populare, iureșul studențesc, ducînd la ocuparea pe termen lung a mai multor universități de către forțele „de ordine publică“, dar și la ocuparea de către soțiile deținuților a mai multor biserici, la participarea masivă a clerului, „clerul umil“ pentru care a trebuit, în cazul preoților basci, să fie „repartizată“ o închisoare întreagă (Zamora), toate acestea denotă că măsurile de violență ale guvernului franchist sînt numai încercările disperate de a ieși din încercuire, asemeni unei garnizoane dintr-o citadelă asediată. Chiar și burghezia spaniolă este de acord că situația actuală nu mai poate continua ; întrebarea este : ce va urma după ce „pactul libertății“, stabilit între forțele de opoziție, va da rezultate ? Sînt foarte multe, și contradictorii, interese în joc, fiindcă o Spanie sincer democratică ar fi o contrapondere importantă în balanța europeană, unde mi se pare foarte periculos un reviriment fascist : după Portugalia și Grecia, în R. F. a Germaniei și chiar în Italia forțele de dreapta arată că mai aspiră la putere.

PABLO PICASSO COCOȘUL (1938)

Dacă se va înfăptui, în anii următori, programul care prevede o Spanie autentic independentă, pusă în afara blocurilor politice, ar putea servi și interesele păcii în lume.

— Acțiunile acestea de solidaritate cu lupta poporului spaniol găsesc un ecou egal și dincolo de hotarele continentului nostru ?

— Vă referiți, probabil, mai ales la America Latină. Desigur, rezonanța lor este în mod constant extraordinară. Există comitete active, în care se întîlnesc personalități de prestigiu. Se organizează conferințe pentru libertatea Spaniei. Tema aceasta revine și pe plan literar. „Spania în inima noastră“ nu este, în toată această zonă, nici un simplu mesaj sentimental, nici modă literară, ci realitate umană pregnantă.

— În cadrul acestor acțiuni, mai joacă vreun rol vechea generație de scriitori spanioli, emigrați încă de-acum trei decenii ?

— Este o generație care nu și-a subestimat nici o clipă contribuția la o cauză nobilă. Leon Felipe ajunsese chiar să spună : „Nos hemos traido la voz“ (Am dus cu noi glasul poporului). Dar, după un timp, și-a dat seama, pe măsură ce se afirma o nouă generație de scriitori, că făclia avea de cine să fie preluată... În orice caz, moartea a săpat goluri în rîndurile acestei generații a exilului. Chavaz, Moreno Villa au rămas amintiri ilustre. Jorge Guillén, Pedro Salinas continuă să scrie — dar mai mult pentru istoriile literare. Singur Rafael Alberti mai este pe deplin vivace și activ, ceilalți — după ce și-au jucat frumosul rol, au acum o influență amortizată.

— Cum vedeți poziția scriitorimii spaniole față de actuala conjunctură din patria dv. ?

— De vreo 10—12 ani, frontul literar spaniol — care, de altfel, a produs opere foarte interesante — are un caracter ofensiv. Literatura e apropiată de tematica socială, de problemele care interesează majoritatea spaniolilor. În acest sens, cred că scriitorii nu au dezertat de la îndatoririle lor majore. Tema aceasta își pune pecetea vitalizantă pe operele lor.

În ansamblu, putem deci vorbi de o promoție literară de avangardă, trăind necesitățile poporului spaniol, și pot fi bucuros și mîndru că fac parte din acest front.

— După efervescența din ultima vreme, poezia pare să beneficieze, în măsură mai mare decît alte genuri literare, de un dialog mai direct cu publicul. Credeți că factorul acesta poate fi considerat, azi, o constantă a peisajului literar spaniol ?

— Da, e adevărat, deși se acumulează dificultățile editoriale, deși o serie de scriitori talentați sînt mai întîi lansați peste hotare, pentru a pătrunde abia mai tîrziu în Spania. Operele lui Celaya au ajuns cîntece. Paco Ibañez, un cîntăreț foarte popular, ca și Raimún, trubadurul catalan, își găsesc inspirația în versurile lui Lorca, Alberti, în unele poeme ale mele. Mai sînt și alte manifestări ale vitalității renăscute a artelor spaniole, dincolo de orice cenzură : un pictor ca Ibarrola, după ce a fost închis mult timp, e lăsat acum să expună, cu mult succes, la Bilbao. Tineretul reprezintă, în cercuri studențești, piesele lui Lorca. Un dramaturg foarte demn, foarte onest și talentat, ca Antonio Buero Vallejo, prezintă, cu largă audiență, piese cu o bogată încărcătură de simboluri, avînd însă un fundal contemporan clar și un accent polemic.

— Credeți însă că în creuzetul poeziei spaniole actuale au fost topite și minereuri străine ?

— Eluard a exercitat o influență incontestabilă asupra formării mai multor poeți spanioli. Dar, în linii mari, întregul proces de formare al liricii spaniole actuale s-a desfășurat sub semnul marii tradiții naționale, reprezentanții poeziei tinere descinzînd mai direct din generația lui '27 : Antonio Machado, Alberti, Miguel Hernández au fost steaua lor polară... Dar și marea poezie pură a secolului al XVII-lea. Mai există și azi autori tributari abstracționismului liric, dar cei mai mulți sînt epuizați și majoritatea poeților explorează marele filon popular. Blas de Otero, Eugenio de Nora, López Pacheco *(Pun mîna pe Spania)* — pentru care temele esențiale sînt : obsesia războiului civil, nonviolența, vina, vina dezbinării produse între generații de războiul civil — mi se par cele mai autorizate glasuri lirice.

Tipică, sintetizînd etapele străbătute de alți colegi de generație, îmi pare evoluția urmată în ultimii 15 ani de Blas de Otero. Trei volume-cheie : *Angel fieramente humano* (Înger orgolios de umanitatea lui) îl înfățișa pe poet posedat de un „dincolo“, urmărit de o ardentă, extatică spiritualitate. În *Redoble de conciencia* (Clopotul conștiinței) inconformismul se trezește, întrebările nu mai găsesc răspuns, divinitatea este pentru aceasta neputincioasă. Iar în volumul său *Cer pacea și cuvîntul,* poetul rupe ancorele trecutului, devine un lucid cetățean, și crezul lui e răspicat : „Schimb toate versurile mele pe un om trăind în pace“.

— Personal, revenind la procesul dv. interior, credeți că literatura — în măsura în care o practicați acum — poate avea rolul unui catalizator pentru o răbdătoare cristalizare subterană ? Poate să vă integreze mai puternic în viața dv. reîncepută ?

— V-am spus, este dificil să te așezi la masa de scris între 7 și 8 dimineața, cu șanse de continuitate. Trebuie să pun capăt mai întîi dispersiunii care încă mă încearcă... Dar, desigur, efortul de voință înseamnă acum și o disciplinare utilă în momentul cînd mă aflu cu condeiul în mînă. Vreau să scriu tocmai despre această realitate cumplită : cum un om nu mai este adaptat la libertate, după ce își luase toate măsurile pentru a rezista închis...

Apoi vreau să „gravez“ treptat, în proză, această cronică a anilor de libertate. Închisoarea nu va figura decît ca un reper.

— Un fel de fundal surplombant, o răspîntie a amintirilor și un punct de confruntare al omului cu el însuși ?

— O radiogramă a trăirii mele ; chiar și acum, cînd mă uit în treacăt la ceas, îmi amintesc automat că la ora aceasta tovarășii închiși și-au sfîrșit rondul în curte. Dacă văd un zid, primul reflex e să-i calculez înălțimea...

Scriu cartea aceasta pe capitole separate. Îmi pun mari speranțe în ea. Cred că are o concepție personală.

— Va fi un document foarte necesar...

— Mai ales în starea de alarmă pozitivă pe care o trăiesc spaniolii acum, în înfruntările spirituale ce se profilează încă în Europa, e util să se vadă cît de departe se întinde umbra temnițelor, a dictaturii... Cînd cartea va fi gata, o voi pune imediat și în mîinile traducătorilor mei din România. Iar pînă atunci, voi scrie reportaje povestind cele văzute aici : deși venisem cu mîna goală, în vacanță, nu pot să nu fac cunoscute și altora împlinirile dv.

— Atunci, la revedere — vă așteptăm din nou cu nerăbdare — ca om și ca scriitor.

Convorbire realizată de
Eugen B. MARIAN

Admiterea '70 la filologie

Despre PROBA SCRISĂ la LIMBI ROMANICE

Una dintre cele mai importante modificări care au intervenit în programa din acest an a concursului de admitere o constituie includerea unei probe scrise la o limbă romanică, sau la limba latină pentru candidații care vor concura la ocuparea locurilor de la Facultatea de limba și literatura română a Universității din București sau de la secțiile de limba și literatura română a facultăților de filologie din cadrul celorlalte universități.

Pentru a evita orice fel de confuzii, menționăm că la concursul de admitere în facultățile de filologie ale institutelor pedagogice se vor da numai următoarele probe: **literatura română** (scris și oral) și **limba română** (scris).

Din dorința de a veni în sprijinul viitorilor candidați la facultățile cu profil filologic din cadrul universităților, ne-am adresat tovarășului profesor doctor Ioan Brăescu, decanul Facultății de limbi romanice a Universității București.

Ne vorbește prof. univ. dr.
IOAN BRĂESCU,
decanul Facultății
de limbi romanice și clasice
a Universității din București

— Cum apreciați introducerea în programa concursului de admitere la limba și literatura română a unei probe scrise la o limbă romanică sau la limba latină ?

— Această măsură constituie, de fapt, realizarea unei propuneri mai vechi pe care au făcut-o atît Facultatea de limba și literatura română, cît și Facultatea de limbi romanice. Verificînd încă de la concursul de admitere cunoștințele din acest domeniu ale candidaților, va dispărea o situație pe care aș numi-o anacronică. Ne aflăm în cel de-al patrulea an universitar de cînd la Facultatea de limba și literatura română s-a introdus ca specialitate secundară o limbă romanică. Or, tocmai pentru faptul că la admitere nu se făcea și o verificare a pregătirii candidaților în acest domeniu am fost obligați să constituim, pentru specialitatea secundară — mă refer în special la limba franceză — grupe de începători și grupe de avansați. Dar, oricîtă bunăvoință și pricepere ar avea cadrele didactice și oricît ar fi de moderne mijloacele tehnice în procesul de învățămînt, cu patru ore pe săptămînă, în primii trei ani de studii, nu se poate asigura însușirea satisfăcătoare a unei limbi străine. Universitatea are menirea de **a desăvîrși** pregătirea studenților în acest domeniu, și nu de a organiza cursuri de... inițiere.

— În ce măsură dubla specializare (principal-secundar) îi ajută pe viitorii studenți în obținerea unei înalte calificări profesionale ?

— În condițiile spectaculosului progres științific al epocii noastre nu se mai poate concepe un specialist în filologie fără să cunoască cel puțin o limbă străină de largă circulație. Cu atît mai mult dubla specializare (română — o limbă romanică), prin apropierea genealogică și structurală a limbilor respective, este hotărîtoare în lărgirea orizontului științific al viitorilor specialiști. Mai există și un avantaj **practic** al dublei specializări: avînd dreptul, după absolvirea facultății, să predea atît limba română, cît și limba străină, **actualele și viitoarele promoții vor fi încadrate numai în specialitate,** dispărînd sistemul practicat într-o perioadă destul de lungă de a se... completa catedrele profesorilor de limba română cu ore de... desen, muzică sau chiar lucrări practice!

— În ce va consta proba scrisă **la limbile romanice ?**

— Viitorii candidați trebuie să fie pregătiți pentru unul din următoarele subiecte: o traducere din română în franceză, o traducere din franceză în română sau o compunere liberă. Asupra oricăruia ne vom hotărî, esențială rămîne capacitatea candidatului de a se exprima corect, **în scris,** în limba respectivă.

— Cunoștințele însușite în școala generală și în liceu sînt suficiente pentru obținerea unei note satisfăcătoare la această probă ?

— Cred că sînt suficiente, însă una este situația candidatului care, în școală, a dovedit pasiune și înclinații pentru însușirea unei limbi străine, și cu totul alta a candidatului pentru care franceza sau latina a determinat, în fiecare an de școală, eforturi suplimentare pentru evitarea unei corijențe.

Un alt aspect, după părerea mea, esențial: **o limbă străină nu se memorizează!** În fiecare an primim reclamații cu prilejul examenului de admitere, la limba latină, pe motiv că, la concurs, s-a dat un text... necunoscut! Or, nici nu se poate concepe să li se indice dinainte o listă de texte pe care candidații să le memorizeze fără să-și dea seama de valorile semantice și gramaticale ale cuvintelor, de necesitatea de a folosi o anumită construcție și nu alta etc.

— Mulți dintre viitorii candidați la facultățile sau secțiile de limba și literatura română consideră că proba la limbi romanice are mai mare pondere în ansamblul examenului decît înseși probele de la specialitatea de bază...

— În cazul în care cei mai mulți candidați au o pregătire aproximativ egală la limba și literatura română e firesc, prin însăși structura examenului, ca proba scrisă la limbi romanice sau la limba latină să capete un rol hotărîtor în stabilirea clasamentului, pe medii, a celor prezentați. De altfel, lucrul acesta se petrece și la Facultatea de limbi romanice unde, de foarte multe ori, nota la specialitatea secundară (în cazul de față: limba și literatura română) devine hotărîtoare, întrucît cei care vin la franceză, de pildă, au un nivel aproximativ egal de pregătire în specialitatea principală. De aici și concluzia: **în pregătirea lor, viitorii candidați să acorde aceeași atenție fiecărei probe în parte.** La nivelul cerințelor actuale nu mai este suficient să cunoști doar, fie și la un nivel foarte înalt, limba și literatura română. Un candidat care ar lua la toate cele trei probe de la limba și literatura română nota 8, iar la proba scrisă de la limbi romanice nota 2, ar încheia examenul cu media 6,50, medie care îi anulează orice șansă de a fi admis în facultate.

— Revenind la cele trei categorii de subiecte posibile la această probă, vă rog să precizați pe ce ar trebui să pună accentul viitorii candidați în pregătirile lor ?

— În primul rînd, pe cunoașterea limbii respective la un nivel acceptabil și má refer, îndeosebi, la **limba scrisă.** Din păcate, în această direcție dăinuie o lacună mai veche a liceului. Elevii cunosc mai bine limba vorbită decît cea scrisă — pentru că nu se acordă atenția necesară exercițiilor — de unde un număr enorm de greșeli elementare. E suficient să amintesc doar de necunoașterea conjugării verbelor regulate, a celor auxiliare, ca și de tendința de „românizare" a limbii franceze. Așadar, accentul să se pună mai puțin pe memorizare, în favoarea formării deprinderilor de mînuire vie a limbii, de exprimare clară și corectă, în scris.

— Avînd în vedere că, la ediția 1970 a concursului de admitere, s-a introdus pentru prima oară această probă, nu ar fi util ca Facultatea de limbi romanice să vină în sprijinul viitorilor candidați prin anumite acțiuni concrete ?

— Nu numai că ne-am gîndit la acest lucru, dar am luat și măsuri practice. Astfel, cadrele didactice le stau la dispoziție, dîndu-le indicații utile în legătură cu materialul bibliografic, cu metodologia pregătirii etc. Reamintesc adresa Facultății de limbi romanice: str. Edgar Quinet nr. 7, în același local cu Facultatea de limba și literatura română.

— În afara manualelor școlare, ce altă bibliografie le recomandați viitorilor candidați ?

— În primul rînd, manualele de gramatică ale limbilor respective. Mă gîndesc, de pildă, pentru franceză, la **Grammaire Larousse,** la manualul lui Maurice Grevisse, ca și cel al profesorului Iancu Ghidu. Foarte utile sînt și textele selective însoțite de explicații de vocabular și care au apărut în Editura didactică și pedagogică..

— ...Cred că putem adăuga și manualul de gramatică franceză elaborat de Ioan Brăescu și Marcel Saraș... Acum, pentru o orientare cît mai concretă a viitorilor candidați, vă rog să ne indicați ce subiecte s-au dat anul trecut la concursul de admitere, la secția franceză a Facultății de limbi romanice, avînd în vedere că la Facultatea de limba și literatura română se vor da subiecte foarte apropiate ca grad de dificultate.

— Iată subiectele date la unul dintre cele trei concursuri de admitere care s-au desfășurat la această secție:

I. Să se trateze, la alegere, unul din subiecte:

1. Commentez le proverbe suivant:
Vouloir c'est pouvoir.
2. Commentez le proverbe suivant:
L'oisiveté est mère de tous les vices.

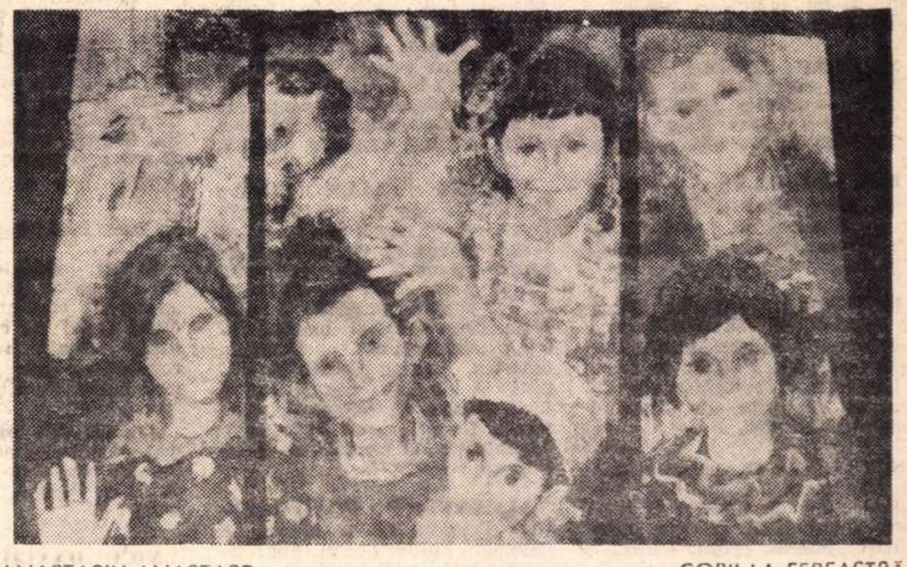
II. Se va trata în mod obligatoriu următorul subiect:

Traduisez en français:

Deși a fost principalul teoretician al naturalismului, Emile Zola a oscilat în numeroasele sale romane între naturalism și realism. Cele 20 de volume ale ciclului său Rougon-Macquart constituie un tablou realist al societății franceze din a doua jumătate a secolului al 19-lea.

Dacă Zola n-ar fi murit în mod tragic în urma unui misterios accident, la 62 de ani, puterea lui de muncă excepțională ar fi dus la crearea altor romane de valoare. Zola a fost un exemplu de scriitor-cetățean. Prin curajoasa sa intervenție în afacerea Dreyfus, el a urmat exemplul lui Voltaire și a luat apărarea unui nevinovat acuzat pe nedrept de spionaj. Pentru acțiunea sa generoasă, Zola a fost el însuși condamnat la închisoare.

Prof. Ioan N. CHIȚU



ANASTASIU ANASTASE — COPII LA FEREASTRĂ

Profesori și elevi

PREGĂTIRI

În întreaga țară, în aceste frumoase zile de primăvară, mii de elevi sînt cuprinși de febra pregătirii examenelor (admitere în liceu, bacalaureat, admitere în facultăți, școli tehnice etc.). Alături de ei, profesorii trăiesc emoții dintre cele mai puternice. Munca asiduă vreme de patru ani va trebui să-și dovedească „temeinicia" și „durabilitatea" (ca să folosim termenii consacrați în pedagogie de învățatul ceh Comenius, întemeietorul „didacticii", cel căruia îi revine meritul de a fi pus în lumină rolul hotărîtor al examenelor).

Ideea aprecierii extrem de riguroase și atente a cunoștințelor și aptitudinilor celor ce se prezintă la examene a căpătat o nouă și majoră semnificație, în acești ani, cînd popoarele sînt nevoite să facă față unor sarcini din ce în ce mai grele, ca să-și poată menține pasul în marșul impetuos îndreptat către progres și pace.

„Nu a sporit numai numărul de candidați pregătiți pentru ocuparea unui post, constată omul de știință român, prof. dr. docent Vasile Pavelcu, dar și cantitatea de cunoștințe cerute pentru îndeplinirea unei sarcini profesionale. Societatea arată astăzi un interes mare pentru selecția în diferite ramuri și trepte sociale a subiecților cît mai dotați, pentru a răspunde cerințelor sociale. Ambele motivatii — socială și individuală — nu pot fi ajutate decît prin obiectivitatea științifică a diagnosticului, a aprecierii prin examen. Nevoia de obiectivitate este cu atît mai mare, cu cît mai grave sînt consecințele eșecului".

Se înțelege de la sine că, în aceste condiții, examenele trebuie să fie pregătite și să se desfășoare într-un mod exemplar. Nimic din ceea ce ar putea să contribuie la atingerea acestui țel nu trebuie lăsat la o parte. Mai ales că o știință relativ nouă: **docimologia** (numele i l-a dat psihologul francez Henri Piéron), ce se dezvoltă rapid, ne poate sprijini. De altfel, în cadrul întîlnirilor didactice din vacanța de primăvară, au avut loc, pe această temă, în unele sectoare din Capitală și în numeroase orașe de provincie, dezbateri fructuoase. Însemnătatea **docimologiei** constă, între altele, tocmai în faptul că, prin respectarea legilor ei, s-ar putea asigura, la examene, o creștere a obiectivității, deoarece se ține permanent seama de tot ceea ce poate interveni, pe parcurs, negativ (ca factori externi și interni), de o parte și de alta (examinați și examinatori).

Fără îndoială, nu poate fi deocamdată vorba de punerea integrală în practică a regulilor **docimologiei** ce se cer însușite și experimentate cu răbdare, dar ne gîndim dacă, în întîmpinarea examenelor din acest an, pe lîngă obișnuitele îndrumări (uneori prea generale), nu ar fi bine ca, în timpul ce ne-a mai rămas, Ministerul Învățămîntului să încerce, în scopul stabilirii unor criterii mult mai precise și unice de examinare și aprecierе a cunoștințelor și aptitudinilor elevilor, elaborarea unor instrucțiuni normative de notare (un fel de scară „metrologică" cerută de docimologi), specificate pe obiecte și obligatorii pe plan republican. Un grup de profesori de limba și literatura română, după cît am fost informați, și-au și oferit, în acest sens, serviciile, pentru materia lor.

Cerințele formulate, la noi, unde școala este considerată ca „fiind principalul izvor de cultură și factor de civilizație", iar „unul din obiectivele importante ale politicii partidului și statului nostru îl constituie dezvoltarea și perfecționarea continuă a învățămîntului de toate gradele" (Raportul C.C. al P.C.R. la Congresul al IX-lea al P.C.R.), în cadrul neîncetatului proces de adîncire a democratizării, impun luarea celor mai potrivite și avansate măsuri pentru ca modul de examinare și de diagnosticare al elevilor noștri să fie fără greș.

Alexandru MITRU

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

ADRIAN COSTACHE : S-ar putea să ajungeți prozator. Sînteți încă la început, vă lipsește concizia, simțul construcției, fraza e încă greoaie — dar îndemînarea în analiză mă face să vă încurajez.

IULIAN GHINDARU : E adevărat, desigur, că ați trimis mai multe plicuri, dar și eu am explicat de mai multe ori că, din diverse motive (pe care, de altfel, vom încerca să le înlăturăm treptat), răspunsul vine cam după 3 luni. Poeziile dv. vă dovedesc dotarea, în ciuda imperfecțiunilor de formă. Nu cred că stilul din „Eram sătul de mine" trebuie continuat, din pricina prea frecventelor imagini improprii : „iz de răcnet blestemat", „părul din irişi", „lupta înmiresmată a caracatițelor din arbori", „zumzetul stelelor de lut" — unde duce această debandadă de cuvinte ? Nici stilul din „Se înălța viața mea" nu e recomandabil. De astă dată, din pricina banalității : „cu aripi de foc se înălța viața mea", „din lacrimi de povești, din curcubee vii", „gingașa floare a tinereții" — cum se potrivesc acestea cu năzdrăvăniile consemnate mai sus ? În schimb, prefer, fragmentar, „Treziți-vă, voi neguri sacre":

„Fericiți-mă ca odinioară
cu cintecele voastre apocaliptice
readuceți-mă pe pragul de gheață
al începutului
și reduceți-mă la un singur os statuar
cu o singură gheară de opal
care să-mi lumineze drumul
spre început."

NICOLAE JINGA : „Primul cîntat al cocoșilor", ca și „Al doilea" — pentru „A. L."

Poeziile în vers liber nu vă prind, dar de loc (deocamdată)

ION ANGHELUȘ : E bine, e bine, chiar dacă încă suferiți de ...cumințenie. Recomand „A. L." — „Baladă" și „Cînd mă plimb".

FLORIAN TANASE : Lipsa de conținut se maschează greu prin cuvinte întîmplătoare. Desigur, s-ar putea să fie la mine o „greșeală de recepție", dar nu simt în rîndurile dv. nici o „izbăvită ardere".

SUTA ION : O scrisoare, oricît de frumoasă, nu face neapărat dovada înzestrării literare. Trimiteți-mi obiecte „specifice" : poezie, proză, teatru.

LETIȚIA VLADISLAV : „Și
sare-mi găsiră bătrînii
în cutele frunții"...

Un lirism de calitate mijește în versurile dv. Pentru a înlătura o anumită anemie în expresie, v-aș propune căutarea unui limbaj mai „mușchiulos", nu voinicesc, ci, pur și simplu, puternic.

ANDREI RAREȘ : Mi-au plăcut „Ctitorii" și unele versuri din „Frescă". E, totuși, neconcludent. Mai trimiteți.

MARCENKO VICTOR : Foarte inegal — și plin de ecouri din alți poeți. Munciți mai mult.

CONSTANTIN BALAN : O caligrafie curată și subțire — prea subțire. Poemele de o singură frază pretind o mare, ca să zic așa, tehnică a inefabilului. V-aș sfătui să depășiți această etapă statică. Talentul dv. v-o permite.

I. IORGA : Versuri corecte. Intr-adevăr oricînd ar putea apărea una din poeziile dv. în paginile revistelor literare — dar ar dispărea apoi, foarte repede, din memoria cititorului. Prozele sînt și ele convenționale.

VASILE COJOCARU : „Castelul de ghiață" și „Copacii goi" — simple reminiscențe de lectură. Mai interesante, poeziile în vers liber, dar și ele purtînd vizibil amprenta lui Sorescu. Ezitarea între factura romantică și cea modernist-prozaică dovedește că încă nu v-ați găsit. Să mai așteptăm.

FESTE : Degeaba v-a fost teamă. Aveți talent. Deși mi se pare curios să nu o fi știut și dv., fără nici un „aviz". Mi-a plăcut numai „Fabula". Celelalte au pasaje bine scrise, dar un aer de „neînchegat" plutește peste ele. Nu vă feriți de teme clare și de expuneri coerente. Puțin exercițiu de „introducere, cuprins și sfîrșit" v-ar prinde bine.

OLGA TĂTARU : Cîteva poezii din grupajul trimis — dar numai cîteva — saltă dincolo de vîrsta dv. și indică, cert, talentul. Sper că nu sînteți foarte grăbită. Recomand „A. L."— „Melancolia", „Deis", „Rubiniu". Trimiteți-mi și traducerile dv. în franceză.

B. R. M. : Semne de poezie. Dar nici una din poeziile trimise nu-și ia zborul din pagină. Ceva le mărginește, finalurile, în general, slabe, prea multe versuri stătătoare. La fel și pentru grupajul recent.

GOLUMBEANU O. ION : Manuscrisele trimise nu se înapoiază, iar răspunsurile se dau exclusiv pe această cale, a P.R. N-aș vrea să fiți atît de susceptibil. Mai ales că spuneți lucruri interesante, poate nu într-o formă care s-ar numi „poezie", dar nici într-una foarte străină de ea. Mă gîndesc că Brecht însuși este negat de unii pentru poezia lui atît de neobișnuită în nuditatea ei. Oricum, vă asigur că prezența dv. în stocul de corespondență mi-a atras în mod deosebit atenția.

GEORGE ELLEN BOER : Continuați cu o perseverență demnă de o cauză mai bună să scrieți povestiri de tentă fantastico-macabră, cu elemente din Poe sau alții, dar devenite la dv. simplă recuzită. Vă lipsește pregnanța și originalitatea „damnaților". Durerea, moartea, spaima decad la dv., pînă la nivelul romanțiosului facil. Pentru că scrisul dv. are, totuși, fluență, cred că o serie de injecții de realism v-ar ajuta să vă înnoiți.

ALEXANDRU DENIFORESCU : Talentul dv. e dincolo de îndoială. Multe poezii (mai ales versuri) mi-au plăcut mult. Expresia e dinamică, fierbe, saltă, zboară. Aș elimina cîteva piese din volum. Aș mai potoli o oarecare dezordine a cuvintelor. Aș preda volumul la o editură. V-aș publica la rubrica „Un nou poet" (deși părerile redacției coincid atît de rar cu ale mele). Aș discuta mai la amănunt cu dv.

GAVRIL PADUROI : Ce nostim scrieți dv. !

„Nu te lăsa influențat
de bocitoarele din sat".

Sau

„Cu părul negru mătăsos
în plenul adîncit al toamnei".

Ce să mai zic de

„Ce avea bătrînul tata
cu odiosul puricid ?"

Ați putea ocupa numai dv. pagina de „curiozități" a „R. L.", de Anul Nou. M-ați înveselit peste măsură.

ION ROHNEANU—MÎRZA : Nimic expresiv, nimic original.

CUC IOAN : Aveți dreptate. Titlul respectiv n-are legătură cu conținutul.

THEO DOREANU : Citind încă unul din, cum bine spuneți, „zecile de manuscrise trimise în decurs de aproximativ trei luni", laconicul răspuns „NU (încă)" începe să încline spre „NU". E o teribilă confuzie în tot ce scrieți. Mă agăț cu speranță de cîte un vers care pare a dovedi ceva, pentru ca imediat următorul să-mi dezmintă speranța. Ar trebui să scrieți mult mai zgîrcit, mai sever, ca să vă salvați de la înecul prin cuvinte. Sînteți, pur și simplu, inundat.

SILVIU JUSTINIAN : Facilitate, facilitate !

LEONIDA PACHEȘTI : Am impresia că parodiați un anumit gen de poezie „la modă". Dar „Tu pleci, eu nu plec" e doar o banalitate. „Subînțelesuri" e amuzantă ca formulă— păcat că ceea ce se subînțelege nu e poezie.

CORNELIU BUNGET : Nu prefer „poezia de notație", nu am prejudecăți, și nu cred că dv. faceți o „poezie de atmosferă". Manuscrisele trimise sînt neconcludente.

ION DOBOȘARIU : N-aș vrea să vă supăr, dar nu am găsit ceva publicabil. Intr-adevăr, formula e vetustă. Singura care tresare e poezia în care, de altfel, împrumutați rimele lui Ion Barbu dintr-un foarte cunoscut și fascinant „bal" al său.

NICOLAE CÎMPURI : Pentru gestul lapidar, reproduc

MARȘUL LUI TRAIAN

„Am mutat un picior
Am mutat o mînă
Am mutat un orizont...
Cînd să mut și celălalt picior
Și cealaltă mînă
Și, firește, celălalt orizont
N-am mai putut.
Astfel am devenit statuie".

În rest, inexpresivitate.

IONEL GRIGORESCU : Ce simplu ar fi dacă o lucrare „plină de conținut", cu „conținutul redat cu claritate" și cu ideile „luate în ansamblu", constituind „un tot unitar" — s-ar numi Poezie !

AL. SILVIU DELEANU : Numai o anumită acuratețe, o caligrafie blajină, o melodie ușoară. Dar Forța ? Dar Originalitatea ?

NICU DANCIU PETNICEANU : Convenționalismul idilic e boala grea a prozelor dv., „Moartea fluturilor de nea" și „Patalascana", altminteri cursive. Stilul e și el de un descriptivism dulceag : „Cerul pare un imens arbore înflorit. Din coroană se scurg rîuri de flori albe și fluturi argintii ce roiesc în văzduh se vînjolesc și plutesc în ritm de vals" etc. Dacă ați citi mai multă proză modernă ?

NU (încă) : Simion Alexandru, Iobe, Valică Gheran, Gh. Muntean, Vera Caramitru, Elisav, Ș. O., S. T. Cîmp, Comaniță Theodor, Bădița Colini, Vasile Măgirescu, Homenco Victor, Ion Popescu Gorj, Eugenia Belgrasch, Cazan Vladimir, Mihai Săndoiu, Mincu Constantin, Dan Corbeanu, M. E. Alain, Sorin Mitulescu, Ion Teleianu, Aurel Juncu, Gaspar Adelina, Marin Curea, Ene Sylviu, Fonianil Neguel, Gabriela Tudose, A. Ardeleanu, Iordache N., Cezar Dyamandy, Dumitru Chican, V. A. P., Lazăr Ecaterina, Elisa V. Aivas, Dănăilă Radu, Lică Vasile Lepădatu, Lică Cosmin, Doina Manu, H. B., Ada Mitry.

MAI TRIMITEȚI : Pârvu Ion Saru.

Absalom

1.

...să văd lumina zilei, cu o pleoapă
lăsată mult pe ochiul vinovat,
eu însumi să nu știu de existența
și-a unei alte lumi în care-am stat,
tîlhar de mare preț, să-mi dau obolul
pentru intrarea mea în alt tărîm
cum numai noi, acei vărsați din matcă
ni-l dăm, cu greu, și nu ne hotărîm

2.

ea, lacrima mea, fără preajmă alături,
contur închegat al aceluiași mers,
zăporul luminii țîșnind înăuntru
prin geana bombată de care s-a șters
de fapt, am o lacrimă numai, purtată
din zori cu întreg așternutul nestrîns,
în care mă culc, mă trezesc și mi-e foame
și-nnăbuș cu gura posibilul plîns

3.

doar cine n-a trecut — există vreunul ? —
pe drumul celuilalt, de-o seamă lui
cu bulbii sparți în mîini de-atîta iarbă,
călcîi despodobit lîngă călcîi,
în sensul invers mustul prin grajduri
așa cum calci cînd vrei să te desprinzi,
incendiat de vișinii în floare
ca de focarul unei mari oglinzi.

Corneliu VADIM TUDOR

Utopie legată de un măslin

Măslinul nu mai vrea să facă portocale
Deși îl stropesc zilnic
Din două în două veri
Nu vrea să-și slobozească limba
Și să-mi spună ce fel de ochi trebuie să am
Ca să capăt portocale de la el.

I-am altoit ceva argintărie pe la rădăcini
În speranța că o să se îndure
De tipsii jertfite
De statuietele scumpe oferite
În schimbul unei sfere singuratice de Brandy.

Dar măslinul a asimilat calm darul
Și toată iarna mi-a furnizat
Docil,
Măsline...

Mihai POPESCU

Cîntec pentru nenăscut

te voim fără semne
să nu te recunoaștem nici noi
să iubim fiecare copil
care ne ninge retina

ai să ne ierți, nenăscutule,
cînd ne vom apropia de rădăcini
pentru tine pentru strigătul tău
am cîntat nopților albe

iartă-ne, nenăscutule,
pentru gura ta care se naște și moare
în sărutul nostru
pentru strigătul nestrigat
pentru ochiul flămînd

iartă-ne c-un gînd
iartă-ne pre noi păcătoșii
care ne iubim fără voia ta.

Lucian STROCHI

Cyrano

O glumă reușită a Naturii
Mi-a dat un spirit fin și generos
O sete neînțeleasă de Frumos
Și-un nas — enorm — în mijlocul figurii.

Cînd am simțit că sufletul mă doare
(Mi-a fost cu neputință să-l opresc)
I-am arătat, c-o vorbă-nțepătoare
Pe zidul alb, profilul lui, — grotesc !

Am rîs cînd geniul meu a ridicat
Un prost frumos la buzele iubite.
Balconul cu Roxane ? L-am uitat !

Ascuns în mine, totuși, a rămas
Plînsul amar al clipei chinuite
Cînd Spiritul s-a-mpiedicat de Nas.

Grigore VASILIU

Pescuitorul de perle

EXPLOZIA BOMBEI ATOMICE A ERUDIȚIUNII

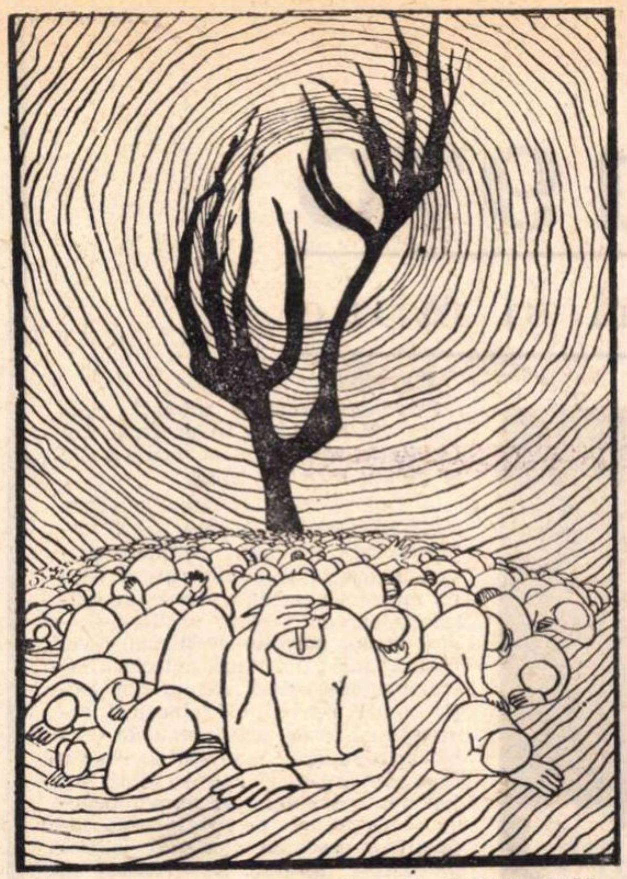
„A început capul să-mi vîjîie“ — mărturisește într-o scrisoare Emil Bălțianu din com. Breasta-Dolj (harnic colaborator al rubricii noastre). Ce s-a întîmplat? Suferă de anemie? S-a dat în dulap la Moși? Nu. A citit, în **Ramuri** din 15 ian. — cum singur o spune — „un articol de 36×27 cm“ scris de Petru P. Ionescu și intitulat **Imagine, metaforă, simbol**. Aici — zice corespondentul nostru — „pentru a convinge că cele demonstrate sînt juste, autorul face uz de următoarele nume proprii impresionante: M. Proust, Alain Robbe-Grillet, Giraudoux. Albert Camus. W. Weyrauch, Swift, S. Butler, Eugène Ionesco, Caragiale. Lamark, J.P. Jeener. Jacques Lemarchand, Robert Kemp, J.J. Gautier, Gabriel Marcel. B. Poirot-Delpech, André Alter, Marcelle Capron, R. Saurel, Elsa Triolet, J. Selz. Guy Leclerc, J. Vigneron, Guy Dumur, Zenon, Carneades, Heraclites, Ath Joja. Bochard, Pezron, Thomassin, Vater. Bopp, Mons. de Mérian, Klaproth, Vindischmann, Colebrook, frații Schlegel (August și Friedrich), Herder, Mircea Eliade. Ovidiu. Lucian Blaga!“

Asta ar mai fi mers. Dar, rău inspirat, a întors pagina și s-a apucat să citească „articolul Gabrielei Pisoschi, tot de aceeași dimensiuni, intitulat **Quintilianus critic literar**“. Autoarea ia martori a celor ce afirmă pe: Cicero, Molon din Rhodos, Homer, Aristophanes, Eupolis, Cratinos, Archilichus, Aristarchus, Pindarus, Alcaeus. Plato, Aristoteles, Pisandros, Vergilius, Ennius, Lucanus, Tibullus, Propertius, Ovidius, Lucilius, Horatius, Persius, Terentius. Vano, Catullus, Bibaculus, Pacurios, Attius, Augustus, Plautus, Caecilius, Scipio Africanus, Thucydides. Sallustius, Herodotus, Titus Livius, Demosthenes, Caesar, Domitius Afer, Iulius Africanus, Seneca, Trypho, Denis, Asinius Pollio, Lucanus, Macer, Martialis!“

Și din toate acestea să te alegi numai cu o vîjîială a capului?! Corespondentul nostru e tare! Pe alții, mai slabi, i-ar fi lovit ducă-se-pe-pustii.

Da, da, atare superbissime erudițiuni ducă-se pe pustii locuri!

Profesorul HADDOCK



Desen de FLORIN PUCĂ

Nevolnici, ne negăm

(NESONET NEOCLASIC)

Nevolnici, ne negăm necrofagia
Negoițînd, netam-nesam, neghine.
Nevertebrați nepoți! Ne neconvine
Neglasnicu-i nechez, neinerția.

Neconsumînd nectaru-i, nelumine
Ne-neacă net. Nefastă-i neghiobia
Neunșilor nevlegi... Nemicnicia
Ne-au necrozat-o neguri, neputine.

Neonu-i neterestru, neimpurul,
Negativa-ne-va neclarobscurul ?...
Nepieton Nemrod neoptolemic!

Nedibăcind nevralgica-ți nelene,
Nescos-au nechitiții, neanemic,
Neidolatra nechemare: „Nene!“

Virgil VASILESCU

varietăți

Adevărul despre Galilei

Galilei își dădea seama prea bine că pămîntul e plat. Se uita în jur și înnebunea de atîtea suprafețe plane, de atîtea terase orizontale și ziduri verticale. În plus, îl necăjea ideea că toți oamenii observă că pămîntul e plat, găsea în această recunoaștere simplă, exactă, grozăvia unei platitudini masive. Galilei se săturase. Trăia într-o lume în care toți erau, de bine de rău, în perfect acord.

Viața își urma leneșă cursul și, deși ca secol era cam devreme oamenii se distrau de minune.

Exasperat, Galilei ieși în piața publică, nedormit, cu părul vîlvoi, cu luneta fumegînd încă în mînă, și strigă:

— Pămîntul e rotund!

La început aflară doar cîțiva de extravaganța lui Galilei; cum acesta nu dorea să-și renege spusele, chestiunea luă amploare.

I se ceru să explice. Galilei însă n-o ținea decît pe-a lui. Simțea o satisfacție nemaipomenită, înțelegea că, pe undeva, lupta pentru reabilitarea ideii de neconformism, chiar dacă o face la modul absurd și nefondat.

Inchizitorii îl supuseră unui număr impar de torturi Galilei, simțindu-se triumfător, contrariindu-i pe toți, nu voia nici să explice, nici să revină asupra afirmației făcute cu cîtva timp înainte.

Se înțelege că de aceea avu sfîrșitul funest, binecunoscut de noi, cei de mai tîrziu, și despre care poate că e mai bine să nu vorbim.

Galilei n-avea de unde să știe că după el o mulțime de oameni se va pune pe lucru și va reuși într-un timp record să demonstreze, aducînd și dovezi, că pămîntul e rotund.

Pentru că, vedeți dumneavoastră, omenirea nu suportă să fie contrazisă, și, naiba știe de ce, ține să aibă ultimul cuvînt.

Povestea celui prea grăbit

Bărbatul nu voi să mai stea la coadă. Aruncînd priviri sfidătoare, se înfipse în față, fără a lua în seamă protestele mulțimii:

— Ei, grăbitule! și încercau să-l prindă de pulpanele hainei.

— Trebuie să înțelegeți, oameni buni, sînt ros de o boală incurabilă, chiar dacă nu par, o boală care mă distruge. Poate mai am doar o lună de trăit. N-am timp să aștept.

Mai de voie, mai cu murmure, mulțimea îi făcu loc să treacă. Piticul cu tichie albastră, îl știți, piticul de la intrarea principală, îi deschise ceremonios poarta și bărbatul aproape că sări prin ea.

— Alei-hap! făcu el cînd se trezi în fața unei alte mulțimi care făcea coadă înaintea celei de-a doua porți.

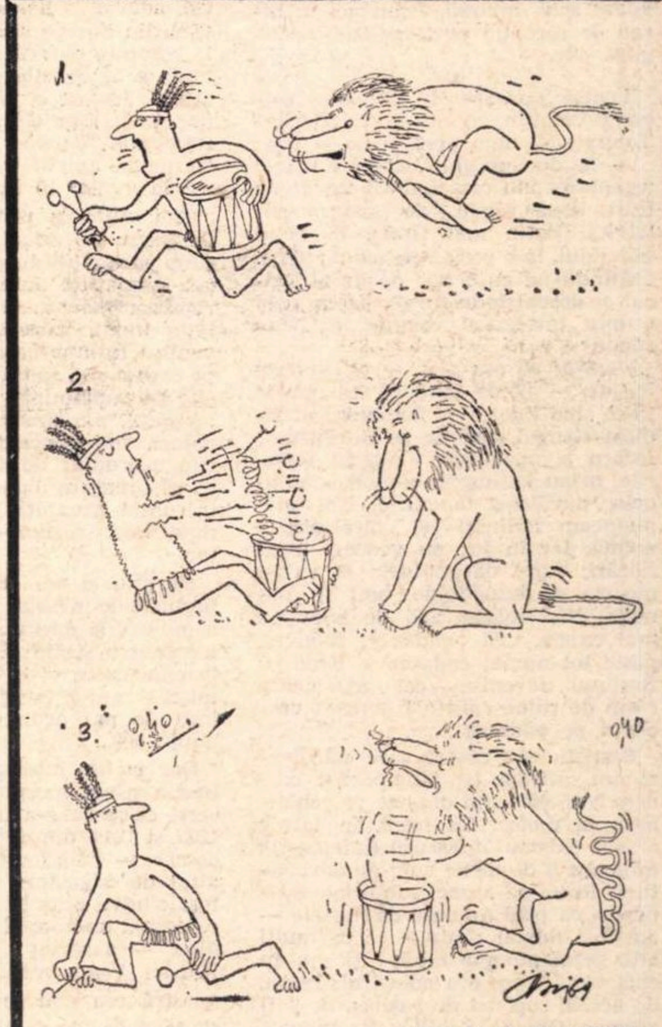
— Sînt grăbit... o boală incurabilă... reluă bărbatul povestea.

— Are dreptate, să-l lăsăm să treacă, iar el trecu, bucuros că găsise mai multă înțelegere.

La fața porții a treia, la fel. La cea de-a patra, piticul purta o tichie roșie, iar oamenii care așteptau păreau plictisiți și chiar nemulțumiți la ideea de a trece mai departe, așa că nu întîmpină nici o dificultate.

La fel de zorit și fără să ia în seamă plecăciunea piticului, trecu bărbatul și de această poartă, deși, nu mică îi fu mirarea cînd se pomeni în fața unei ghilotine și își dădu seama că fusese așteptat.

Tudor VASILIU



Desene de N. ASCIU

SINTEZA CIVILIZAȚIEI

In aer plutea un minunat parfum de crin. Dulce și pătrunzător. Scame ca de nori se risipeau încetul cu încetul. De nicăieri nu se isca vreun semn de viață. Orașul era mort. Mort de-a binelea. Cu cîteva ore înainte, patruzeci și cinci de avioane inamice dezlănțuiră o grindină de bombe cu gaze albe. Gazele albe, numite astfel după culoarea lor alburie, în mai puțin de cincisprezece minute împînziră măreața metropolă cu ceața lor densă. Gazul alb, descoperirea savantului Lars Bojer, avea o neînchipuită putere de penetrație. Prin ziduri, prin lemn, prin piele, sticlă chiar, prin porii cît de fini, pătrundeau șuvițele albe. Nu exista mască, nu exista veșmînt, nu exista încăpere oricum imaginată, care să pună pe cineva la adăpost de efectele gazelor albe. Toxicitatea lor, de asemeni, era neegalată.

Era suficient ca o singură unghie să fi fost atinsă, pentru ca întreg organismul să fie în cîteva clipe iremediabil intoxicat. Efectele intoxicării erau ciudate. Individul căpăta culoarea gazelor. Devenea alb, imaculat, ca un simbol al neprihănirii și căpăta un seducător miros de crin.

Intoxicarea se producea extrem de rapid, aproape instantaneu.

Părul, buzele, unghiile, pielea căpătau culoarea cretei. Privirea devenea cețoasă, urechile vuiau. Miros de crin. Moarte.

New-Bristol, măreața capitală a republicii Pristania era moartă. Dîra unui cît de neînsemnat zgomot nu trăda existența vreunui supraviețuitor. Mașinile, uzinele erau și ele încremenite. Tăcere. Pretutindeni tăcere. In case, în birouri, în fabrici, în stadioane zăceau oameni ca de cretă. Peste New-Bristol, impunătoarea metropolă ridicată imediat după războiul mondial, cînd Pristania și-a recăpătat independența, plutise ceața albă a morții. Pînă acum cîteva ore orașul vibrase de viață. Claxoane, fluiere, clopote, sirene... Oamenii alergau, se frămîntau. Viață... Trepidație... Și acum, o liniște de plumb... New-Bristol era unul din cele mai frumoase orașe din lume. Datînd de cîteva decenii doar, fusese construit după cele mai moderne planuri urbanistice. Străzi drepte, bulevarde largi, clădiri simple, dar impunătoare, grădini, scuaruri. Ceea ce făcea însă gloria New-Bristolului și a Pristaniei și atrăgea vizitatori din toate unghiurile lumii era „palatul civilizației“, ridicat în piața istorică din centrul orașului, cu ocazia expoziției din 1970.

Pariser Tageszeitung

Liliendutt über New-Bristol

Von ȘTEFAN TITA

In această clădire măreață, în cele 100 de etaje era adunată civilizația întregii omeniri. Fiecare etaj cuprindea laboratoare, ateliere, săli de cursuri, muzee, biblioteci. Biologia, chimia, fizica, medicina, antropologia, numismatica, istoria, pictura, sculptura, muzica, într-un cuvînt toate științele și toate artele erau reprezentate prin ce aveau mai de seamă. Palatul era o sinteză vie edificatoare a civilizației umane. Un furnicar de oameni lucra intens. Alt furnicar străbătea sălile, admirînd superlativul în artă și căpătînd cele mai complete cunoștințe științifice.

Acum în vastele săli nu se auzea un zgomot. Oameni vioi, care cu cîteva ore înainte erau dornici să știe și să muncească, zăceau ca niște blocuri albe. Plutea parfumul crinilor și în „palatul civilizației“. Pluteau gazele albe, duhurile morții

*

Atmosfera era iarăși pură. Ceața otrăvitoare se risipise. Orașul era mort. De după imensele clădiri ale New-Bristolului, asfințitul își trimitea cele din urmă văpăi. Prin poarta din spre sud a cetății, pe șoseaua ce ducea spre fertilele ținuturi ale platoului pristanian, intrase în metropola troienită în tăcere un cățel. Slab și rîios. O biată potaie cum se văd atîtea pe la colțuri și pe maidanele orașelor mai puțin civilizate. În alte împrejurări cățelul nu și-ar fi putut plimba pe străzile New-Bristolului făptura respingătoare. Agenții serviciului de ecarisaj l-ar fi făcut de mult să dispară. Dar acum și agenții zăceau în formă de blocuri albe, iar potaia se plimba nestingherită.

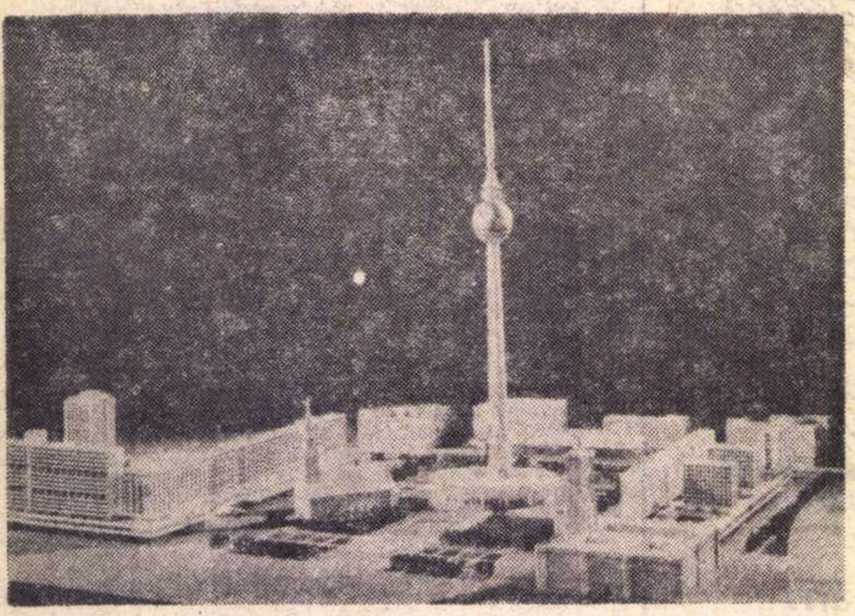
La-nceput înaintase cu teamă. Se aștepta să primească între coaste vreun vîrf de pantof. Dar cățelul, văzînd că nimeni nu-l alungă, că nu se pomenește cu vreo surcea în spinare, prinsese inimă și acum înainta cu coada în sus către centru. De mult nu mai ținuse cu semeție coada. De cînd avea rîie umbla cu ea între picioare. Și iată, venise vremea s-o ridice din nou. Mergea ce mergea, se oprea, se scărpina prin părțile unde rîia îi mîncase nu numai părul, dar și pielea. Apoi mirosea în dreapta, mirosea în stînga și o pornea mai departe. Și tot așa, oprindu-se și pornind, s-a pomenit în piața „istorică“, unde vastul „palat al civilizației“ izbucni înaintea ochilor săi. Mărețul edificiu impresionă chiar și jigodia aceea mică, slabă și rîioasă. O clipă rămase locului, neștiind ce trebuie să facă. Se pregătea să fugă, temîndu-se ca imensa coloană cu ferestre să nu se prăbușească peste el. Dar văzînd că așa ceva nu se întîmplă, prinse să se apropie încetul cu încetul. Adulmeacă iar de jur împrejur și cînd fu aproape de ziduri ridică piciorul și urină peste zidurile palatului.... Palatul care cuprindea sinteza civilizației omenești. Apoi, cu coada semeață își frecă nițel pielea de soclu și porni vesel mai departe...

Ștefan TITA

roza vînturilor

Berlin 1970

Clipa dintre ieri și mîine



Pe la cinci și jumătate trecem prin cea dintîi gară a capitalei R. D. Germane : Berlin Schönefeld.

La șase și opt minute cobor în gara „mea" : Berlin Lichtenberg.

Grupul de turiști din care fac parte este așteptat la ieșire de reprezentanți din Deutsches Reisebüro (un altfel de O.N.T.).

Curînd apoi o pornim cu autocarul spre hotel. Circulația e intensă, înaintăm nu prea repede printr-un fel de suburbie cu case cenușii, de înălțimi inegale, răspîndite neuniform pe terenuri în pantă, pentru a ne angaja pe cel mai lung bulevard al orașului : Frankfurter Alee.

Dincolo de Frankfurtertor — și pînă la Alexander Platz — bulevardul se numește Karl Marx Alee.

După Strausberger Platz, autocarul cotește spre dreapta și încetinește, oprind pe Schillingstrasse.

În spatele cinematografului „International" — o emisferă peste un cub — e Interhotel Berolina. Hotelul meu. Treisprezece etaje. Un paralelipiped fragmentat de sute de ferestre albăstrii : copertină lungă, acoperind un peron îngust, cu loc de parcare ; beton, oțel și sticlă ; sus, sus de tot pe acoperiș, grădină-seră ; 420 paturi ; celule foto-electrice ; patru mari lifturi lunecînd fără zgomot în sus și în jos ; hol imens, elegant, mozaicuri strălucitoare, covoare moi, intarsii, lemn acaju, birou de recepție cu funcționari poligloți etc.

★

Foarte aproape de Berolina este un Reisebüro cu un oficiu Berlin-Tourist. Mă duc pînă acolo și rog :

— Aș dori un ghid ! După o scurtă așteptare, îmi este indicat un domn între două vîrste, de statură potrivită. Puțin mai tîrziu, în holul hotelului, la o ceașcă de cafea, parcă arătîndu-mi cu o mie de mîini orașul și deschizîndu-mi o mie de ochi asupra întregului conglomerat, îmi spune :

— Știți ce era aici, — și privește în jur, — pe la sfîrșitul lui aprilie 1945, cînd Egorov și Kantaria au ridicat steagul sovietic pe Reichstag ? Infern și apocalips. Trăgeau tunurile, urlau katiușele, explodau bombele, năvăleau tancurile. Noi răspundeam îndîrjiți și fără nici o noimă. Iar în jur nu vedeam decît flăcări, fum, dărîmături și ruine, moarte și deznădejde, boli și foamete. Nici măcar apă de băut nu mai exista. Și cadavre, cadavre, peste tot numai cadavre ... Cred că Berlinul devenise cel mai mare cîmp de ruine care o fi existat vreodată pe pămînt.

Statisticienii noștri, care calculează tot, afirmă (și putem să-i credem !) că 49% din oraș se preschimbase în moloz. Cu totul, în întreg orașul existau 75 000 000 (înțelegeți : milioane !) de metri cubi de dărîmături ! Eram pe-atunci sub arme. Scăpasem ca prin minune de moarte — am fost numai rănit — și, ca mulți alți germani, am înțeles și eu, în catastrofă, care era adevărul. Eram, de aceea, copleșit de rușinea de a fi german. Goethe, Schiller, Beethoven, Mozart, Kant, Humboldt făceau parte din alt popor... Dar timpul trecea și învingătorii, mult mai omenoși decît am fi presupus, ne-au ajutat să ne recăpătăm demnitatea de popor și să înțelegem că nu masa poporului este vinovată. Cu ură surdă în suflet față de cei care aduseseră Europa, Germania și Berlinul în pragul neființei, ne-am apucat, îndîrjiți, de treabă.

Femei, bătrîni, bărbați și copii, încercînd să uităm grozăviile și coșmarul, am început să reconstruim Germania și Berlinul.

În aprilie 1946, adică la vreun an de la sfîrșitul cataclismului, doi mari conducători ai clasei muncitoare, Wilhelm Pieck (din partea Partidului Comunist German) și Otto Grotewohl (din partea Partidului Social-Democrat) și-au unit forțele în fruntea cărora se aflau și au creat Partidul Socialist Unit German. Peste ruine se ridica astfel, și pentru poporul german, flamura roșie.

Care ni-s rezultatele ? De curînd, sărbătorind 20 de ani de la întemeierea R.D.G., am făcut bilanțul, reamintindu-ne totodată că deși greul războiului de pe teritoriul german se dusese în răsărit, deși imensa majoritate a economiei noastre se afla în apusul țării, deși huila și cocsul se găseau — în proporție de peste 90% — în vest, noi am știut să renaștem din cenușă ca pasărea Phoenix. Ceea ce vă voi spune în continuare, deși poate semăna a lozincă, este cu toate acestea purul adevăr : am devenit a cincea țară din Europa și a zecea din lume, în privința puterii economice. Într-o lună și 27 de zile producem azi tot atîtea mașini și vehicule cît producea întreaga Germanie antebelică. Producția anuală totală a întregii Germanii antebelice noi o realizăm azi în numai 10 luni.

Am ajuns la primul buget anual de peste 100 de miliarde mărci (în timp ce în 1949 bugetul nostru atingea numai 20 de miliarde). Și deși reprezentăm numai 0,5% din populația lumii, participăm cu 1,7% la venitul tuturor națiunilor, producție pe care o realizăm lucrînd doar cinci zile pe săptămînă. Am stîrpit militarismul, nazismul și marile monopoluri, îndeplinind, total, prevederile acordului de la Potsdam. Dar ca să ajungem aici, am mai avut de înfruntat greutăți. R.D.G. era victima unui război economic ruinător.

Eu știu și noi, germanii, știm că problemele noastre au fost foarte complexe și destul de greu de înțeles pentru străini. Dar e bine că ni le cunoaștem și e bine că — optimiști — am și început să ne trasăm, încă de pe acum, sarcini pentru anul 2 000...

Dar ca să înțelegeți ceva despre Berlin n-am început prin a vă povesti că orașul s-a înfiripat între anii 1237 și 1244, din două sate : unul de pescari — Cöln (cu C și nu cu K !) și altul de negustori, — Berlin. Că a fost cîndva oraș hanseatic ori că — reședință mai apoi a Hohenzollernilor — a servit și de capitală a Prusiei. V-am vorbit însă de istoria noastră cea mai recentă, de război și de pace, de fascism și de socialism, de răsărit și de apus, pentru a înțelege cît de cît că am optat conștienți pentru adevăratul viitor demn al Germaniei.

Priveam absent la animația continuă din hol și, ca trezit brusc din meditație, mă uit la un moment dat la ghidul meu și-i spun :

— Dar parcă-i un Babel modern, aici ! El zîmbește și pare să-mi împărtășească părerea. Amîndoi privim amuzați : arabi răscopți de soare, mustăcioși și de o mare nervozitate, aleargă în toate părțile ; suedezi înalți, nefiresc de blonzi, beau băuturi tari ; doi tineri americani — frumoși, musculoși, făcînd abstracție totală de hulitele obiceiuri segregaționiste de acasă, stau de vorbă cu o superbă negresă, cu coapse fine, picioare lungi și dinți albi ; un japonez mărunțel, tot numai ochelari, elegant foc, probabil vreun industriaș, deschide cortegiul valizelor care-l însoțesc. Și e destul să spunem că numai pe una dintre ele, extrem de lungă, abia o pot căra doi hamali ! Mai identificăm cehi, polonezi și negri, amestecați pitoresc pe acest crîmpei de pămînt german.

★

Mă plimb dinspre Karl Marx Alee spre Liebknechtstrasse și m-am oprit în fața celui mai lung bloc din preajmă, înalt de 20 etaje și lung de 220 metri, nou-nouț. Se cheamă Haus der Elecktroindustrie.

În drum spre Turnul Televiziunii, despre care mi s-au spus atîtea și atîtea, zăbovesc puțin ; zăbovesc și trebuie să mă simt ca un pitic în fața impunătorului „gigant albăstrui" care e și care va fi Hotel Stadt Berlin, gata la sfîrșitul acestui an. Cea mai înaltă clădire din Alexander Platz (piață care a fost astfel botezată din 1805, în cinstea țarului Alexandru I al Rusiei), — Hotel Stadt Berlin e un paralelipiped cu tuspatru suprafețele laterale în plăci de ceramică : 16 nuanțe de albastru ! Lîngă el, e un mare magazin universal (Warenhaus), în fața căruia s-a construit un ceas imens, cu tambur rotitor, pe care este menționat timpul exact pentru toate fusele orare ale globului.

Ies din piață și trec pe sub pasajul din apropierea gării Alexander Platz — o enormă hală, un soi de semicilindru, odihnind pe secțiunea plană. Bolta sa privește cerul. Cu regularitate matematică, aici vin și de aici pleacă trenurile aeriene ale ambelor Berlinuri. Și rătăcită printre construcțiile noi, răsare, ca o bijuterie rară, vestita Marienkirche. Operă a goticului incipient, clădită în anul 1260, a fost grav avariată în timpul războiului. Al ultimului război. Refăcută însă în 1950, cu turnu-i elevat construit conform proiectului pe care l-a conceput vestitul arhitect Langhans cel Bătrîn, azi Catedrala apare ca din totdeauna : cu vestita cristelniță de bronz din 1437, cu nu mai puțin vestita frescă **Dansul morților** (operă a anilor de după ciuma din 1460) și cu amvonul baroc, de marmură, al lui Andreas Schlütter (din 1703).

În sfîrșit, zvîcnind spre cer, iată că în fața ochilor mei se ivește, luminată argintiu, cea mai înaltă construcție din întreaga Germanie (361,5 m) și în același timp una dintre cele mai înalte ale Europei : **Turnul de televiziune și unde ultrascurte ale Poștei germane** către care mă îndreptam. Berlinezii l-au și poreclit : der Telespargel !

★

Pe de o parte, monumente ale Berlinului istoric. Pe de alta — Berlinul nou, democrat, cu case pentru toți, luminoase, igienice și încăpătoare, Berlinul nou care a început să fie construit abia din 1956, pornindu-se din cartierul Johannisthal. Construcțiile, din prefabricate, ating astăzi aproape 90% din volumul de clădiri al orașului.

Dar îmi vin în minte cuvintele unui arhitect berlinez, care rezumă deopotrivă prezentul și perspectivele : „Berlinul e construit după imaginația noastră, după interesele noastre, după dorințele și după concepția pe care ne-am făcut-o noi despre viitor".

Ca simplu turist, am auzit vorbele acestea și am căutat să le conturez cu ochii înțelegerii, în fugă.

Andrei PANDREA

---

sport

Lăsați muștarul pe masă, n-avem artiști!

A bătut și ora lunecoasă. Și dintr-odată am văzut ceea ce știam de mult : n-avem delfini care să spintece apa. Bineînțeles, unii dintre noi or să poarte pe sub nas o batistă îmbibată cu suc de ardei iute și vor spune că Fănuș Neagu se amestecă în subsolul în care nu au acces decît inițiații. Sîntem la ora actuală pe trotuarul îngust unde se înghesuie toate echipele proaste de fotbal. La Reims ne-a învins cu 2-0 poate cea mai proastă formație de fotbal din Europa. Plouă — și nu găsim acea streașină largă despre care s-a vorbit atît de mult, plouă și avem numai umeri pe care să-i bată ploaia. Praștia în care am crezut a făcut infarct de piatră. La Reims am jucat cu toate arcadele sparte. După această întîlnire, unde Răducanu a făcut bîlciul grămadă, a sărit peștele din borcan și s-au ales fulgii din toată **puterința** noastră. Am crezut în deștele băieților lui Angelo Niculescu, dar ele erau răsucite. Ride pînă și jandarmul cu moțul capelei căzut în praf și cu tunica, eghileții și petlițele ricîite de găini. Și **paradește** cu cuvîntul lui ciupit toate obiectele din jur. Echipa de stafii de la Reims ne-a dat cu praf de liniște, iar Angelo Niculescu ne-a sărutat cu țigara în gură. Acum știm că stăm pe trotuar și nu în fluviul străzii și că Anglia și Brazilia, pe care le vedem înspăimîntate, nu mai privesc cu ochii **peste părți** către marea minune născută de Angelo Niculescu. Gentilomii noștri, cei dedați la patima mingii rotunde, sînt mari numai pe fața invizibilă a lunii. La Reims s-a făcut dezinfectarea. „Inel, inel de aur" și „Înghețată-i Dunărea" au cîntat băieții în barurile franceze, precum cînta Ahoe pe calea Griviței cînd era copil și se numea Tudorel. Fotbalul nostru, traforat de ideile anti-fotbal ale lui Angelo Niculescu, riscă să devină numai **of și auleo.** Ahoe, Ahoe, eram pe cînd nu s-a zărit, și ne-am trezit la Maglavit, Ahoe și traiul ăl bun pentru minunata federație. Nu știu cine deține **șpuribusul** cel mare, toată lumea a fost cu gura plină de cîntec, așa cum sînt popii de Paști, și azi vedem că s-a cîntat pe bețișoare uscate. E prea tîrziu, poate, să spunem că echipa noastră joacă numai îndărăt, e prea tîrziu să mai schimbăm formulele. Plecăm la Mexic cu ce avem. Dar tot dusu-i cu întors. Nădăjduim că de la Mexic cronicarii vor transmite mai pe larg și mai pe înțelesul tuturor ceea ce se vede pe teren și se comentează cinstit doar în cercuri mai strîmte decît rotocoalele de fum de țigară. Niciodată discuția despre echipa națională n-a fost mai căzută la pămînt. Ni se spune cam așa : Nu speriați artiștii, sînt foarte sensibili. Nu-i speriem, ne ferim de ei ca de arici, ne înfundăm capul în pernă atunci cînd ar trebui să avem ochii larg deschiși, ne dăm pe după corcoduș, ne pitim, ne lăsăm tratați cu du-te-ncolo, facem orice, sîntem capabili să intrăm și în pielea mutului de la Manutanță, dar să nu vină cineva mai tîrziu să ne arate cu deștul că așa și pe dincolo, fiindcă vom pune cap la cap petecele noastre de hîrtie și vom arăta că am spus măcar în ceasul al unsprezecelea că muștaru-i fără hrean. Înfrîngerea suferită în fața echipei Franței ne-a turnat cenușă pe creion, ne-a adus în scaunele noastre vechi și afumate — pe noi cronicarii ! — și ne-a rărit pasul spre stadioane. Plecăm spre Mexic și înfrîngerea de la Reims să ne obsedeze mereu și să încercăm s-o uităm, învingînd Brazilia sau Anglia. Atunci vom spune că n-a fost niciodată Reims.

Fănuș NEAGU

România literară 19

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL
REDACTOR ȘEF : **Geo Dumitrescu**
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI : **Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea**
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE : **Vasile Băran**
REDACTORI : **Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaș, Gheorghe Pituț, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu**
SECRETARI DE REDACȚIE : **Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu**
REDACTORI TEHNICI : **Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu.**
CORECTOR ȘEF : **Octav Minculescu**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

Anul III
nr. 20 (84)
Joi
14 mai
1970
32 pagini
2 lei

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

20

75 de ani de la naștere

LUCIAN BLAGA, poetul – cărturar

Privită în ansamblul ei, o cultură nu poate fi redusă niciodată la o perfectă unitate. Există, într-adevăr, trăsături ale ei, care revin permanent, dar tot atît de frecvent li se asociază și forme diametral opuse. Pînă și o cultură care s-a crezut a fi indicată prin excelență unei interpretări unitare, cum este cea franceză, s-a văzut, în cele din urmă, ce potențial de expresii complexe și contradictorii conține. La noi se poate urmări același lucru pe diverse căi, dintre care una ni se pare deosebit de izbitoare, fiindcă se atașează de un registru distinct de preocupări. Anume, în cultura românească din toate timpurile se surprinde contrastul aproape constant între profilul stilistic al poetului și acela al „cărturarului".

În ceea ce-l privește pe primul dintre ei, s-a consemnat adesea caracterul sobru, de simplitate țintind direct esența, al poeziei noastre populare. Iarăși s-a mai stabilit că asemenea trăsături s-au transmis, sub diferite unghiuri de vedere, și în poezia cultă. Ideea s-a demonstrat atît în priviri generale de ansamblu, așa cum a făcut, bunăoară, Tudor Vianu într-un studiu al său, cît și în aplicări analitice pe anumite porțiuni, în sensul reflecțiilor date de Al. Philippide asupra liricii dintre cele două războaie. În oricare din cazuri, concluzia se desprinde aceeași în legătură cu liniamentele clasice ale poeziei românești. Un Bacovia bunăoară, nu seamănă de loc cu un Ion Pillat, dar la amîndoi se poate întîlni o specifică discreție de mijloace, care alege drumul cel mai simplu către esență. Chiar dacă s-au ivit pe parcurs și unele structuri mai hiperbolice și mai redondante, acea simplitate își urmează, totuși, firul de continuitate pînă astăzi

Dimpotrivă, tipul cel mai reprezentativ al „cărturarului", acela care mai constituie încă la noi obiectul unui „mit", se arată a fi cu totul altul. Cărturarul român oferă mai curînd o factură stilistică barocă. Și aceasta se poate recunoaște încă de la Cantemir, care, ce-i drept, începîndu-și activitatea din veacul al XVII-lea, momentul istoric al barocului în aproape toată Europa, ar părea să ne explice pe altă cale componența sa stilistică. Totuși, încă mai-nainte, în același veac, apare și un poet ca Dosoftei, care aduce o expresie tocmai opusă, unde se poate urmări simplitatea, discreția, modesta alcătuire concentrată a poeziei noastre populare. El se ivește de la început cu acele calități poetice, pe care le vom vedea reiterate la noi, de atîtea ori și mai tîrziu. Cărturarul român este, însă, amplu, polifonic, revărsat, rubensian. Excepțiile „clasice" se ivesc cu mult mai recent, abia în a doua jumătate din veacul trecut, o dată cu Odobescu și cu Maiorescu. Dar și atunci linia cărturărească barocă își urmează nestingherită cursul pînă în ultima vreme, pînă la George Călinescu și Mircea Eliade.

Ce se întîmplă, în această privință, cu unul din fenomenele cele mai importante ale veacului nostru, anume cu fenomenul Blaga? Poate că într-însul se dezlușește în chipul cel mai pregnant — fiind vorba de cuprinsul unei unice personalități — distincția stilistică dintre tipul reprezentativ al poetului și acela al cărturarului român. Această deosebire ne apare cu atît mai temeinică, cu cît s-au făcut între timp observații și conjecturi din cele mai subtile asupra paralelismului, a acordului de idee și viziune, între Blaga poetul și Blaga filozoful. Tocmai aci, însă, ni se pare a găsi și latura cea mai pasionantă a distincției, înlăuntrul acelui acord dintre ei. Faptul se cuprinde într-un fenomen mai general, care trebuie precizat. Vrem să spunem că, foarte adesea, aceeași orientare, același nucleu de gîndire, aceeași viziune, integrate în două sau mai multe registre de creație deosebite devin și ele stilistic distincte, deși păstrează un identic motiv de fond.

Pentru a avea mai direct în vedere fenomenul Blaga, putem afirma că poezia mitică este originar clasică, pe cînd construcția de gîndire mitică este originar barocă. În mod normal, ele nu sînt nici măcar contemporane, și aparțin la epoci cu profiluri diferite. Mitul lui Narcis, ca motiv poetic, se valorifică la Ovidiu; ca motiv filozofic, el se ivește abia cu două veacuri mai tîrziu la Plotin, care îl interpretează drept simbol al căderii omului, al înfundării în păcatul ce-l oprește de la aspirațiile înalte și de la transcenderea propriei ființe. Uneori decalajul de timp între cele două registre este și mai vast. Poetic, mitul vulturului lui Prometeu apare la Eschile. Filozofic, el își găsește o primă interpretare abia în Renaștere, la gînditorul padovan Pietro Pomponazzi, care vede în acea pasăre răpitoare simbolul eroziv al conștiinței neliniștite, ce-l macină pe om dinlăuntru.

Acest decalaj temporal între motivul **poeziei mitice** și același motiv, inserat în registrul **gîndirii mitice** se restrînge într-un marcant **raccourci** în personalitatea lui Blaga. Dar, cu toată apropierea lor în incinta unei unice conștiințe, ele își păstrează, fiecare, propriul relief stilistic temporal. Aceasta în ciuda paralelismului lor, a treptatei simultaneități în dezvoltarea concomitentă a poeziei și a gîndirii lui Blaga. La un moment dat, unele din metaforele sale filozofice convertesc timpul în diferite tipuri de simboluri spațiale. Ele se pot, deci, alătura, pot călători, împreună în conștiința ce le cuprinde, chiar dacă nu sînt contemporane cronologic, și își mențin fiecare propriul profil temporal. Blaga **trăiește,** astfel, două timpuri lăuntrice; unul este al copilăriei, al Lancrămului, al inițierii în taina pămîntului natal; celălalt — succesiv numai cronologic — este al inițierii în tainele celei mai rafinate culturi. Ambele timpuri se concertează concomitent, dar distinct, în trăirea lui Blaga. În muzicologia antică, noțiunea de **gogenos** indică fenomenul succesiunii melodice; la urmă însă intervine și un **gignomenon,** care asamblează într-o structură simultană toate elementele acelei succesiuni. Tot un fel de **gignomenon** ordonează și în structura lui Blaga cele două timpuri biografic succesive, pe care le face să se dezvolte paralel. De aceea, la un moment dat, care marchează începutul creației, evoluează în acord ideatic și cronologic poezia sa — timpul copilăriei sau, în orice caz, al sevei absorbite originar dintr-însa —. și construcția

Edgar PAPU

(Continuare în pagina 14)

BLAGA ÎN 1916

În corpul revistei:

INEDITE de LUCIAN BLAGA

STUDII, ARTICOLE, MĂRTURII

de Nicolae Balotă, Leonid Dimov, Dumitru Micu, Titus Mocanu, M. Nițescu, Ion Pop, Al. Piru, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Laurențiu Ulici

voci din public

Cui prodest ?

De-a lungul anilor, semnatarului rîndurilor acestea i-a fost dat să fie și inspector școlar. Sector dificil, în care, pe lingă lipsa unor lucrări sistematice, orientative, mai bîntuie formalismul, improvizația și rutina. Literatura pedagogică, încă săracă pe acest tărîm, obligă la experiment, la gîndire creatoare, și numai oamenii de vocație pot să găsească soluții optime în numeroasele și dificilele probleme ale inspecției școlare. Nu m-am văzut niciodată un asemenea om și, de aceea, am renunțat la a mai fi ceea ce am fost. Scurta mea trecere prin activitatea de inspector mi-a oferit totuși unele satisfacții și reușite și, îndeosebi, o bogată experiență de viață. Pe planul cunoașterii și perfecționării, m-am convins că și aici, ca în orice alt sector, schimbul de idei, adîncirea unor puncte de vedere, verificarea unor concluzii sînt posibilități de a îmbogăți cercetarea pedagogică actuală. Gîndind astfel, ne-am formulat opiniile în scris sau prin viu grai de cîte ori am simțit nevoia să spunem cîte ceva. Așa s-a întîmplat și în martie 1968, cînd am intervenit în dezbaterea studiului privind dezvoltarea învățămîntului de cultură generală. Am scris atunci în „Revista de pedagogie“ nr. 3/1968 despre „Rolul inspecției școlare în studierea și generalizarea experienței pozitive“, dezvoltînd o idee formulată de tov. Ion T. Radu din Ministerul Învățămîntului într-o intervenție anterioară. Am scris în acele rînduri cîteva din preocupările ce le avusesem în munca de îndrumare și control, conchizînd că „a sonda și a valorifica experiența deja dobîndită, a o îmbogăți — pe cît ne stă în putință — cu lucruri noi, cerute de viață, acestea ni se par a fi imperativele actuale ale inspecției școlare“. De atunci încoace problemele inspecției școlare m-au preocupat mult mai puțin și numai întîmplarea a făcut să citesc articolul din „Colocvii“ nr. 1/1970, intitulat „Coordonate ale activității de îndrumare și control a școlilor“, semnat de tov. Ion T. Radu, director general în Ministerul Învățămîntului. Nu mică mi-a fost mirarea, cînd am văzut că multe din punctele de vedere exprimate de subsemnatul în martie 1968 sînt reluate, uneori cu aceleași cuvinte, de către directorul general, fără însă să se indice sursa. Iată cîteva mostre :

Scriam în REVISTA DE PEDAGOGIE, nr. 3 din 1968 :

„În sfîrșit, concepem inspectorul ca pe un cercetător de o înaltă ținută profesională și etică — menținut atît timp cît aceste calități nu se pierd — avînd implicit autoritate și competență“.

În COLOCVII, nr. 1/1970, se notează :

„În același timp, concepem pe cel ce controlează activitatea didactică — inspector sau director de școală — ca pe un îndrumător și cercetător de o înaltă ținută profesională și etică“.

REVISTA DE PEDAGOGIE : „Prin natura muncii, inspectorul vine în contact cu foarte multe cadre din specialitatea lui, își confruntă propriile-i păreri cu ale altora, verificîndu-i pe alții se verifică și pe sine“.

COLOCVII : „Prin natura muncii sale, inspectorul vine în contact cu foarte multe cadre din specialitatea lui, cunoaște sistemul de muncă al acestora, își confruntă propriile-i păreri cu ale altora, verifică eficacitatea unor metode și procedee de lucru“.

REVISTA DE PEDAGOGIE : „Studiul unor practici, al unor încercări novatoare, este un act de cunoaștere. El se realizează în tot timpul efectuării inspecțiilor prin cele mai felurite mijloace“. (Și le enumăr pe unele din acestea, comentîndu-le.)

COLOCVII : „Studiul practicii, care reprezintă un act de cunoaștere, se realizează pe tot parcursul activității de îndrumare și control prin...“ (Și sînt precizate, și aci, aceste mijloace.)

REVISTA DE PEDAGOGIE : „Folosirea uneia sau alteia (dintre metode) derivă din scopul urmărit, din etapa în care se află studiul, precum și din mijloacele de investigație propuse de cercetător“.

COLOCVII : „Folosirea uneia sau alteia dintre metode derivă din scopul urmărit, din etapa și condițiile în care se află studiul, precum și în funcție de mijloacele de investigație“.

Concluzia acestor rînduri nu ar mai trebui notată. Totuși, mă simt obligat să spun că experiența teoriei și practicii pedagogice nu se va îmbogăți niciodată, dacă în locul unor *contribuții personale*, unor *cercetări de fond*, ne vom roti în jurul acelorași idei și, după cum se vede, a acelorași fraze. Sînt bucuros cînd cineva îmi reia ideile, dezvoltîndu-le, dar sînt mîhnit cînd îmi ia și frazele — și mă întreb CUI FOLOSEȘTE o pagină scrisă, cu aparență de noutate, avînd inserate în ea lucruri deja cunoscute.

Prof. VALENTIN OLTEANU
(Urziceni)

Nota redacției

Nelu Baroană (Bucăți repetate, Din folclorul minorităților naționale), **Prof. Ion Muche** (O librărie de carte străină, Desfacere de carte cu orice preț), **D. Hurubă** (O erată), **Prof. Mihai Mustățea** (Să insinuăm, dar...), **Ion Alex. Angheluș** (Magda Isanos la „Jurnalul literar“), **Mihai Buracu** (Se zvonește...), **Crișan Popescu** (Selene), **Grigore Brănescu** („Cerbul de aur“), **Marian Petry** (Curiozități de arhivă), **Valeriu Bârgăoanu** („Aforismele“ lui T. Maiorescu), **Victor Sandu** (Vocalizele cui ?), **Serghie Bucur** (Cezar Petrescu) : Scrisorile sau articolele dv. fie că nu aduc contribuții noi sau nu ridică probleme de interes public mai larg, fie că nu sînt scrise la un mod sau la un nivel compatibile cu ținuta rubricii respective. Așteptăm alte vești.

Cronica Uniunii Scriitorilor

La 28 aprilie a.c., Asociația Scriitorilor din Cluj a dezbătut în adunare plenară „Direcțiile literaturii contemporane în lumina tezelor Congresului al X-lea al Partidului Comunist Român“. Ședința a fost deschisă de prozatorul **Dumitru Radu Popescu**, secretarul asociației. Au fost prezentate referate și coreferate ale criticilor **Mircea Tomuș** și **Ion Lungu**, privind literatura română, **Kantor Lajos** și **Marosi Peter**, privind literatura maghiară din România.

Tot la 28 aprilie a.c., la Casa Scriitorilor din București, a avut loc ședința de lucru a secției de Literatură universală și traduceri. A fost supus discuției referatul „Traducerile și circulația valorilor literare“ de **Radu Lupan**. Pe marginea referatului au luat cuvîntul scriitorii **Tatiana Nicolescu**, **Mihai Izbășescu**, **Aurel Covaci**, **Aurel Boeșteanu**, **Tatiana Berindei** și **Iosif Igiroșianu**. S-au făcut sugestii și propuneri pentru o solicitare mai activă a membrilor secției, în toate problemele care țin de domeniul traducerilor și al literaturii universale.

Între 4—11 mai a.c., la Budapesta și pe malul lacului Balaton, s-au desfășurat „Zilele poeziei europene“. La această întîlnire, care a reunit o seamă de poeți din întreaga Europă, a fost invitată și o delegație a Uniunii Scriitorilor din România, formată din poeții **Ana Blandiana**, **Nina Cassian**, **Ștefan Augustin Doinaș**, **Eugen Jebeleanu**, **Meliusz Jozsef**, **Székely Janos** și **Virgil Teodorescu**. Delegații noștri au luat parte la discuțiile și dezbaterile care au avut loc cu acest prilej, au citit din opera lor la seratele literare organizate în diferite instituții culturale din capitala Ungariei.

Sub auspiciile Asociației Scriitorilor din Cluj, redacțiile revistelor „Steaua“ și „Tribuna“ au organizat la Casa de cultură din Blaj o șezătoare literară pentru cadre didactice și elevi. Au participat scriitorii **Aurel Rău**, **Aurel Gurghianu**, **Teodor Mihadaș**, **Virgil Nistor**, **Mircea Tomuș**, **Virgil Ardeleanu** și **Dumitru Radu Popescu**, care au citit din opera proprie și au răspuns la întrebările celor prezenți, privind activitatea lor de scriitori și de redactori la amintitele publicații.

Aceeași asociație a organizat în comuna Poieni, județul Cluj, o întîlnire cu elevii și cadrele didactice de la școala respectivă, în cinstea Zilei Victoriei asupra fascismului. Au participat scriitorii **Ion Antoniu**, **Negoiță Irimie**, **Ion Lungu**, **Ion Oarcăsu**, **Nicolae Prelipceanu** și **Mircea Vaida**, care au evocat contribuția României la războiul antifascist și s-au referit la cuprinderea acestor pagini de istorie în literatura noastră actuală.

Casa Prieteniei din Timișoara a găzduit miercuri seara, 6 mai a.c., un medalion literar dedicat poetului timișorean **Grigore Popiți**, cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani. Poeți români, germani, maghiari și sîrbi, membri ai Asociației Scriitorilor din Timișoara, au vorbit despre creația lui **Grigore Popiți**, adresîndu-i felicitări și urări de noi succese literare. Soliști ai Operei de Stat și actori de la teatrele timișorene au omagiat apoi, prin cîntec și vers, lira poetică a sărbătoritului.

Miercuri 6 mai a.c., criticii literari **Aurel Martin** și **Cornel Regman** au plecat în R.S.F. Iugoslavia, pentru a lua parte la întîlnirea internațională scriitoricească de la Piran (Slovenia).

Miercuri 6 mai a.c., în sala coloanelor Casei Armatei din Brașov au avut loc „Colocviile brașovene“, închinate aniversării a 25 de ani de la victoria asupra fascismului, organizate de Asociația Scriitorilor din Brașov și Comitetul pentru cultură și artă județean. Contribuția României și jertfele ei în războiul antifascist au fost evocate de scriitorii **Gherghinescu Vania**, **Ion Grecea**, **Ion Lupu**, **Darie Magheru**, **Aurel Mihale**, **Ștefan Stătescu**, **Dan Tărchilă** și **Nicolae Tăutu**. Corul Teatrului Muzical a interpretat cîntece patriotice, iar Filarmonica „Gheorghe Dima“ a încheiat „Colocviile brașovene“ cu Rapsodia I de George Enescu.

Cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la victoria asupra fascismului, Uniunea Scriitorilor a organizat în seara zilei de 7 mai a.c., la sala mică a Palatului, sub egida Frontului Unității Socialiste, un festival artistic-literar. Cuvîntul omagial dedicat acestei sărbătoriri a fost rostit de acad. **Zaharia Stancu**, președintele Uniunii Scriitorilor. Au citit din versurile lor poeții **Teodor Balș**, **Teofil Bălaj**, **Ion Bănuță**, **Vlaicu Bîrna**, **Radu Boureanu**, **Franz Johannes Bulhard**, **Ben Corlaciu**, **Ion Cringuleanu**, **Eugen Frunză**, **Ion Horea**, **Traian Iancu**, **Ion Sofia Manolescu**, **Mircea Micu**, **Rusalin Mureșanu**, **Ion Petrache**, **Szasz Janos**, **Nicolae Tăutu**, **Tiberiu Utan**, **Dragoș Vicol** și **Violeta Zamfirescu**. A urmat poemul dramatic „Secolul XX“ de **Geo Dumitrescu**, în interpretarea unui colectiv de studenți ai Institutului de medicină din Timișoara, laureat al recentului festival național de artă studențească.

Sub auspiciile Rectoratului și Senatului Universității din Viena, în capitala Austriei a avut loc festivitatea înmînării premiilor „Gottfried von Herder“, pe anul 1970, unui număr de șapte personalități, printre care și scriitorului **Franyo Zoltan** din România. La festivitate au participat președintele Austriei, Franz Jonas, ministrul cercetării și culturii, Hertha Firnberg, reprezentanți ai vieții publice austriece. A fost de față Dumitru Aninoiu, ambasadorul Republicii Socialiste România la Viena.

Academicianul **Zaharia Stancu**, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, a plecat la Moscova, ca invitat al Uniunii Scriitorilor sovietici.

ZOO

Fă-mi o insulă!

Iepurele avea insomnii. S-a înfățișat la Cobră, spițer și magician al pădurii, pe care îl găsi urcat pe caduceu, în încolăcire (să se vadă clar că-i agent al zeiței Hygeea). „N-am somn, dorm iepurește, dă-mi o pilulă, dar nu pe bază de venin. Aud că în rețetele tale abundă veninul, leacul total. Prefer să nu recurgem la doctoria scumpă, mie să-mi dai ceva ieftin, ceva natural“. Astfel vorbi Iepurele, dintr-o respirație, speriat și emoționat să știe ce va hotărî șarpele-cobră care se ridicase vertical și îl privea pe pacient prin ochelarii naturali, cu scriitură geometrică.

Fără a sta pe gînduri, Cobra îi dădu Iepurelui bobițe de mac și această explicație pe care o scuipă cu sever plictis, vibrîndu-și limba cu despicătură : „În pilulele astea e vis dormitiva și vei dormi, te asigur. Revino peste un timp să te consult, să văd efectele“.

Zis-făcut, Iepurele reveni schimbat, vivace, plin de neastîmpăr și piruetînd, zbanghiu nevoie mare, însă mai neliniștit de cum fusese, într-un oarecare declin psihologic, deoarece vorbi așa : „Bobițele sînt minunate, bune la gust, dorm excelent, dar am început să visez, spițerule, lucru care mă sperie. Aud că visele sînt dăunătoare. Eu sînt animal în toată firea, trăiesc modest, știu ce înseamnă a fi cu picioarele pe pămînt, pîinea mi-o cîștig alergînd, fac sport de performanță, concurez la toate cursele de fond, le cîștig, îmi place să mi se spună că sînt din elita alergătorilor. N-aș vrea să-mi stric rostul și echilibrul profesional cu năluci, halucinații și viziuni fantastice, că visele nu-s ceva real, sînt nebunie și viciu, merindea poeților. Consumul de vise a fost, de cînd lumea, apanajul artiștilor. Eu nu fac parte din această specie, sînt un animal real, traiul oniric și habitudinea de visare îmi dau amețeli pentru că, înțelege-mă, Cobră ! n-am vocația visului. Îmi vei spune, știu, că alte viețăți izbutesc actul contopirii cu visul, navighează în spațiul lui oceanic, se hrănesc cu el și îl respiră, îl vînd și cumpără, se îmbracă în vis, locuiesc în vis, își fac un țel din aburoasa lui irealitate, adică visează să viseze că au visat visînd visător ceva nemaivisat. Cum toate visele din lume sînt nemaivisate, prospețimea și debutul în acest miraculos carusel sînt perpetue. Mi-i frică, Cobră, prea se înmulțesc visătorii și visele, scapă-mă de imponderabilul care mă asaltează, refuz bobițele de mac, fă-mi o insulă, să mă știu în siguranță“.

Astfel se lamentă speriosul Iepure pînă obosi și căzu în somn afund, alunecă în vis. Imediat visă că nu mai visează, că visătorii s-au împuținat mult, că planeta s-a trezit și magnații visului sînt loviți de bruște ruinări, se sinucid pe treptele bursei din piața viselor, clipă în care Iepurele se văzu în insulă, deveni fermier, începu să cultive întinse lanuri de mac, fu fericit să-și contemple latifundiile cu plantă prohibită, să-i asiste coacerea, fascinat de uscățivele măciulii sferoidale care se legănau leneș și frumos sub soarele tînăr al insulei.

Abdicarea se produsese fie dintr-o slăbiciune nativă a Iepurelui, fie din prea multa forță ocultă a Cobrei, spițer și magician, care îl asistă pe sperios privindu-l fix prin ochelarii naturali, cu scriitură geometrică. Cînd se trezi, Iepurele era un ins curajos, se afla în insula cu mac, înconjurat de lanuri, avea baston de contrabandă, gol pe dinlăuntru, cu care expedia fraudulos bobițe în toată lumea ; mai avea o pușcă Landchester, plus temerea paznicului perfect, că își păzea moșia monologind : „Sînt gata să dea buzna în ferma mea, vor să-mi prade pogoanele, să intre în lanul cu vise. De vin, trag în furi, îi împușc cu grunz de sare la părțile moi, să-i usture. Nu suport hoția de vise“.

Iepurele fu destituit din fair-play și din faima alergătorului de cursă lungă. Ghepardul îi luă locul.

POP Simion

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Ștefan Petică : SCRIERI, vol I (Editura Minerva)
Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii și variante de Eufrosina Molcuț. Colecția „Scriitori români“ (84 + 508 pagini, 16 planșe, lei 29).

George Murnu : POEME (Editura Minerva)
376 pagini, lei 16 broșat, 19,50 legat.

Z. Ornea : SĂMĂNĂTORISMUL (Editura Minerva)
Studiu (400 pagini, lei 13).

Ion Moldoveanu : ZBOR PESTE APE (Editura Dacia)
Versuri. Ediție îngrijită, bibliografie a operei și a scrierilor despre poet de Dimitrie Danciu. Prefață de V. Fanache.

Romulus Dianu : NOPȚI LA ADA-KALEH (Editura Mihai Eminescu)
Povestiri (216 pagini, lei 5).

Eugen Barbu : GROAPA (Editura Mihai Eminescu)
Reeditare (424 pagini, lei 10).

Nicolae Velea : CUTIA CU GREIERI (Editura Ion Creangă)
96 pagini, lei 3,25.

Petre Stoica : OROLOGIUL (Editura Mihai Eminescu)
Poeme (208 pagini, lei 10,50).

Cristina Tacoi : IERUGI (Editura Mihai Eminescu)
Versuri (80 pagini, lei 5)

Adrian Păunescu, Constanța Buzea : AVENTURILE EXTRAORDINARE ALE LUI HAP PAP (Editura Ion Creangă)
Versuri pentru cei mici (72 pagini, lei 6).

Magdalena Constantinescu : ABSENȚA DIN MIAZĂNOAPTE (Editura Mihai Eminescu)
Versuri (76 pagini, lei 3,75).

Iosif Lupulescu : AȘ FI VRUT SĂ FIE MARȚI (Editura Mihai Eminescu)
Proză scurtă (172 pagini, lei 3,75)

Marin Mavru : ECHIVALENȚA (Editura Mihai Eminescu)
Proză scurtă (148 pagini, lei 3,25).

Ion Lazu : NINGEA ÎN OCHII EI ALBAȘTRI (Editura Mihai Eminescu)
Schițe, povestiri (176 pagini, lei 3,50).

M. Sevastos : ISTORISIRI ADEVĂRATE (Editura Ion Creangă)
94 pagini, lei 5.

Iordan Chimet : CÎTE-O GÎZĂ, CÎTE-O FLOARE (Editura Ion Creangă)
Versuri (56 pagini, lei 4).

Alexandru Mitru : LUCEAFĂRUL DE ZIUĂ (Editura Ion Creangă)
Același titlu a apărut concomitent și în limba maghiară, în tălmăcirea lui Arvay Arpád (56 pagini, lei 2).

Maya Niculescu : VRACIUL DIN HIMALAIA (Editura Albatros).
244 pagini, lei 6.

Vasile Netea : O ZI DIN ISTORIA TRANSILVANIEI (Editura Albatros)
Lucrare dedicată zilei de 1 decembrie 1918 (208 pagini, lei 6).

POEME INEDITE
de LUCIAN BLAGA

Duhuri şi oglinzi

Duhurilor nu le place spaţiul nostru
cu-atîtea silnicii ce se fac simţite.
Duhurile nu se simt la locul lor
pe unde buha uhuie înfiorînd.
Pe unde latră căţelul pămîntului
ele se simt la fiece pas stingherite.

Duhurilor nu le place pe pămînt
să se-ntîlnească, neaşteptat, cu noi.
Suferind ofense, pe cari încearcă să le
uite,
sfioase, ele se retrag, încetişor,
în spaţiul adînc dar ireal, din oglinzi,
unde pot trăi după pravila lor.

Enigma lunii

Fată prea tîrziu născută-n lume, luna
loc găseşte doar în inimi şi pe-alocuri
pe morminte. Cu sfială şi în treacăt
cată-n ape şi oglinzi la foste focuri.

După colţ se pipăie să vadă, dacă
nu cuprinde prea mult spaţiu cînd
colindă.
Uneori pe munte se desbracă goală
şi cămaşa şi-o asvîrle — mie-n tindă.
Altceva nimic nu-mi dă-n rămase jocuri.
Cată numai prin oglinzi la foste focuri.

Din ciclul *Legenda veşnică*

Aureolă

Ca-ntr-o legendă veche şi uitată
în valea noastră s-a ivit o sfîntă.
În preajma ei mereu văzduhul cîntă.
Şi umblă svon că noaptea cîteodată
cînd stă pe întuneric în chilie
văpaie i se-aprinde pe la tîmplă.

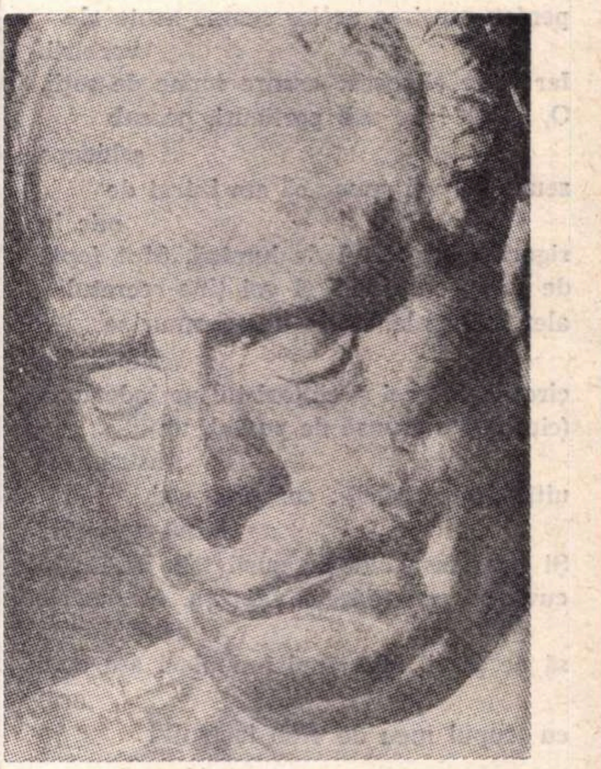
Nu bănuieşte sfînta ce se-ntîmplă.
Nu bănuieşte aureola vie
ce-n jurul capului îi luminează,
svîcnind şi înteţindu-se-n visare.
Ea simte numai şi se miră trează
cum fluturii de noapte-o cercetează,
cum sfîrîind prin păr ca-n lumînare
îi cad pe rînd, cenuşă, la picioare.

Din ciclul *Corăbii cu cenuşă*

Oracole.

Un element cu àripi frînte
ar vrea aroma să ţi-o svînte.
Bălaur ar putea să fie
într-un oraş la pîndă vie.

Sau poate-un cavaler închis
în cerc de soartă, indecis.
Din cărţi deschise-un împărat
îţi cade-n casă cîteodat.



LUCIAN BLAGA — *sculptură de ROMUL LADEA*

Din semn de ghindă şi trifoi
presimţi şi alţi voinici de soi.
Mai mult de unul taciturn
te-a strîns în suflet ca-ntr-un turn.

Trup al luminii, alintat,
din visul cui eu te-am furat ?
Îţi spun povestea, să te-ncînte,
cînd totul cîntec şi pămînt e.

Din ciclul *Legenda veşnică*

Marxismul — filozofie deschisă

Construcţia culturii

Făurirea culturii socialiste, ca sistem cultural propriu formaţiunii sociale socialiste, constituie o cerinţă obiectivă a construirii socialismului. Necesitatea ei decurge cel puţin din următoarele împrejurări : 1) din faptul că formarea bazei tehnice materiale a socialismului presupune un nivel înalt al tehnicii, cu toate consecinţele ei pe planul culturalizării ; 2) din caracterul **conştient** al construcţiei întregii societăţi, de la formarea bazei economice a socialismului pînă la constituirea suprastructurii acestei societăţi ; 3) din natura noilor raporturi sociale, care ridică omul, cu necesităţile sale materiale şi spirituale mereu crescînde, la rangul **de scop suprem** al întregii activităţii constructive a societăţii. Întrucît trecerea de la capitalism la socialism a societăţii necesită transformarea revoluţionară a vieţii ei spirituale, a întregii ei culturi, construcţia noii culturi constituie o lege universal valabilă a revoluţiei şi construcţiei socialiste, care se realizează în forme specifice, potrivit condiţiilor social-istorice ale dezvoltării fiecărei naţiuni care porneşte pe calea socialismului.

Faptul că naţiunile care trec de la capitalism la socialism îşi construiesc cultura corespunzător cerinţelor socialismului, că noua cultură reprezintă unitatea dialectică a specificului şi universalului, constituie o legitate care depăşeşte socialismul, fiind proprie dezvoltării întregii societăţi. Din creaţiile culturale ale diferitelor comunităţi aflate pe aceeaşi treaptă de dezvoltare a societăţii se pot desprinde trăsăturile comune, proprii sistemului cultural al fiecărei formaţiuni sociale. Aceasta şi permite împărţirea culturii, în evoluţia ei ascendentă, în **tipuri** de culturi, corespunzătoare, în linii generale, formaţiunilor sociale din care au izvorît. De aceea, în pofida marii diversităţi a culturii populaţiilor arhaice, etnografii şi etnologii pot vorbi de cultura formaţiunii sociale a comunei primitive. Sistemul cultural al comunităţilor formaţiunii sociale sclavagiste cuprinde şi el, într-o unitate, diversitatea culturilor particulare aparţinînd acestei formaţiuni. La fel, se pot desprinde notele comune ale culturii feudale, fie că este vorba de aspectele ei regionale, cum ar fi cultura creştină, — catolică sau ortodoxă, — musulmană sau budhistă, fie de culturile particulare, ce se încadrează în culturile regionale. Toată lumea este de acord că, în pofida diversităţii naţionale, cultura societăţii capitaliste poartă amprenta formaţiunii sociale capitaliste. Nu este nici un motiv ca această legitate generală, constatată de-a lungul istoriei, să nu acţioneze şi în socialism ; şi aici, cultura corespunzătoare lui posedă anumite trăsături comune, în pofida diversităţii formelor naţionale ale culturii socialiste.

Această dependenţă, de ultimă instanţă, a culturii de formaţiunea socială exprimă determinarea ei. Pentru gîndirea marxistă, stabilirea acestui fapt este de la sine înţeles. În gîndirea nemarxistă însă, adepţii „determinismului cultural" susţin că factorii culturali sînt aceia care determină factorii culturali, că sistemul cultural este propriul său predictor invariabil, că este posibilă interpretarea fenomenului cultural **per se** sau chiar că sistemul cultural este acela care determină toate celelalte fenomene sociale, inclusiv pe cele materiale.

Nu încape îndoială că unele elemente ale culturii influenţează asupra altor elemente sau componente ale acesteia, că o cultură influenţează altă cultură, în ansamblul ei. Dar, de aici, nu se poate trage concluzia că „cultura determină cultura" şi, cu atît mai puţin, că ea determină — în ultimă instanţă — întreaga societate. Cultura nu poate fi explicată în propriii săi termeni, căci fiecare sistem cultural se dezvoltă într-un context social general ; relativa independenţă a dezvoltării culturale, pe care o absolutizează adepţii „determinismului cultural", exprimă, de fapt, dependenţa culturii de ansamblul relaţiilor sociale, de cerinţele practicii sociale şi, în ultimă instanţă, de cerinţele modului de producţie.

Nici chiar cultura materială nu posedă o autodeterminare ; ea este determinată de cerinţele practicii sociale. Cu atît mai mult, ea nu este determinată de cultura spirituală, ea însăşi determinată de condiţiile vieţii moderne ale societăţii, de cerinţele practicii sociale. De fapt, orice sistem cultural se află într-un anumit context de relaţii sociale, într-o acţiune genetică şi funcţională cu acestea. De aceea, cultura nu poate fi studiată decît în corelaţie cu celelalte elemente ale formaţiunii sociale şi, în primul rînd, în dependenţa sa de modul de producţie. Cultura, nivelul ei, depinde, într-adevăr, de nivelul forţelor de producţie, ale căror elemente apreciate ca valoare de societate sau de grupurile sociale fac parte din cultura materială ; forţele de producţie determină, de asemenea, mijloacele de făurire şi difuzare a culturii ; relaţiile de producţie constituie factorul fundamental care determină **tipul de cultură,** conţinutul său complex-contradictoriu şi direcţia, sensul preferenţial al dezvoltării culturii. La acestea se adaugă acţiunea celorlalte componente ale formaţiunii sociale : a structurii de clasă, a suprastructurii, a comunităţii etnice corespunzătoare formaţiunii sociale, a familiei etc. Numai ţinînd seama de formaţiunea socială se poate explica de ce cultura poartă pecetea criteriilor de valorificare dependente de structura socială dată, de caracterul formelor de comunitate, de ce este profund influenţată de suprastructura societăţii. În felul acesta, apare clar faptul că ceea ce caracterizează sistemul cultural al fiecărei formaţiuni sociale împărţite în clase este nucleul ei ideologic, determinat de relaţiile de producţie şi de structura de clasă a societăţii date.

Subliniind determinarea culturii de formaţiunea socială, aceasta nu înseamnă o determinare mecanică ; ea este o determinare **de ultimă instanţă,** în care componentele culturii şi cultura în ansamblul ei **interacţionează** cu componentele formaţiunii sociale şi cu formaţiunea socială în ansamblu. Dar faptul că sistemul cultural al unei anumite societăţi are o determinare obiectivă o demonstrează nu numai corespondenţa amintită dintre tipul de cultură şi formaţiunea socială corespunzătoare, ci şi împrejurarea că, în evoluţia fiecărei formaţiuni sociale în parte, cultura ce o caracterizează urmează curba ascendentă şi apoi descendentă a clasei dominante a acesteia. Fireşte, aceasta nu înseamnă că, de fiecare dată, cu fiecare formaţiune socială, cultura începe un nou ciclu de dezvoltare. Căci clasele înaintate ale fiecărei formaţiuni preiau valorile vechii culturii, care au servit, în momentul apariţiei lor, progresului social, au exprimat năzuinţele maselor spre libertate şi care, prin umanismul lor, îşi păstrează forţa axiologică mobilizatoare, integrîndu-le critic şi selectiv în sistemul de valori pe care îl creează ele, potrivit sarcinilor istorice pe care le au de îndeplinit.

În felul acesta, aşa cum socialismul însuşi nu este rezultatul unei pretinse acţiuni arbitrare a comuniştilor, ci înfăptuirea tendinţelor legice ale dezvoltării sociale prin acţiunea maselor conduse de comunişti, tot aşa nici construcţia culturală, chiar dacă în socialism constituie un proces conştient, nu reprezintă expresia „voluntarismului" partidului marxist şi al statului socialist. Făurirea noii culturi este o necesitate obiectivă, parte integrantă a revoluţiei şi construcţiei socialiste, aşa cum a fost, de-a lungul istoriei, formarea fiecărui tip de cultură.

Tudor BUGNARIU

Ovidiu Genaru

Palestră

O, palestră, o, piste înaripate ! Clădirea e din
şoldul unei marmore şi încăperile sînt
pentru-nsuşirea acèlor semne acute ale vorbirii.
Iar băile clipocesc uşoare nume de soţii.
O, Bilitis ! Pe sub porticuri, pe sub şchioapa
zeului vă voi spune că am intrat de mic în
rigori, năuc şi ud de lumină. Sînt faptă
de scoică virginală şi voi ţine secretul
alergării mele. Seara un murmur se ridică din
cirezile de eroi şi chitaristul ne îndeamnă
(ciupeşte o frunză de potbal, un instrument
uitat între melci) : cumpătare şi bună-cuviinţă !
Şi gura mea aidoma gurii tale îşi înalţă
cuvîntul ce erodează făptura. O, moarte ne străduim
să ne placi. Mie unul îmi placi aşa cum arăt
cu trupul meu de efeb instruit !

Vasile Petre Fati

Aceea cu ochii plecaţi

Aceea cu ochii plecaţi aşteaptă
Un semn al meu de vindecare
A sărutului, ce nobilă balanţă
De răsuflarea ei se apleacă.
Cine o poate răpi ca pentru
Un diamant s-o piardă ?
Iubind, iubind am ajuns
Aproape de soartă, nu se văd
Lacuri, cîini de aur în ruină
Şi pe aceste veşminte o ţară
Îndepărtată şi nici o poruncă
De iertare. Cu ochii plecaţi
De-o visare mai cumplită decît apusul
Pare o străină. La picioarele ei
Sabia şi-o ramură. Acum dacă
Vom cînta ea va urca acest vînt
Ca pe nişte trepte înalte
Pierind asemeni unei biruinţe.

Valeriu Gorunescu

Nu e pod pînă la Hades

Aş vrea, netulburat, crezînd
că pot atinge, sus, un prag de pace,
să port doar nava unui singur gînd,
la lung edec, pe-o gîrlă care tace.
Între odgoane, bicepşi şi catarg,
egal cu malul, cunoscîndu-i clisa,
să nu m-atragă nici un val în larg.
S-ascult stejarul, frasinul şi tisa,
nesperiat că-n frunză pot să trec,
că mă aşteaptă pulberea, alături.
Eu, edecarul, treaz peste înec,
cu noaptea şi cu ziua — duble pături,
înfăşurat, la calmele popasuri,
dormind pe lutul tare, dar fratern,
să mă trezesc în matinale ceasuri
şi împăcat pe cale să m-aştern.
Nu ştiu a cui e nava şi ce-ascunde
în cală, jos. Odgoanele mă rod.
Chemări nedesluşite-aud din unde.

Nu le urmez, că nu văd nici un pod.

„Valoare“ şi valoarea Omului în gîndirea lui Blaga

Ce sînt „valorile“ ? Iată o întrebare ce a muncit multe spirite. Constituie „valorile“ o lume aparte, „fapte obiective aparţinînd unui anumit mod al experienţei“ (Max Scheler), „condiţiile posibilităţii bunurilor“ (N. Hartmann) ? Pot fi ele socotite nişte esenţe, nişte entităţi de tipul „ideilor“ platonice, al „eidosului“ aristotelian ? Sau dreptatea e de partea concepţiei psihologiste şi subiectiviste, potrivit căreia valorile nu sînt (cum scrie R. Müller-Freienfels) decît „scheme vide, pe care personalitatea trebuie să le impregneze cu sîngele său, pentru a le trezi la viaţă“. Nu ! răspunde Blaga. Valorile nu sînt nişte „essentia“, nişte „eidosuri“, dar nici simple expresii ale unor stări subiective. Greşesc atît idealiştii obiectivi şi fenomenologiştii, cît şi psihologiştii. Valorile nu sînt nici obiective, nici subiective ; ele sînt mai curînd cvasiobiective. Recunoaştem în acest raţionament o poziţie analogă celei adoptate altădată în problema cunoaşterii. Cunoaşterea, citim în **Censura transcendentă,** nu e nici obiectivă, nici subiectivă, ci cvasiobiectivă. Dată fiind „cenzura transcendentă“, cunoaşterea transcende obiectul doar prin „ideea-negativ“ a misterului. În latura pozitivă, ea nu e decît un „fenomen de conştiinţă“, însă astfel constituit încît realizează, cel puţin impropriu, ideea de cunoaştere pozitiv adecvată. Cum ? Prin **constantizare.** Unei anumite transcendenţe iraţionale, subiectul individual îi răspunde întotdeauna cu aceeaşi senzaţie, bunăoară cu senzaţia de roşu, constantizînd-o astfel. Deşi modul categorial e o **structură** subiectivă, prin faptul că aplicarea lui e totdeauna **stîrnită** de obiect, modul categorial devine semn al „obiectului“. Îmbrăcată, „printr-un impresionant **mimicry**“, în hainele cunoaşterii obiectiv-adecvate, pînă la confundare cu aceasta, „cvasicunoaşterea“ deţine cu succes funcţia de„vicariat“, de „locotenenţă“ a cunoaşterii. Cunoaşterea individuală fiind un „organ de convertire apologică a misterelor existenţiale în cadrul vast al unei ontologii censoriale“, nu obţinem, cu concursul ei, decît o „revelaţie disimulatoare“, dar aceasta ne procură iluzia revelaţiei autentice, necenzurate : „iluzia adecvaţiei“. Iluzia adecvaţiei e un moment întregitor al cenzurii transcendente, „supra-asigurarea“ ei. Un proces similar se produce, după părerea lui Blaga, şi în cazul receptării unor bunuri învestite de conştiinţa umană cu calitatea de „valori“. Valorile sînt de două feluri. Există valori mediative, „valori-mijloace“, şi „valori-terminus“. Acestea din urmă nu se afirmă niciodată „simplu ca atare“. Prin faptul însuşi al afirmării, ele capătă o însemnătate sporită, „un miraj în plus“. Conştiinţa le atribuie calitatea de existenţe fie „obiective“, fie „autonome“, fie „absolute“. Îmbogăţite astfel, prinse ca într-o aură, ca într-un „halo mirific“, valorile obţin un maxim de eficienţă, dobîndesc toate aparenţele unei lumi **obiective.** Ce înseamnă aceasta ? Nu înseamnă oare că — pentru om — valorile nu **par** doar, ci chiar **sînt** obiective ? Se prea poate ca obiectivitatea lor să fie, din perspectiva absolutului, iluzorie, dar pentru conştiinţa umană (unicul instrument prin care luăm în posesie exigenţa) această iluzie se confundă cu însăşi realitatea. Blaga spune acelaşi lucru în fond, zicînd că obiectivarea, autonomizarea şi absolutizarea valorilor sînt rezultatul unei „iluzionări finaliste“. Nu avem cum verifica dacă vreo conştiinţă supra sau extraumană percepe existenţa asemenea conştiinţei noastre, dacă valorile noastre sînt sau nu valori absolute, dar universalitatea „iluzionării finaliste“, constanţa ei, dobîndeşte — la nivelul umanităţii — caracter de obiectivitate.

Există, aflăm din **Artă şi valoare,** trei tipuri de iluzionări. În structura celor mai simple dintre acestea, inconştientul intră în sens limitat, biologic-psihologic. O culoare oarecare e percepută cu un viu sentiment de satisfacţie. E răspunsul dat de conştiinţă unui fapt în care ea recunoaşte un „bun“, o „valoare“. Dar, pentru ca acel sentiment să se declare, a fost necesară o prealabilă stare inconştientă, care să prefigureze satisfacţia resimţită de conştiinţă. Faptul amintit (culoarea) a declanşat în subconştient o stare mirificantă, în temeiul căreia, printr-un fel de alienare, el a fost prefăcut în „bun“ (obiectiv, autonom sau absolut). Preluînd „bunul“, conştiinţa încearcă o satisfacţie **deplină** : înregistrînd starea de plăcere prefigurată, inconştientă, ea percepe faptul respectiv ca „valoare“. În procesul unor „iluzionări finaliste“ mai complicate intervine însuşi modul ontologic specific uman, ce mobilizează categoriile abisale. Iluzionările de acest fel („ontologice“) se produc în contact cu acele bunuri (valori) pe care omul şi le creează el însuşi şi care procură satisfacţie în ordine existenţială specific umană. Tehnica obiectivă rămîne cea descrisă, însă ea se realizează într-un plan superior. Asemeni faptelor naturale, un fapt de cultură oarecare, o operă de artă în speţă, provoacă o stare de satisfacţie prefigurată, în temeiul căreia conştiinţa operează „transfigurarea mirifică“ a respectivei opere, transformînd-o în „bun“ şi „valoare“. Opera ni se înfăţişează, în consecinţă, ca şi cum ar reprezenta o valoare în sine (obiectivă, autonomă, absolută), ca şi cum ar constitui un „bun“, indiferent de existenţa sau inexistenţa unui subiect care să o perceapă ca atare. Pe lîngă aceste două tipuri de iluzionări, mai există şi un al treilea, în cadrul căruia se efectuează nu numai o obiectivare, dar o adevărată mutaţie a lor. Procesul, extrem de paradoxal, afectează valorile stilistice. Considerate metafizic, „categoriile abisale“ apar ca nişte „frîne transcendente“, ele îndeplinind „un rol izolator limitativ, aproape negativ“. Marele Anonim îngrădeşte prin ele puterea creatoare a omului. Cu toate acestea, stilul **nu e** resimţit de om ca o povară, ca osîndă. Stilul devine, dimpotrivă, supremul mod al afirmării specific umane. Printr-o convertire secretă, frînele transcendente se preschimbă în ceva pozitiv, categoriile abisale, răzbătînd în conştiinţă, devin „valori categorice“. Asistăm nu numai la o **obiectivare** a valorilor, dar la o adevărată **conversiune :** o „conversiune transcendentă“, prin care „ceva **limitativ** se preface într-un ce **pozitiv**“. „Conversiunea transcendentă“ este, întocmai ca „revelaţia disimulatoare“, o măsură pe care factorul metafizic central o ia „pentru ca rînduiala metafizică în care sîntem angajaţi ca fiinţe creatoare să se realizeze cu maximum de eficienţă“.

Departe, aşadar, de a fi expresii şi imagini ale unei „transcendenţe absolute“, cum au fost socotite de atîţi metafizicieni, valorile sînt produse tocmai ale unei disimulări, ale unei „iluzionări finaliste“ . Prin această „iluzionare“, ce culminează într-o veritabilă „conversiune transcendentă“, anumite lucruri sînt prefăcute în „valori“, şi anume în valori (pentru om) obiective, asigurîndu-se astfel şi permanenţa destinului creator al fiinţei umane, şi echilibrul existenţial. Datorită „conversiunii transcendente“, frînarea potenţelor creatoare ale omului se transformă în fapt pozitiv, limitarea devine sursă de valori, realizîndu-se astfel în chipul cel mai subtil un compromis între năzuinţa, inerentă naturii omeneşti, de revelare a misterului, şi decizia Marelui Anonim de a-şi perpetua calitatea de centru existenţial. Măsură de acelaşi tip ca cenzura şi frînarea transcendentă, „conversiunea transcendentă“ e un pandant al acestora, fiind „oarecum contrapunctică faţă de ele“. Ca atare, ea reprezintă **o** „întocmire optimă“. În absenţa ei, creaţia ar fi de neconceput. Dacă faptele stilistice i s-ar revela drept bariere de netrecut, perdele izolante, ceva negativ deci, omul ar cădea numaidecît într-un pesimism sterilizant. Dar „limitele“ fiind preschimbate, în procesul conversiunii transcendente, în valori pozitive, el se integrează „de la sine şi cu toată intensitatea“ în destinul său particular. Angajat în slujba unui finalism metafizic cu structuri şi accesorii precise, căruia nu i se poate în nici un fel sustrage, omul este, prin aceasta, o „fiinţă cu totul singulară în univers“.

Observaţia aceasta, cu care se încheie studiul **Artă şi valoare**, este corolarul nu numai al esteticii, dar al întregii gîndiri, al întregii opere blagiene. Tot ce a scris Lucian Blaga gravitează în jurul acestei viziuni culminante : singularitatea omului în univers. Tragic prin sforţarea de autodepăşire, mereu eşuată, destinul uman devine sublim prin singularitate. Dintre toate făpturile, doar omul posedă darul creator, şi îl posedă, paradoxal, datorită tocmai neputinţei sale ontologice de a-şi îndeplini cea mai secretă, mai devorantă ambiţie, aceea de a se substitui printr-o cunoaştere absolută, obiectiv-adecvată, factorului metafizic central. Posibilitatea creaţiei îi este interzisă efectiv Marelui Anonim însuşi, care se găseşte într-o situaţie infinit mai tragică decît cea hărăzită de el omului. Marele Anonim este constrîns de propria calitate să-şi reprime radical nu numai orice tentaţie de a se multiplica, aceasta implicînd o descentralizare catastrofală a existenţei, dar chiar orice act creator. O parte cît de infimă a Totului divin tinde, în virtutea naturii sale, să se substituie acestui Tot, să devină „centru“. Tot ce şi-a putut permite factorul primordial a fost o emisie de „diferenţiale divine“, particule periferiale, de o simplitate infinită, din organizarea cărora a rezultat universul, cu toate ale sale, văzute şi nevăzute. Aceasta într-un stadiu precosmic ! De cînd lumea există, Marele Anonim şi-a suprimat toate atribuţiile. Existenţa îşi urmează cursul imanent fără nici un fel de intervenţie dinafară, intervenţia neputînd produce decît grave perturbaţii, atît de grave, încît însăşi ordinea cosmică ar fi periclitată [1]). În consecinţă, dintre toate fiinţele cîte există (real sau fictiv) pe pămînt şi în cer, una singură cumulează facultăţile necesare creaţiei : omul. Prin creaţie, putem adăuga, întregind gîndul filosofului, omul se autocreează. Omul îşi este propria operă, cea mai paradoxală. Din tot ce a scris Lucian Blaga se degajează o nemărginită stimă, o admiraţie totală faţă de miracolul „om“ : fiecare rînd al poetului şi filosofului atestă o conştiinţă sfios-orgolioasă a valorii unice, incomparabile, pe care o întruchipează fiinţa umană.

Dumitru MICU

---

[1]) Această concepţie, dezvoltată în **Diferenţialele divine,** sugerează concluzii de-a dreptul ateiste. Blaga evită să le tragă, ancorînd într-un deism sui-generis, dar iată deducţiile unui exeget : „Ca să prevină orice potenţial autarhic, Marele Anonim a prohibit geneza, dar atunci, avînd în vedere că o cauză care nu se recunoaşte în efect nu este adevărata lui cauză, prin geneză Marele Anonim îşi apără o calitate pe care încă n-a dovedit-o, inutil de apărat, ajungînd în această formă tocmai la consecinţa de care se temea : Prohibind creaţia, se anulează pe sine însuşi în actul creaţiei — şi deci nu mai este el centrul universului. Aceasta înseamnă că este inutilă căutarea unui centru al universului ca problemă filosofică. Marele Anonim, presupus în metafizica lui Blaga ca principiu centralizator al existenţei, este de fapt numai **exagerarea** unui **mit** care pentru adevărata gîndire filosofică n-are decît valoare poetică, fiind o expresie metaforică a năzuinţei omului de a depăşi imediatul şi de a cuprinde dimensiunea cosmică a existenţei, cel puţin în măsura în care aceasta se constituie ca ideal al cunoaşterii umane“. **(EUGEN TODORAN, Paradoxul cunoaşterii în poezia lui Lucian Blaga,** în „Contemporanul“, nr. 47/1050, 25 noiembrie 1969).

Breviar

Între MATEI și ION LUCA CARAGIALE

concluzii

Căsătorindu-se în 1889, cînd Matei era în vîrstă de mai puțin de patru ani, copilul a fost lăsat mamei sale, lucrătoare la Regie, pînă la vîrsta școlarității, cînd Caragiale l-a luat la dînsul, cu consimțămîntul inițial al soției sale. Din punct de vedere educativ, această inițiativă a fost binevenită. Casa lui Caragiale oferea istețului băiat un climat intelectual și artistic dintre cele mai rare. Lăsat definitiv în grija mamei lui, o mică burgheză fără nici un orizont, copilul ar fi crescut de capul lui, dacă nu pe maidane, dar într-un mediu strîmt și strîmtorat. Caragiale era un tată bun, își iubea copiii, îi răsfăța cînd era bine dispus, nu fără să-i bruscheze puțin, în momentele lui rele, mai cu seamă „pungaminte vorbind", ca să folosim o vorbă a lui dintr-o scrisoare către Iacob C. Negruzzi. Matei a fost un elev răsărit, cel puțin la unele materii, ca limba română și mai cu seamă istoria, pentru care a manifestat un interes precoce. Am văzut că Anghel Demetriescu, directorul său de la liceul particular Sfîntul Gheorghe, îl remarcase și, mai puțin pedagogic decît se cuvenea, îi deschisese ochii asupra avantajelor unei averi moștenite la majorat. Pînă atunci, cum se comporta Matei, în casa tatălui său și în preajma unei mame vitrege ? Nu prea frumos. Era un copil închis într-însul, refractar, mofturos. Tușchi (Ecaterina), cea mai mică dintre copiii legitimi ai lui Caragiale, a însemnat cîndva că „singur Matei îi ținea piept și îl contrazicea în mod metodic". Caragiale nu era omul să nu sufere contradicția. În casă, îi plăcea însă, firește, să fie ascultat. Matei distrugea, prin felul lui arțăgos de a fi, „înțelegerea și voia bună care domneau în casă". Neînțelegerea s-a ivit încă din adolescența lui Matei, încît Tușchi a reținut că „niciodată nu au fost în comunitate de idei și lupta începuse de cînd îmi aduc aminte". Iată cum îl caracterizează mai departe actuala d-nă Logadi : „El nu avea nimic din generozitatea sufletească a tatei. Era disprețuitor, amar, plin de morgă și veninos. Aceasta făcuse ca noi să-l botezăm «domnul Conte» și să rîdem de aerele ce și le dădea. Rîdea și el, dar cu atîta superioritate, încît ieșea învingător". Se vede că sora mezină nu este lipsită de obiectivitate. Ea dă și amănuntele concrete despre răul caracter al primul născut : „Cînd tata se întorcea uneori seara pe viscol și vifornițǎ, pe cînd eram încă la București, bătea violent în ușa cu geamlîc și noi ne repezeam să-i deschidem. Se întîmpla uneori să nu putem merge și rămînea în sarcina lui Matei s-o facă. Se scula tacticos, parcă dinadins, își trăgea mănușile de piele de Suedia și abia atunci se ducea să descuie, fără grabă. Cînd tata se înfuria că-l lăsa să aștepte în frig, Matei declara că «nu suportă fierul rece pe mînă». — Imbecilule ! declara tata și Matei iarăși rînjea, încîntat că și-a ajuns scopul de a-l exaspera pe tata". Și mai departe : „Matei era rece și distant cu tata. Nu-i înțelegea nici talentul, nici firea". Obiectiv, notează reciproca : „Precum nici tata nu-l îngăduia pe fiul lui mai mare. Îl adusese la Berlin spre a urma cursurile de drept la Universitate. După cîtăva vreme aflase că Matei nu mergea la cursuri și «își pierdea vremea» hoinărind prin oraș și admirînd pomii seculari din Tiergarten. Nu pricepuse că din hoinărelile lui va da literaturii minunata nuvelă «Remember» care se născuse din acele clipe pierdute". Nu pricepuse, sau nu prevăzuse ? Caragiale nu era Mafalda. Și mai departe : „L-a expediat urgent la București, înscriindu-l la Universitate, în chip de represalii. Multă vreme nu a mai vorbit de el, supărat peste măsură, pînă cînd a aflat că Matei s-a îmbolnăvit de pojar. A plecat îndată la București", ca să-l aducă pe Matei la Berlin, să-și facă în familie convalescența. La Caragiale biruise bunătatea, chiar dacă uneori era coleric. Mofturos, Matei „snobea" încă din adolescență. Am publicat cîndva o scrisoare a lui, din vara anului 1901, de la Sinaia. N-avea decît șaisprezece ani, dar se interesa numai de „partidele de lawn-tennis", de protipendadă, de castelul în reparație și se lăuda în acești termeni : „Eu dezvolt o mare morgă acasă, beau cafea în vieux-Saxe cu o linguriță aurită". Dar se și văita, ca mai tîrziu : „Eu n-am nici un **pont** actualmente". Mai nota cu umor că „Georges Valentin" Bibescu „a cîștigat premiul 2-lea de automobile la Geneva, vreo 150 de franci și niște pantofi". Se mai interesează și de „prințul Al. Bibescu", categorisit „prea nebun" și „maniac furios". Îi reproșa de sus colegului său N. A. Boicescu scrierea „incultă și ignorantă". Iar el, în acel moment, imita, cu voie sau fără, scrierea rondă a tatălui său. Așadar fiul refractar suferea totuși prestigiul ilustrului său părinte al cărui scris îl lăsa însă indiferent. În drum spre Berlin, se arăta necăjit că nu călătoreau în clasa I-a și că nu descindeau la „hotelul de prim rang".

Mai tîrziu, rămas de capul lui, Matei nu „freia" decît cu „lumea bună", întreținînd relații avantajoase sau condescinzînd să frecventeze cercul estetist al lui Al. Bogdan Pitești, care-l ajuta bănește și-l invita la masă. Sînt de reținut momentele-vîrf ale înțelegerii și neînțelegerilor dintre tată și fiu : descoperirea talentului poetic al lui Matei, urmată de publicarea sonetelor istorice, prin stăruințele lui I. L. Caragiale, la **Viața Românească**, și chestia numirii lui Matei ca șef de cabinet, neplăcută tatălui, dar împlinită, în numele lui, postum. Matei i-a datorat așadar tatălui său numele, instrucția și genul de educație pe măsura refractarismului său înnăscut, întreținerea pînă la vîrsta de 27 de ani, notorietatea literară și întîia lui numire în slujbă, la izvorul tinichelelor aurite. Vorba francezului : „Excusez du peu" (O nimica toată !).

Rămas orfan, Matei s-a grăbit să-i facă „ferparul" în stil glacial și să-l vadă ultima oară, pe catafalc, la Berlin. Acolo, i-a deschis ușa Cella Delavrancea. Matei aștepta solemn, în negru, cu „haut de forme" și mănuși „glacé". A rostit aceste cuvinte protocolare : „Je suis venu voir **feu** mon père" (am venit să-l văd pe răposatul tată-meu).

În timpul războiului, neconcentrat, a rămas la București, în teritoriul ocupat. În vara lui 1918, de ziua Sfinților Petru și Pavel (29 iunie), el a fost poate acela care a redactat acea telegramă, dată publicității și semnată printre alții de el și de mezinul său, Luca, către omul politic conservator, retras la moșia lui din Țibănești, după încheierea tratatului de la București, care ne mutila hotarele și ne robea economicește puterilor centrale : P. P. Carp, decretat de un grupuleț fără personalități marcante, ca singurul salvator al Patriei ! Matei se lepădase de takismul rămas fără perspectiva unor „ponturi" și trecuse la șeful partidei filogermane, care-i părea omul viitorului, tîrîndu-l după el și pe apoliticul Luchi. Capitularea fără condiții a provocatorilor întîiului război mondial, peste patru-cinci luni, avea să reteze scurt perspectivele politice ale „domnului Conte".

Şerban CIOCULESCU

Fragmente critice

În jurul unei controverse

II

E. Lovinescu revine asupra pamfletului și a pamfletarilor (*Critce* VII, ed. I, 1922), luînd ca pretext articolul cunoscut al lui T. Arghezi despre romanul *Ion*. Nimic nou, nici aici, în demonstrație. Un mai mare scepticism doar, asupra eficacității violenței, o mai limpede amărăciune față de imposibilitatea rațiunii, a bunului simț, de a opri în vreun fel avalanșa de pamflete, note și notiție injurioase din presa românească. E, negreșit, mai mult o problemă de cultură decît de temperament. Lipsa de cultură solidă se manifestă prin *incapacitatea abstracției* și *tirania expresiei directe :* o rană deschisă, dureroasă a spiritului nostru. Ea ne arată, altfel, că sîntem, aici, fixați în lumea răsăritului, foarte departe de apus. Criticul nu și-a pierdut, cu toate acestea, speranțele. Va veni o vreme cînd *desfrîul verbal* va fi depreciat. Se va vedea, poate, atunci, că „o imensă acumulare de invective nu valorează, pentru mințile echilibrate, cît simpla reflecție, impersonală, dar incisivă, a unui om cumpănit". Lovinescu fixa și un termen : cincizeci de ani ; pînă atunci se va produce acel salt în cultură pentru ca „fenomenul Arghezi să devină o imposibilitate culturală".

Cînd, în 1927, Lovinescu re-publică foiletonul (în *Critice* IV, ed. def. p. 58 și urm.), propozițiunile din urmă sînt altfel formulate. Criticul nu mai propune o dată fixă, în ce privește soarta pamfletului : e, acum, mai sceptic. Cincizeci de ani vor deveni „cîteva decenii", iar „fenomenul Arghezi", cum îl numește în 1922, e, acum, înlocuit cu „pamfletul verbal". Apăruse, să nu uităm, volumul *Cuvinte potrivite*. Arghezi arată altfel în ochii criticului. Părerea despre pamfletul de cuvinte rămîne însă aceeași. Într-un interviu acordat, în 1928, lui I. Valerian, la puțin timp, deci, după apariția *Cuvintelor potrivite*, criticul reia, cu frazele din 1922, chestiunea pamfletului, numindu-l, acum, „expresia unui sentiment neintelectualizat". Recunoaște, mai clar, talentul lui Arghezi, și în acest domeniu : „a creat imagini vulgare, dar noi și energice", despărțindu-l, astfel, de „falanga pamfletarilor de azi", de tinerii, adică, jurnaliști agresivi, cu mai puțin talent. Scoate, în continuare, din cauză *pamfletul ideologic*, în speță pe N. Iorga. Nu va trece însă nici un deceniu și va avea toate motivele să regrete această prețuire. Încheierea „istoriei" din 1937 deplînge, tocmai, faptele pamfletarului ideologic. Pamfletul e, deci, peste tot același. În *T. Maiorescu* (1940) va despărți definitiv *spiritul polemic* de *spiritul pamfletar*.

Au trecut cele cîteva decenii pe care le prevedea criticul și problema *pamfletului verbal* e tot actuală. Au apărut între timp, noi generații de scriitori, cultura a evoluat, plăcerea pentru cuvîntul colorat, trivial, a rămas însă aceeași. Nu intrăm, acum, într-o discuție pe această temă. Semnalăm numai indignarea criticului, acum și mai tîrziu, față de speța, prolifică în presa românească, a pamfletarilor. Nici chiar talentul nu iartă, în ochii lui Lovinescu, voluptatea de a ataca omul, de a înjura „frumos", colorat, pe placul galeriei. Avea, ca să spunem așa, motivele lui... Greu de apărat altfel, într-o literatură care, de la spurcatul la gură Radu Popescu, cronicarul muntean, pînă, să zicem, la Arghezi, a dat mulți pamfletari de talent. Nu avem cum lupta împotriva evidenței... Lovinescu nu se resemnează totuși, și, în ce privește pe Arghezi, de pildă, va continua să arate cea mai tăioasă rezervă față de pamfletele poetului, chiar și după ce criticul are revelația unei mari vocații lirice. Foiletonul din *Poezia nouă (Critice*, IX, 1923) începe cu această frază tăgăduitoare : „D. Arghezi și-a făcut din nedreptate un scop al existenței sau poate numai un mijloc ; (...) Nedrept cu alții, a fost nedrept și cu sine ; în năvala actualității, și-a aruncat în umbră opera poetică ; polemica trece, poeziile rămîn".

Ce-i spun, totuși, acestea din urmă ? Comentariul criticului se bizuie pe *Litanii, Agate negre, Dedicație, Tu nu ești frumusețea, Rugă de seară, Rugă de vecernie, Belșug, Inscripție pe un portret, Toamna*, versuri de mai multe vîrste lirice, unele neincluse în cartea de debut. Clară e, pentru Lovinescu, sensibilitatea de factură baudelairiană, din întîia fază a poeziei lui Arghezi. Exemplul concludent ar fi „amestecul macabrului cu senzualitatea". Voluptatea de a „asocia (...) lucruri contradictorii și de a săpa în paradox" e, tot așa, de sursă baudelairiană, ca și atitudinea de revoltă, convertită în violență verbală. *Rugă de seară* e o dovadă. Aceste aspecte leagă pe Arghezi de modernism, dar îl separă, categoric, de simbolism. Efortul lui N. Davidescu de a-l anexa mișcării simboliste e, deci, inutil.

Ideea lui Lovinescu e că Arghezi e „totuși un artist remarcabil", autor de „poezii granitice" admirabile, plastice, lapidare, un remarcabil artist ce copleșesc însă pe poet : „Nu-i găsim încă unitatea inspirației, și încă nu-i putem delimita sensibilitatea ; îi putem însă schița evoluția artei poetice". Aceasta tinde spre plasticitate și expresie eliptică, aforistică. Rămîn încă regretabile digresiunile, îngrămădirile de abstracțiuni, vulgaritățile, dar limpedea armonie a versurilor din urmă dă criticului o frumoasă speranță : „Și poetul poate, deci, deveni remarcabil".

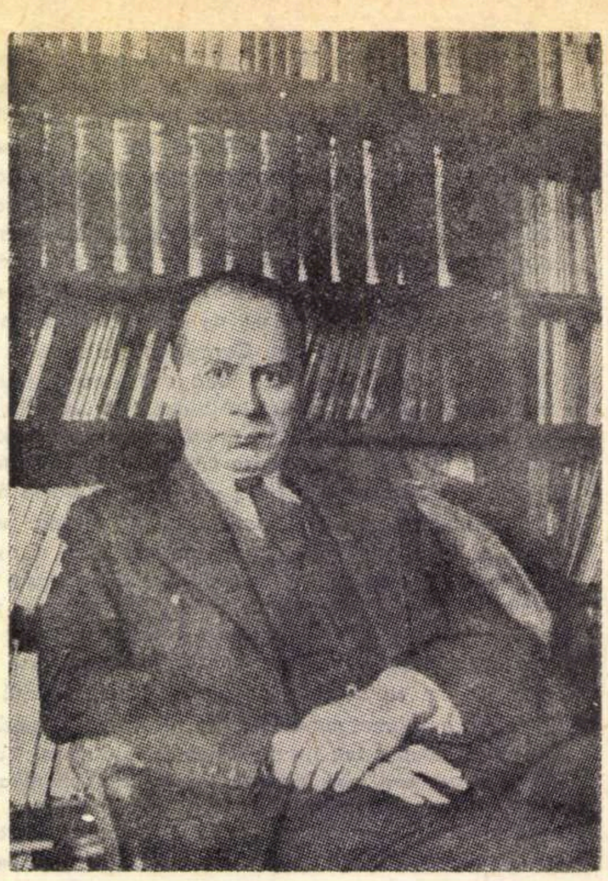
O asemenea concluzie ne pare, azi, sceptică. O va părăsi în curînd și criticul. Nu înainte însă de a-și justifica atitudinea de rezervă față de un fenomen poetic remarcabil pus însă în umbră, copleșit de agresivitatea publicistică a autorului. Iată, formulată scurt, convertirea argheziană a lui Lovinescu: „Încheiem aici această caracterizare a unei activități poetice, pe care n-am prețuit-o pînă acum pentru că n-am cunoscut-o și n-am cunoscut-o pentru că a fost copleșită de o activitate publicistică, profund vătămătoare sănătății morale a acestei țări. De îndată ce am cunoscut-o însă, am crezut că e o datorie de probitate intelectuală de a-i da locul cuvenit în cadrul acestui studiu. Nu dorim decît ca istoria literară de mîine să confirme ceea ce spune critica de azi".

E. Lovinescu nu mai așteaptă, totuși, pe istoricii literari *de mîine* pentru a decide, definitiv, în privința poeziei lui Arghezi.

Eugen SIMION

3 poeţi despre

PERMANENŢELE LIRICII LUI BLAGA



La Cluj, în biblioteca Academiei (1957—1958)

Secretul poeziei

N-am descoperit secretul poeziei lui Lucian Blaga, secretul adîncimii sale cereşti, dar abia după ce am citit o cugetare asupra caracterului salutar al intervertirii domeniilor de creaţie (*Zări şi Etape*, p. 327) am avut certitudinea că acest secret există. „Originalitatea lui Nietzsche — scrie, acolo, Blaga — se lămureşte printr-o rătăcire". Pustnicul de la Sils-Maria a fost un muzician rătăcit în filosofie. Schelling, un poet deviat în filosofie. Leibniz, un diplomat care a nimerit în filosofie. „Şi oare — se-ntreabă Blaga — Platon n-a fost un sculptor rătăcit în filosofie ?"

Lipsesc locul şi timpul necesar comentării filosofiei lui Blaga. Dacă ştiu prea bine că poezia era adevărata sa vocaţie, ştiu însă, la fel de bine, că — în afară, poate, de Nietzsche — nimeni n-a *scris filosofie* cu atîta strălucire ca Blaga, şi nimeni n-a ştiut să se-ndoiască, atît de elegant, nu numai de propria sa filosofie, ci şi de filosofia ca atare, ca autorul *Nebănuitelor trepte.* Spiritul labirintic al lui Blaga l-a silit să accepte atît existenţa lui Dedal cît şi pe aceea a Minotaurului, dar, mai ales pe aceea a Ariadnei. „Un om labirintic — spunea Nietzsche — nu caută niciodată Adevărul ; el îşi caută întotdeauna Ariadna". Pentru Blaga, păstrătoarea ghemului salvator a fost poezia.

Întregul labirint, cu monstrul din fundul lui, cu tatăl zburătorului Icar, cu Tezeu însuşi, aşteptînd afară, călăuzesc paşii poetului înapoi, pe urma firului. Înapoi la lumină, la viaţă. *O nouă* lumină, însă, *o nouă* lume. „Astfel, d. Blaga propune la rîndu-i un anumit *verde,* ca veridică lumină a filonului nocturn, visul. Lumină de asemenea : a zodiilor..." (I. Barbu). Întors din labirint, poetul nu mai acceptă lumea aşa cum era înainte de a porni în căutare. El îi adaugă noi calităţi, o priveşte cu alţi ochi, o vede mai îndepărtată, poate, dar mai reală : „Mai verosimil decît adevărul / e cîteodată un vis".

Univers binar, prea simplist omologat între Rilke şi Nietzsche, Lucian Blaga este un liric amendat. Pentru a adînci singurătatea lui Pan sînt aduse salamandrele pestriţe. Iezii sînt puşi să joace pe morminte *înalte :* pecete eternă a gratuităţii, stranie mişcare browniană în ce-i *afară.* Blaga este un liric prin vocaţie, nu prin definiţie. După ce a epuizat procedeele filosofice de investigare, filosofia fiind, după Blaga, „bemolul spiritului", el foloseşte poezia ca pe un becar. Numai după ce şi-a dat seama că secretul lumii e o falsă problemă, după ce simte bucuria de a *nu şti* („Omul trebuie să fie *creator,* — de aceea să renunţe cu bucurie la cunoaşterea absolutului"), se cufundă în „neştirea" poetică : „Dumnezeu face îngeri, cum ochiul face lacrimi". Acolo, însă, nu dă naştere unei lumi, ci sporeşte misterul lumii existente, nici una din unităţile concrete captate din neant nerezistînd presiunii exercitate de lumea reală. Blaga citează undeva, admirativ, legenda chineză a peştişorului pictat. Pînza zugrăvită cade într-un lac, iar micul ichtiomorf se desprinde din cătuşele vopselurilor şi începe să înoate vioi alături de ceilalţi peşti, reali. Asemenea întîmplări sînt excluse în poezia lui Blaga. De la gorunul din margine de codru (ce poate fi mai real decît un sicriu viitor ?) pînă la ulciorul durat din argilă, colector de lacrimi silvestre bocite la moartea ultimului alb unicorn, nici o individualitate morfologică din această poezie nu poate scăpa liberă în lumea de toate zilele. Totul prevesteşte o altă lume, nimic nu rămîne în viaţă, ci devine pură abstracţiune, în ciuda concreteţii conturelor, ca un fel de răspîndire de semne zodiacale, menite a readuce în cotidian misterul absolutului, pîngărit de ştiinţă, de filozofie. Ca şi cum peştişorul care înoată nestingherit în apa lacului ar face drumul invers, încremenind în lumea singulară a pînzei căzute. Poetul rămîne, în ciuda tuturor însemnelor morfogenetice, un liric, adică un cufundător în apele propriului său spirit.

Dar poetul nu renunţă la „minunile" realului, ci aşteaptă ca lumina lor să se stingă ; pentru a-şi aşeza propriile sale peisaje, el are nevoie de un spaţiu dat, de spaţiul real din care au fost extrase, însă, toate consistenţele figurative. El se ştie stăpînul unei lumi proprii, pe care n-o cunoaşte încă, dar aşteaptă ca lumea reală să-i facă loc. „Aştept să îmi apună ziua / şi zarea mea pleoapa să-şi închidă, / mi-aştept amurgul, noaptea şi durerea, / să mi se-ntunece tot cerul / şi să răsară-n mine stelele, / stelele mele, / pe care încă niciodată / nu le-am văzut". Aşadar, un spaţiu fără chip. Şi totuşi, el *vrea să rămînă* liric : în cerul văduvit nu aduce orice alte stele, ci stelele lui. Poetul nu se substituie demiurgului, ci demiurgul i se substituie. În acest sens se explică dragostea lui Blaga pentru Pan, suflet al lucrurilor care le atestă prezenţa, dar nu le face de sine stătătoare. Grăuntele de muştar al credinţei nu poate exista solitar. Nu şi-ar avea rostul. „Din streaşina curat-a veşniciei / cad clipele ca picurii de ploaie. / Ascult şi sufletul se-ntreabă : / Dar munţii unde-s ? Munţii / pe care să-i mut din cale cu credinţa mea ?". Atît streaşina curată cît şi cernerea clipelor în eternitate sînt două atribute ale desăvîrşirii care, după Blaga, e mortificantă. Existenţa presupune accidente, neregularităţi, nedesăvîrşire, munţi care să nu poată fi despărţiţi de credinţa ce-i mută.

Ajunşi aici, ne vin fără voie în minte cuvintele lui Blaga referitoare la esenţa artei populare româneşti : „Linia, realizată de mîna ţăranului zugrav sau arhitect, va manifesta în consecinţă totdeauna anume abateri vii de la definiţia liniei. Linia va prezenta totdeauna anume perceptibile iregularităţi : de aici aspectul însufleţit al acestui geometrism. Euclid corectat de zvîcnirile sîngelui." Refuzul geometrizării, respingerea „riglei" sînt evidente şi în poezia lui Blaga. La un poet filosof de vastitatea lui, „noima stîngăciei" nu poate fi, desigur, surprinsă. Poate fi surprinsă însă o tendinţă de generalizare a gestului, care îl apropie de vibraţia marilor creaţii anonime şi semnifică luarea în evidenţă a zonei de contact dintre înăuntru şi înafară, nemaipomenita stranietate a dăinuirii exuviului : „Străbatem amurguri / cu crini albi în gură. / Închidem în noi / un sfîrşit sub armură." Ce sînt acese versuri dacă nu un fel de prevestitoare bunăvoinţă faţă de imixtiunile infernului, ale antilumii, ale antierosului ? Poate că această idee a interpoziţiei aherontice, a dăinuirii clipei fără durată, spaţiului fără întindere, efluviu inodor venit dinspre porţile infernului, este mai limpede exprimată în aparent nevinovata „Seară mediteraneană" : „Din Hades cîntînd / privighetorile vin, / s-aşază pe masă / între pîne şi vin". Deci între trup şi sînge se interstiţiază un cîntec „necanonic", adăugînd fluenţă curbelor rigide ale unui Bizanţ rememorat.

Faptul că moartea şi viaţa sînt complementare include presupunerea unei mişcări intermediare, a unui vehicul funerar care îşi trăieşte o viaţă a lui, dincolo de spaţiu şi de timp, vehicul formalizat, real numai în lumina vagă a ciudatului : „Licuricii cu lămpaşe / semne verzi dau spre oraşe / pentru-un tren care va trece / prin văzduhul mare, rece. / Pentru-un tren care-a veni / Nimeni nu-l va auzi". Acest tren al morţilor nu poate fi detectat, dar el există, după cum există tot ce există şi nu poate fi explicat. După cum există clipe de suspensie, gesturi de gratuitate care, datorită intensităţii lor nefireşti, par a semnifica ceva, dar, în realitate, nu au un înţeles receptabil în spectrul firescului. Ce înţeles poate avea maladia unei aripate lipsite de glorie sau — cu magicele cuvinte ale lui Blaga : „Stă în codru fără slavă / mare pasăre bolnavă" ? Şi totuşi sfîşierea pe care o simţi la gîndul că această imaginară şi neocrotită făptură suferă, depăşeşte sentimentul de milă pentru bolnavii incurabili din speţa umană. Nu, nu rămînem insensibili la marile dureri ale paserilor imaginare, pentru că între noi şi logos se cerne fără încetare scrumul închipuirilor : „Cenuşa îngerilor arşi în ceruri / ne cade fulguind pe umeri şi pe case". Nu trebuie să ne lăsăm înşelaţi de firescul întîmplărilor cotidiene. Legile sînt ciudate tocmai pentru că sînt legi, iar nesocotirea lor e un fenomen curent : „Legi răsturnînd şi vădite tipare / minunea ţîşneşte ca macu-n secară". Lumea reală, de o extremă fragilitate, purtînd în ea gigantescele însemne ale nefiinţei, nu-şi poate recîştiga măreţia decît adăugînd conturelor fireşti aura de mister pe care o iradiază inima în funcţie de obiecte. Pentru aceasta nu e nevoie decît de acceptarea cadrului general, influxul artistic ivind infinite generaţii spontanee : „În dimineaţa de roz mărgărint / o inimă, singură şi de la sine / purcede solară prin anotimp".

Lucian Blaga, cel „mut ca o lebădă", este un poet liric. Lirismul lui, însă, înglobează lumea pentru a o trece prin punctul zero al armurii în care se consumă sfîrşitul şi pentru a o repercuta apoi într-o altă zodie. Dar nu în oricare altă zodie, ci într-o zodie a lui, a lui Lucian Blaga, acela în patria căruia „zăpada făpturii ţine loc de cuvînt".

Leonid DIMOV

Seninătate

În cadrul mai larg al expresionismului, poezia lui Blaga s-a structurat într-un fel singular adecvat formulării sale că opera expresionistă trebuie, prin puterea şi tensiunea interioară, să re-creeze în aşa fel lucrurile, încît să poată transcende obiectul, „trădînd relaţiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul" (**Filozofia stilului,** p. 69). Relaţii de un ordin atît de larg individualizează atît de mult insul, încît îl opun lumii nesfîrşite, îl aruncă într-o suferinţă metafizică. Arta expresionistă însă impune o viziune proprie, de accent interior în faţa lumii, este o afirmare a spiritului uman ; ea modifică o viziune pur şi simplu impresionistă, de suprafaţă, într-una adîncă, proprie aspiraţiei veşnice de forţă a omului în natură. Vocaţia creatoare a insului va fi de aceea cu atît mai potenţată cu cît, refuzînd infinitele solicitări de valoarea numai a unui joc de culori ale realului, în tensiune şi suferinţă, va impune realităţii o lume paralelă, chiar dacă asemănătoare.

Critica anterioară şi cea recentă, mai ales, stabilesc datele generale ale poeziei lui Blaga prin coordonate ca : frenezie vitalistă, jale metafizică, sete de comuniune cu elementele, nostalgia paradisului etc. Toate acestea învederează o acută trăire existenţială, o criză a singurătăţii, o aspiraţie intensă către elementar, un magnetism ontologic al fixaţiunii. Mai încape aici un cît de mic sîmbure de încredere în rosturile individului ? Blaga însuşi afirmă că raţiunea de a fi a omului este aceea de fiinţă creatoare. Creaţia însăşi salvează. Pe deasupra tuturor trăirilor abisale re-create, tronează Poetul : „Frate, o boală învinsă ţi se pare orice carte. / Dar cel ce ţi-a vorbit e în pămînt. / E în apă. E în vînt. / Sau mai departe".

Eminescu este suma poeziei române. Nimeni nu se îndoieşte că toată jalea, toată limba română şi toată frumuseţea tuturor poeţilor ante şi post-eminescieni trăiesc în poezia lui. Evadează însă din opera latin structurată (cea antumă, ar fi urmat o structurare la fel şi cea postumă) a lui Eminescu cel puţin doi poeţi români care nu-l secondează, ci i se alătură. Unul este Blaga. Timpul în sinea lui se adresează darnic : creaţi cît puteţi crea ! Ritmurile acestea mai noi ale poeziei credem că timpul le-a păstrat pentru epoca animalelor metalice. Cutezăm să-l alăturăm lui Eminescu pe Blaga în sensul unei creaţii tot de mare intensitate, acordată însă la un alt ritm. Alăturarea vizează structura comună, **senină,** a celor doi, caracteristică marilor creatori, — virtuali demiurgi. Vedem seninătatea acolo unde poetul îşi domină creaţia şi Blaga, precum Eminescu, este un astfel de poet.

Desigur seninătatea nu desolidarizează creatorul de propria-i viziune, detaşarea fiind un suprem orgoliu : „Spicele-n lanuri — de dor se-nfioară, de moarte, / cînd secera lunii pe boltă apare. / Ca fetele cată, cu părul de aur, / la zeul din zare //...// Aceasta-i tristeţea cea mare — a spicelor / că nu sînt tăiate de lună, / că numai de fierul pămîntului / li s-a menit să apună" **(Cîntecul spicelor).** Inutil să mai spunem că un „eu" prezent, deşi impersonal, accentuează tristeţea în altă parte. Mai ales ciclul „Stihuitorul" — rod tîrziu al unui suflet obligat la recluziune — îndreptăţeşte afirmaţia noastră cu privire la caracterul olimpian al poeziei lui Blaga. Ritmul însuşi s-a eliberat de forţa mesajului care-l obliga să fie absurd, pare în aceste eresuri tîrzii ca o legănare de barcă lăsată în voie pe val : „Valul mai bate, acelaşi. / Raza e trează în turn. / Cald e nisipul pe plaje, / numai puţin dacă scurm // Noaptea-i tîrzie, de august. / Orele — horele tac. / Cugetul, cumpăna, steaua / grea judecată îmi fac" **(Noapte la mare).**

Nu înseamnă că dacă în cuprinsul aceleiaşi opere putem opune poezii diferite ca stări, caracterul senin al uneia s-ar dizolva. De la o poezie foarte ilustrativă pentru ceea ce s-ar numi spaimă metafizică ca **Din adînc** şi pînă la una ca **Noapte la mare,** căreia noi îi atribuim o detaşare măreaţă, distanţa e într-adevăr considerabilă, fără însă a fi una de concepţie : „Mamă, — nimicul — marele ! Spaima de marele / îmi cutremură noapte de noapte grădina. / Mamă, tu ai fost odat' mormîntul meu. / De ce îmi e aşa de teamă — mamă — / să părăsesc iar lumina ?" **(Din adînc,** vol. **La cumpăna apelor).** Iată acum renunţarea ca o concluzie : „Margine-mi este argila, / lege de-asemenea ea. / Sînt doar metalul în febră, / magmă terestră, nu stea" **(Noapte la mare).**

O poezie cum este **Glas de seară** din acelaşi ciclu **(Stihuitorul)** confirmă ideea că putinţa în sine de a crea înnobilează opera cu atributul **seninătăţii :** „Din prag un gînd se uită lung. / Să-l las în casă ? Să-l alung ? /.../ Din veac în slujbă viermii sînt. / Sub glie-i văd lucrînd, lucrînd. / Intra-voi iar, sub veghea lor, / în ciclul elementelor / ... / Avea-voi faţa nimănui / asemenea pămîntului".

Se ştie ce semnificaţie avea pentru Blaga izvorul. O poezie cu acelaşi titlu semnifică după a noastră părere energia perpetuu reînnoită a facultăţilor creatoare. Această forţă a devenit dominantă, nimic — nici o spaimă, nici un cataclism — neputînd să i se opună : „Împărăţii s-au prăbuşit. / Războaie mari ne-au pustiit / Numai în Lancrăm subt răzor / rămas-a firav un izvor. // Păduri s-au stins. Şi rînd pe rînd / oameni în umbră s-au retras / veşminte de pămînt luînd. / Dar şipotul, el a rămas" **(Izvorul).** De pe o treaptă comună doar marilor spirite, opera lui Blaga se articulează ca un dat, afirmativ în esenţă prin intensitatea trăirii, iar prin singulara ei valoare estetică şi autenticitatea motivelor, poleiul unor raze reci o învăluie (chiar dacă tumultul şi febra ei interioară apar cu accente de limită), aşa cum lumina rece a unei stele ne îngăduie să tăcem asupra reacţiilor feroce care o consumă. „Dar pe liman ce bine-i / să stăm în necuvînt — / şi, fără de-amintire / şi ea de sub pămînt, / s-auzi, în ce tăcere / cu zumzete de roi, / frumuseţea şi cu moartea / lucrează peste noi" **(Ulise,** din ciclul **Stihuitorul).**

Gheorghe PITUŢ

Sunetele lacrimei

Nici unul dintre poeţii noştri n-a încercat, mai mult decît Lucian Blaga, să-şi construiască, din datele propriei existenţe, un mit. Pe măsură ce-şi scrie opera, biografia sa se înscrie tot mai mult pe coordonate simbolice — omul se pierde şi se reface în propria-i legendă. În această continuă sublimare, poetul îşi asumă un destin cosmic, pe care însuşi l-a inventat, şi care devine, de la un moment anume, unicul său destin. El se resoarbe în poezie, i se identifică mîntuindu-se de accidental, intră în imperiul esenţelor, optează pentru o existenţă exclusiv în „interiorul legii". Obsesia sa fundamentală rămîne aceea de a găsi „ţinutul unde mitic să ne-alcătuim" — cum mărturiseşte într-un poem tîrziu.

Se cunoaşte, şi a fost interpretată ca atare, confesiunea din *Hronicul şi cîntecul vîrstelor,* privind momentul biografic al intrării în lumea cuvîntului, moment în care creatorul de mituri este înclinat să descifreze ezitarea semnificativă a Fiinţei de a părăsi spaţiul pur al originilor. Ieşirea din pacea sacră a necreatului, distanţarea de echilibrul primar şi degradarea în lumea „marii treceri" — sînt rezultatele ridicării în plan mitic a acestui fragment de existenţă. Între Tăcere şi Cuvînt, între Întuneric şi Lumină, poetul a construit o sumă de relaţii semnificative, oferind acea „explicaţie imaginară a începuturilor" care este definiţia oricărei viziuni mitice. Pe asemenea coordonate se fixează, în sistemul complex al operei, şi un alt motiv dintre cele mai caracteristice ale poeziei lui Blaga — motivul *lacrimei.* Plasat în contextul unor permanenţe simbolice similare, el se incadrează organic în ansamblul de uimitoare unitate al acestei creaţii.

Încă din *Poemele luminii,* poetul propunea, alături de alte cîteva „micro-mituri", pe acela al *lacrimei.* Dacă misterul feminin s-ar explica, la acest nivel, prin tăinuirea cuvîntului şoptit de Satan la urechea Evei, într-o clipă de neatenţie divină, dacă crucea tuturor suferinţelor a fost cioplită din lemnul mărului crescut dintr-o sămînţă a fructului oprit, lacrimile îşi au şi ele legenda lor : lui Adam, alungatul din Paradis, pătimind de prea multa lumină terestră, neînstare însă a-i stinge dorul celeilalte lumini, i se oferă lacrimile, ca o atenuare a suferinţei. De la început simbolul creşte aşadar din punerea în relaţie a doi poli ai existenţei umane : condiţia adamică, paradisiacă, şi condiţia terestră, a omului apăsat de păcatul originar. El va fi numele acelei tensiuni continue între pămînt şi cer, al năzuinţei de recuperare a stărilor originare ; într-un cuvînt, *lacrima* va fi doar o altă reprezentare a *nostalgiei paradisului pierdut :* „izgonit din cuibul veşniciei / întiiul om / trecea uimit şi-ngîndurat prin codri ori pe cîmpuri / îl chinuiau mustrîndu-l / lumina, zarea, norii — şi din orice floare / îl săgeta c-o amintire paradisul" *(Lacrimile).* Textul ne oferă o sugestie capitală pentru descoperirea condiţiei mitice a acestui motiv liric, dincolo de incadrarea sa în seria „micro-miturilor" amintite : el va fi doar semnul sintetic al unei mai largi arii semnificative, insinuînd aceeaşi condiţie a întregului univers poetic — de a fi o suită de reprezentări „degradate" ale unei lumi arhetipice. „Lumina, zarea, norii" capătă sens numai raportate la un univers-model, — trăiesc doar în perspectiva „eternei reîntoarceri". (Mai aproape de noi, sugestia iniţială îşi va găsi continuitate în poezia *De rerum natura :* lucrurile, ce „fără ochi se uită-n lume", sînt „purtătoarele de tîlcuri" şi, în acelaşi timp, „născătoare de lacrimi" — şi de fapt sensul lor este dat de această ultimă calitate.) *Lacrimile* se aşează între lumea de jos şi imaginea păstrată ca o zestre tăcută a fiinţei dintîi, sînt puntea simbolică între cele două zone ale existenţei, orientată mai mult spre trecutul nostalgic, prisma prin care lumii de jos i se întrevăd liniile pure ale „zilei dintîi", privită mereu din perspectiva unei pierderi. *Lacrima* e şi surdina pusă realului. Aparţinînd deopotrivă ochiului de carne şi luminii de sus ce se reflectă în ea, lacrima nu poate fi numai a *acestei* lumi ; ori este, în măsura în care dezvăluie ceva din destinul ei, care e de a fi în permanenţă *fascinată* de cealaltă lume.

Lacrima poate fi, de aceea, şi un simbol al Fiinţei : „Sub streaşina vremii vei creşte / încet, ca o lacrimă-n ochi" — citim în poezia *Naştere,* căci angajarea în existenţă e şi o intrare pe drumul melancolicei aspiraţii de a regăsi tiparele armonioase ale cosmosului : creşterea se face spre cerul cu stele convocate la ceremonialul solemn al descîntecului de ursită. Dacă ne amintim de regretul după „vremea cînd încă nu eram" şi după „ţara fără de nume", prezent într-o altă poezie, vom descoperi încă o dată legătura organică dintre motivul *lacrimei* şi cel al *tăcerii* şi *cuvîntului.* Naşterea e intrare în lumea cuvîntului, a *numelui* dat ca un stigmat al făpturii fragmentare, rupte de marele Tot al tăcerii. Într-o ierarhie a motivelor mitice blagiene, *lacrima* ţine cumpăna dreaptă între două semne ale totalităţii cosmice : *tăcerea (somnul),* ca spaţiu al necreatului, şi *lumina (steaua, cerul, zarea)* ca structurare perfectă a lumii create în spaţiul originar. Ea este un memento nostalgic al începuturilor de lume.

Această poziţie o regăsim de mai multe ori în poezia lui Lucian Blaga, de pildă în *La curţile dorului* sau în *9 Mai 1895,* din *Nebănuitele trepte.* În primul caz, se reface sentimentul de înstrăinare faţă de existenţa adamică. Viaţa se consumă mereu „în tinda noii lumini", niciodată în centrul ei, se afirmă pentru a se putea nega, năzuind spre o mai pură statuare. Condiţia omului va fi caracterizată de existenţa „la curţile dorului, cu cerul vecini" — şi astfel asocierea *lacrimei* cu *dorul* sau *aleanul,* lămureşte deplin situaţia acestui motiv în ierarhia simbolicii blagiene : „Din cînd în cînd cîte-o lacrim-apare / şi fără durere se-ngroaşă pe geană. / Hrănim cu ea / nu ştim ce firavă stea". El e afirmat drept cea mai caracteristică reprezentare pentru ceea ce s-a numit, cu termenul lui Blaga însuşi, sentimentul „tristeţii metafizice" (vezi şi semnificativele versuri din poezia cu acelaşi titlu : „Acum mă aplec în lumină / şi plîng în tîrziile rămăşiţe / ale stelei pe care umblăm").

O ipostaziere de aceeaşi natură a motivului întîlnim şi în poezia mai înainte citată, din *Nebănuitele trepte.* Un accent aparte primeşte el cu atît mai mult, cu cît intră ca parte constitutivă a acelui loc mitologic pe care poetul şi l-a ales ca figuraţie majoră a căutărilor şi aspiraţiilor sale : „satul-idee". Tentat de transfigurarea mitică a tuturor datelor esenţiale ale biografiei sale, poetul a putut să descopere în numele satului său de obîrşie sunetele pline de sens pentru întreaga sa operă, ale *lacrimei.* Iată deci că vatra însăşi a vieţii sale, aşezată şi sub semnul *tăcerii,* e reproiectată mitic sub pavăza unei *lacrimi :* „Sat al meu ce porţi în nume / sunetele lacrimei / la chemări adînci de mume / în cea noapte te-am ales / ca prag de lume / şi potecă patimei". (De remarcat şi aci condiţionarea de către *nume* a *lacrimei* şi opoziţia relativă cu mitica „ţară fără de nume".) Această „geografie mitologică" implică din nou „tristeţea metafizică" şi o exprimă ca atare : satul e „sat de lacrimi fără leac", patrie a

Ion POP

(Continuare în pagina 27)

Aurel Rău

Meditaţii în martie

Zvon cosmic, miez de martie.
Suferinţi prin grădinile publice, zeci şi zeci
de Pietà ; virginal, înlănţuit
ca rădaştele, încleiat precum mugurii
prin castani — viitoarele lustre albe.
Strigăt ce stă să zgîlţîie
luna. Trec mut printre-atîta spasm,
ştiinţă, miracol, prevestire.
Fete svelte, cu sîn rotund.
Toate-n braţe de Siva, de zei ai dragostei
asiaţi. Ca pămîntul
în faţa soarelui. Să deschidă, să nu deschidă
vajnicul lor Sesam ?

Evocare

Spunea învăţătoarea privind
(venea atît de iritată în fiecare dimineaţă
în lumea-aceea cu flori de mai, cu alai de sănii ;
atîta viscol în trupu-i mic !)
spunea desigur în temniţi va sfîrşi el
şi-l pedepsea (astfel nu se mai stinge mila
pentru trecerea ei prin veac).
El alerga, striga.
Da buzna cu pumnii plini de zăpadă
şi aprindea pe deal stogurile spre cer ca să vadă
dacă pot lumina cît soarele.
Avea dreptate : stă închis
într-o temniţă fără leac, din prudenţe,
fără margini, din sfîşieri.
Erau prin lume atîtea flori şi alai de sănii
şi-atîta viscol în trupul mic.
El suferea foarte mult cînd vedea că se iveşte
litera V între sprîncene
pe care-abia o învăţaseră şi-o făcea mai semeaţă
ca pe un zeu al justiţiei, din statui.
Avea dreptate, avea dreptate, avea dreptate
se deprindea greu cu viaţa învăţătoarea
de ţară. Prin ce artă tainică
să-i scoţi în cale iar
pe nebunul acela vesel cu anii ei
cu firea lui toată de libertate,
să-mi fac acest dar ?

Pe un motiv de Mestrovici

Îmi amintesc de o femeie prin înserare — părea
că umerii ei plîng, cum stătea lîngă mare
cu mîinile pe genunchi, abandonate — cînta
trupul său, poate simţurilor mele, poate apei
ce înflorea într-un Ave necunoscut.
Credeam confuz, fericit, că se ivise din verdele
şi din albastru-n sclipiri, din Utópia.
Simţeam că brusc, dintr-o clipă în alta, va pleca
şi iată nu mai e nici un chip s-o reinvent printre pardoşii
care sînt galbeni sau orbi sau indiferenţi.
Sînt convins că era iubire acel început de zbor
ce ne făcea să vorbim ca zeii, prin neoprit, prin semne
luminoase, cum soarele scăpăta.
Voi fi mereu într-o piatră, pe jumătate numai cioplit,
cu mîna-n iarba foarte rară, uşor mişcată,
de ţărm sărac şi al nimănui.

Stilou

Nu, nimeni nu decide cine sînt.
Singur — pe cînd Sfetnicul mă coboară
pe cînd Aramşu-şi înalţă prietenul
şi au aerul acela de crai în oraşul gri
cînd sorb la bar stele —
stau la masa mea de brad din istoria literară
ochii negri negri negri
preocupat
între orgile de fîntîni.
Dau totul în veacul meu pe nişte stări
aeriene, pure.
Merg la reni şi la aprinderea în tăcere
a rocilor pe pămînt.
Urc la locul de înflorire al cuvintelor.
Şi ca prin joase hublouri
ca prin alge albastre, prin rouă, prin nouri
ca sub steme cu cap de bouri
privesc peştii de aur care se-ntorc
din iubirea de primăvară.

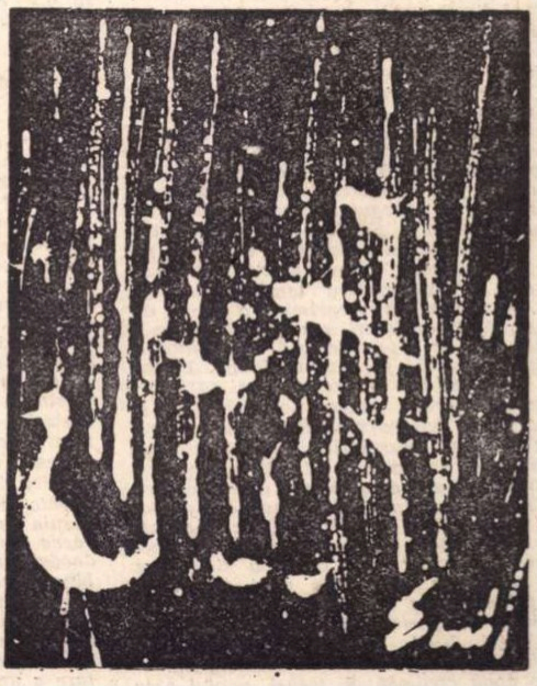
Remediu

Tatăl meu încă ară pămîntul.
Creşte oi,
suie pînă tîrziu în seară
pe cer între crengi să culeagă merele
în octombrie. Taie iarna-n pădure lemne
şi vede urşi şi căprioare şi cerbi traversînd poiana
fără grabă.
Cînd mă-ntorc dintre cărţi acasă
rămîne mult
                lîngă mine
                                în tăcere
                                        distins
şi mai bătrîn.

Jurnal

Falsul profetism, falsul
lirism, satanism, purism.
Imaginea, cuvîntul, silabele,
însăşi litera — gesturi în libertate
de veac sau de leac.
Mergem pe pămînt printre semne
de cetăţi, inexistente ;
de oameni, inexistenţi ; de amintiri
inexistente. Deslușind o Americă
în fiecare altă cadenţă
în vînt.

Se salvează cine poate.



EMIL SIRZEA DELTA

Interpretări

Geneza unui spirit

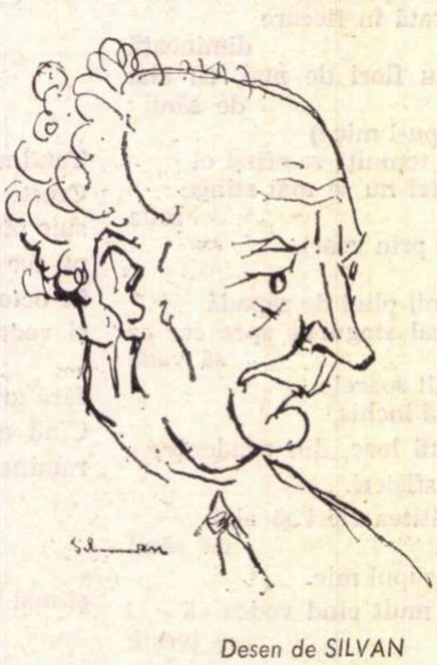
Ciudat cum gînditorul care n-avea să prevadă în arhitectura sistemului său filozofic o firidă, un spațiu pentru Etică, pornește — adunîndu-și primele cugetări în Pietre pentru templul meu *— de la o apologie a moralei : „Nu numai cu logică materială trăiește omul, ci și cu duhul“* (Pietre pentru templul meu, *p. 3). S-ar părea că Blaga face aluzie în această meditație a sa la textul evanghelic : „nu numai cu pîine se hrănește omul, ci și cu cuvîntul Domnului“. Reminiscență din anii studiilor teologice ? Fapt e că tînărul poet și gînditor, student recalcitrant la disciplina seminarială teologică, refuză să adopte o imagine a omului oferită de știință. El opune știința („cele din urmă rezultate ale rațiunii și experienței“) și etica. Consecințe : condamnarea antropologiei științifice.*

Cu puțini ani în urmă, licean, Blaga citise Enigmele lumii, *celebra, pe atunci, lucrare a lui Theodor Haeckel, care, pentru cîteva luni fusese cartea sa de căpătîi. Era — cum o mărturisește în* Hronicul și cîntecul vîrstelor *— în „perioada naturalismului“. Cărțile germane de știință pe care și le procura la libräria Zeider din Brașov, opusculele din* Universal-Bibliothek *apărute la începutul secolului erau purtătoarele unui mesaj scientist. O știință pozitivistă, prea încrezătoare în puterile ei, triumfa. Scrierile erau exuberante, exprimînd optimism în ce privește viitorul unei* Wissenschaft *care va putea răspunde la toate întrebările și va rezolva toate problemele.*

Adolescentul împărtășea, fără îndoială, acest optimism, chiar dacă, temperamental înclinat spre o anumită melancolie, spiritul său prefera luminilor științei pozitive penumbrele meditațiilor filozofice din corespondența lui Spinoza sau Lumea ca voință și reprezentare *a lui Schopenhauer. Totuși aurora gîndirii blagiene stă sub semnul disciplinei științifice. Matematicile, raportul lor cu logica îl rețineau pe tînărul care se deștepta la viața spiritului, pe „podișurile abstracțiunii“* (Hronicul și cîntecul vîrstelor, *p. 143). Încă nu-și dăduse bacalaureatul cînd îl vedem alcătuind o lucrare filozofică asupra* Numărului *și a* judecăților matematice. *Reia problema din* Critica rațiunii pure, *încercînd să argumenteze împotriva soluțiilor din* Sistemul de logică *al lui Stuart Mill și combate tezele lui Henri Poincaré din* La science et l'Hypothese. *Firește, peste numai cîțiva ani, Blaga va considera aceste încercări adolescentine depășite. De altfel, metafizica subiacentă a științelor pozitive îi va apare drept o „pesimistă metafizică de laborator“* (Pietre pentru templul meu, *p. 3). În 1919 cînd publica* Pietre pentru templul meu *el nu împărtășea cîtuși de puțin optimismul unei științe și al unei tehnici cuceritoare și vedea doar aspectele negative ale unei filozofii științifice — care nu e agnostică (în sensul celebrului* ignorabimus *al lui Du Bois Reymond), ci e încrezătoare* exclusiv *în rigorile logicii. Prima „piatră“ pe care Blaga o aduce întru ridicarea templului său este, de fapt, o piatră aruncată în grădinile științei. Aceasta ar emana — după tînărul gînditor — o „pesimistă metafizică de laborator“ și ar avea efecte „dezastruoase pentru viețuirea noastră pe pămînt“, fiind robită și robindu-ne logicii, o logică „atotputernică“ ce „nu mai are nimic sfînt“* (Trepte pentru templul meu, *p. 3). Absurdul, nonsensul sînt urmări ale exclusivismului logic ; tot de aici derivă neantul axiologic („nimic sfînt“). Tiraniei logicii, gînditorul îi opune o etică. Formalismul logic se vindecă printr-o etică materială* (materiale Wertethik, *cum va spune, mai tîrziu, Max Scheler). Însăși viziunea antropologică a omului suferă din pricina îngustimii filozofiei pozitivismului logic. Căci cum putea să admită cel care în acei ani descoperea (după Schopenhauer) pe Nietzsche, poetul din* Poemele luminii *— că omul nu e decît „o îngrămădire de atomi în nemărginirea stăpînită de legi neîndurate“ ?* (Pietre pentru templul meu, *p. 3).*

Cititor înfrigurat al lui Nietzsche, Lucian Blaga știe că trăim în epoca lui Dumnezeu cel mort. Într-o convorbire personală, nu cu mult înainte de moarte, poetul filozof mărturisea că întreaga sa operă a fost căutarea unui Dumnezeu. Dar chiar la începuturile sale, tînărul filozof observa : „Credoul zilelor noastre nu mai începe cu conștientul cred *nici cu scepticul* nu cred, *ci cu tragicul.* Vreau să cred !... (Pietre pentru templul meu, *p. 22). Aceste cuvinte exprimînd o* voință de credință *sînt mărturisirea neputinței de a crede. Și, de fapt, această neputință îi este structurală lui Lucian Blaga. Teologul de la Sibiu și Oradea, cel care venise în curtea mare „călugărească și stearpă“ a Seminarului, doar pentru a nu fi tîrît de autoritățile chezaro-crăiești sub arme, nu va cunoaște (în afara unei scurte perioade de fervoare infantilă) nevoia unei legături cu Dumnezeul personal al credinței creștine. De ce atunci căutarea unui Dumnezeu, de ce acel „vreau să cred“ ? Nu e vorba nicidecum de conștiința necesității unei religii ca un principiu de autoritate. Blaga n-a fost niciodată partizanul instituționalizării credinței. Nu-l interesa nici aspectul nietzschean al ieșirii din nihilism printr-o nouă credință. Și totuși, poetul care va recunoaște că născocește mituri la fiece pas, cel care își va încorona metafizica cu o ipotetică ființă supremă, Marele Anonim, gînditorul care va specula asupra unui eon dogmatic, va încerca o resacralizare a universului uman. O nouă credință ? Unele mărturisiri intime ale gînditorului ne fac să credem că înclina, în anii tinereților sale, spre un fel de* profetism laic. *Voința de credință în care vedem neputința sa de a crede, căuta să se satisfacă în direcții, pe planuri adiacente credinței tradiționale. „E tragică soarta timpului nostru : ne trebuie o religie, dar nu găsim nicăieri un Dumnezeu pentru ea !...“* (Pietre pentru templul meu, p. 14). *Dumnezeul lui Blaga nu este tragicul Dumnezeu — cel mort — al lui Nietzsche, ci* locul vid, neantul de Dumnezeu *în care metafizicianul va așeza mai tîrziu acea palidă umbră, acel substitut de Dumnezeu exsanguu — Marele Anonim. Deocamdată, în perioada* Pietrelor pentru templul meu, *Blaga se mulțumește să recunoască* locul gol, *acel „nicăieri“ care indică — patetic pentru el, nu tragic — căci n-are propensiunea spre tragic a unui Kierkegaard, a unui Nietzsche — locul lui Dumnezeu.*

De altfel, cine era pentru Blaga profetul lui Zarathustra, Nietzsche ? „Veacul nostru are profeți care vorbesc despre viață cu entuziasmul unor bolnavi“ (Pietre pentru templul meu, *p. 14). Nietzsche era pentru Blaga, care-l descoperea în acei ani, unul din acei mari bolnavi ai secolului, a căror operă pulsează de o putere ce nu este decît „forța nebunului delirant“. Tînărul ardelean despre care Nicolae Iorga va scrie, nu peste mult, că „întinde brațe de energie spre tainele lumii“ recunoștea, așadar, caracterul morbid al vitalismului nietzschean. Totuși, antiscientismul tînărului gînditor, care își aduna pietre pentru templul său, are rădăcini în criticile lui Nietzsche la adresa științei pozitiviste.*



Desen de SILVAN

După Blaga, existența umană nu se poate întemeia pe știință, nu este în esența ei reductibilă la elementele pe care ni le oferă o analiză științifică. Așa cum se configurează în primele eseuri și aforisme ale lui Lucian Blaga o schemă antropologică a sa (mult modificată ulterior, mai ales în lucrarea Aspecte antropologice *— text inedit, curs multiplicat la șapirograf în 1948) ea are unele corespondențe cu viziunea lui Nietzsche despre existență. Și, înainte de toate. critica unei perspective scientiste asupra vieții are contingențe cu critica nietzscheană a „adevărului științific“, a „scandalului scientist“. Pentru Nietzsche, cunoașterea faptelor pe care ne-o mijlocește știința nu este o cunoaștere a ființei (Sacherkenntnis nu este Seinserkenntnis); nu este satisfăcătoare posedarea adevărului, ci căutarea sa ; cunoașterea științifică nu oferă obiective finale vieții : „Ea nu poate... indica o cale ; nu mai după ce știm* încotro. *ne poate ajuta știința“ (Nietzsche, Werke v. XI, 170) ; știința nu poate să-și justifice propriile demersuri, nu poate deveni în nici un caz scop în sine.*

De fapt, recitind primele pagini din Pietre pentru templul meu, *urmărind — după trecerea anilor — demersurile încă șovăitoare, și totuși purtate de o interioară siguranță, ale unui spirit* in statu nascendi, *poți observa unele din liniile directoare ale edificiului filozofic de mai tîrziu. Căci, cum va mărturisi Lucian Blaga, mai tîrziu, în* Hronicul și cîntecul vîrstelor, *privind în urmă spre perioada* Pietrelor pentru templul meu : *„Metafizica devenea tot mai mult viciul meu fără leac, demonică patimă“ (p. 136). Metafizica începea, de fapt, pentru tînărul ucenic în ale filozofiei, în punctul asupra căruia se concentrau cele mai multe rezerve kantiene față de metafizică. Într-adevăr, nimic nu putea să reprezinte mai bine o cenzură, o frînă, o automutilare, chiar pentru apetitul metafizic al omului și gînditorului Blaga, decît negarea kantiană a unei discipline a transcendentului. Critică a științei pozitiviste, denunțare a unei transcendențe religioase și apetit al unei metafizice transcendente — în creuzetul acestor tendințe și propensiuni s-a format spiritul tînărului Lucian Blaga.*

Nicolae BALOTĂ

Ut philosophia poesis

Eu cred că veșnicia s-a născut la sat.
Aici orice gînd e mai încet,
și inima-ți zvîcnește mai rar
ca și cum nu ți-ar bate în piept
ci adînc în pămînt undeva

(Sufletul satului)

O întîmplare stranie a făcut ca marii poeți ai secolului 20, Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, să se refuze unor lucrări exegetice ample de tipul piramidalului studiu călinescian despre Eminescu. Motivele ar putea sta într-o obișnuință aproape legiferată prin constanță a receptării : între momentul apariției unei opere care modifică ceva în actualitatea unei literaturi și momentul receptării ei cuprinzătoare, dar pe o singură dimensiune care să se impună cu caracter de adevăr, există o distanță dispusă ciclic, despărțind întrucîtva egal pilonii unui imens pod. Probabil că generația critică a poeților interbelici abia acum ar urma să apară, dacă ne este permis să generalizăm jumătatea de veac dintre Eminescu și Călinescu. Deocamdată nici un argument nu poate fi adus contra unei asemenea presupuneri. Diferența dintre momentele de creație (vom considera tot timpul receptarea critică drept creație) ar explica, așadar, lipsa exegezelor. Dar ea însăși este efectul unor fenomene despre care, la această oră, nu putem spune decît că se înscriu într-un proces complex dominat de concurența dintre gîndirea artistică (individuală) și gîndirea normată (spiritul epocii). Un proces condus dialectic în care modificările structurale premerg și sînt premerse de schimbarea unghiului de vedere, aceasta din urmă implicînd vizibil accidentalul și invizibil, necesarul. Lucian Blaga este chiar în această situație o excepție. Singurul mare poet român, autor de speculații filozofice strînse într-un sistem, este, totodată, și singurul care, sub imperiul unui complex de inferioritate, își teoretizează, ca pentru a fi acoperit în fața unor bănuite atacuri, o înclinație naturală. Poetul nu poate fi rupt de filozof ; zicem prin asta că unul explică slăbiciunile celuilalt, le explică și le depășește. Act reciproc săvîrșit spre înălțarea amîndurora. E momentul acum să facem două afirmații aparent paradoxale, dar hotărîtoare pentru unghiul nostru de vedere asupra poeziei blagiene. Întîi : dacă *dorul* n-ar fi existat ca sentiment specific al nostru, Blaga l-ar fi inventat ; al doilea : fără un complex de inferioritate, poezia lui ar fi căzut în mediocritate. Cît despre filozofie, ar fi fost alta — cel puțin în ceea ce privește problema culturii — sau nici una.

★

Majoritatea poeților ardeleni, de la Coșbuc și mai înainte chiar, de la Ion Budai, la Iosif și Goga gravita constant într-un același peisaj : satul. Pentru cei mai mulți satul era biografie. una cît se poate de cuminte înțeleasă, rememorată adică în note caracteristice și așa trecută în poezie. Cum nici unul nu rămase locului și cum energetismul ardeleanului strivește întotdeauna memoria obligînd-o să se reconstruiască, nu e de mirare că satul, albia de naștere a fiecăruia, s-a aureolat în expresie poetică de nostalgia înstrăinatului, de revolta socială dictată de recunoașterea injustiției, de idilismul foșnitor căzut la retorica sămănătoristă, toate însă sentimente și stări lipsite de obiect real sau, ceea ce e totuna, acoperind un obiect reconstruit din impresii selectate prin voia timpului. Și Coșbuc, și Iosif, și Goga reconstruiesc în sufletul lor poetic satul după memorie, după impresiile rămase prin ea, colorîndu-le cu sentimente, recul întîrziat al unei ruperi mai vechi de mediu. Sentimentele îi diferențiază și nimic altceva. Deosebirile de prozodie, de ritm și lexic, vin tot de aici.

Blaga nu reconstruiește satul, nu-l evocă prin reflex de memorie. Îl invocă și îi dă ființă ca unei minuni prevăzute de conștiință, dar venind dinafara ei. Satul la Blaga este *dor*, și, înainte de asta este spațiul conștient plin de miasmele inconștientului personant. *Dorul* pare a fi legătura individului cu vatra nebuloasă care-i conferă specificitate. Totul este vag și misterios în *dor*, o lumină care nu descoperă, dar orbește. „Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină“ spune poetul într-un poem manifest ce deschide *Poemele luminii* și credința avea nevoie de prestanța teoretică pe care abia trilogiile de mai tîrziu aveau să i-o dea. Căile pline de mister ale *dorului* duc toate spre momentul zero al „infinitului ondulat“, spre plaiul încă nepopulat, dar închis în inconștientul purtătorilor de stil peregrinînd în căutarea unui tărîm adecvat și ales, în cele din urmă, intuitiv. Existența însăși devine dor, „aspirație trans-orizontică, existență care în întregime se scurge spre *ceva*“ [1]). E adusă în sprijinul unei atari convingeri poezia noastră populară. Teoretizînd dorul, Blaga dogmatizează misterul impunîndu-l ca o dimensiune ontologică. E multă aproximație în filozofia „Spațiului mioritic“ și a orizonturilor inconștientului, importanța ei pentru poezie e însă covîrșitoare. Înfricoșat de sămănătorismul extenuat și apos spre care înclinația sa naturală către sat îl împingea, Blaga încearcă să-și scoată poezia din nedoritul mers, construindu-i în ajutor un sistem teoretic care s-o pună în altă lumină. Complexul de inferioritate îl duce spre filozofie pentru a-și salva poezia. Dacă preocupările eseistice s-ar fi lovit de pasivitatea gîndirii, dacă filozofia ar fi rămas numai un adjutant al poeziei, ea, poezia și-ar fi urmat cursul natural degringolînd în mediocritatea sămănătoristă. Întîmplarea a făcut ca intenționalitatea actului teoretic să întîlnească o structură consensuală, un spirit predispus meditației și, dintr-un auxiliar gîndit ca salvator pentru poezie, filozofia devine rațiunea existenței poetului. A fost marea șansă a lui Lucian Blaga. Șansă care l-a ocolit pe Octavian Goga, un poet a cărui capacitate creatoare, al cărui talent depășea prin forță și expansivitate harul blagian. Îmbrățișat de filozofie pînă la ardere, Blaga se apleacă dintr-un alt unghi asupra poeziei, modificîndu-i construcția. Imagismul și verslibrismul poemelor din primele volume sînt înlocuite treptat de expresii limpezi ca un rîu la izvoare, dezvoltînd discret idei și cumpănind pînă la echilibrul clasic sentimentele. E o apropiere de cele două axe — nuanța și discreția — care, crede poetul, fac specificul creației poporului nostru. Drumul creației lui Blaga se poate, așadar, exprima geometric printr-o oblică începută în poezie și sfîrșită în ea, dar într-un punct la care privirea se ridică. Motivul ruperii de orizontală e filozofia. Schema aceasta ar fi : poezie—filozofie—poezie. Ar urma de aici că, autor al unui sistem filozofic de un monumentalism paradoxal, Lucian Blaga este creatorul a două viziuni poetice, sugerînd prezența a două estetici pe suprafața unui univers imaginar relativ stabil. Orgoliul de a evita culoarea generală, tipul poeziei predecesorilor și contemporanilor, mai ales ardeleni, îi deschide, ca un determinant exterior, conjunctural, drumul spre filozofie, completat și adîncit firesc de latenta frămîntare intimă ; sistemul filozofic impune apoi poeziei, insinuîndu-se în ea, uneori atît de puternic încît o reduce la a fi expresia lui (lirică). Ut philosophia poesis.

Laurențiu ULICI

---

[1]) L. Blaga — „Trilogia culturii“, ELU — 1969 ; cap. *Spațiul mioritic* ; secțiunea *Despre dor*, p. 222

SUB

D*upă* Amiezile mării *și* Poezii, *Vera Lungu tipărește (pentru prietenii ei) o excelentă culegere de versuri* Moralizînd fără glorie. *Pentru prieteni fiindcă altfel ce poate fi o plachetă pe care editura „Eminescu“ o editează în 400 de exemplare ? Dar... să nu moralizăm „fără glorie“ pe o temă aflată în strictă confluență cu cele mai tiranice legi ale absurdului...*

Moralizînd fără glorie *e cartea unei cristalizări, e întîiul petec de pămînt ferm al unei poezii pe care o diluau diluvii și care ambiționa adesea să refacă universuri străine, să repovestească cenzurîndu-și confesia personală. S-a remarcat încă de la* Amiezile mării *că Vera Lungu nu adaugă nimic tradiționalei lirici „feminine“ de ale cărei virtuți se dezice cu violență, s-a dovedit că pentru ea sînt sufocante atributele țintind „transparențe“, „duioșii“, „gingășii“ sau că, în același timp, nu-și îngăduie să scrie nici o poezie „bărbătească“ de savantă persiflare a cultului său poeti-*

CRONICA LITERARĂ

Constanţa Buzea
Agonice

Lirica feminină, inglobată ca atare în acest calificativ, e o realitate de care trebuie să ţinem seama, în ciuda protestelor. O privim ca pe o noţiune cu a cărei sferă se încrucişează, mai amplu sau mai restrîns, individualităţi, adevărat eterogene, dar contribuind toate la definirea categoriei, aspirînd la ea sau respingînd-o. Trebuie să acceptăm existenţa noţiunii, fie şi numai din motivul că adjectivul feminin primeşte o altă desinenţă decît cel masculin. Afirmaţia nu e paradoxală, decît aparent şi ea vrea să spună mai mult decît este : complinirile, calificările, pe care le primeşte eul liric sînt în poezia feminină (vorbind strict formal) particularizate. În planul semantic, această redundenţă a calificărilor individualizează eul, îi impune o postură izolată, din care devine dificil accesul la marele impersonalism liric.

Afirmîndu-şi violent condiţia (prin senzualitate şi senzorial, prin simplism şi directeţe) sau evitîndu-şi-o prudent (prin complicaţie, adopţiunea de modele, ocolirea temelor catalogate ca specifice), lirica feminină îşi vede acum mai subliniată ca oricînd calitatea, cel puţin în comentariile critice care se întorc cu încăpăţinare spre formulele generalizatoare, fie distingînd impulsuri psihice subsumabile biologicului, fie demontînd cu deliciu mecanismele stilistice sau ideatice prea rapid îmbrăţişate.

S-a spus în schimb despre Constanţa Buzea că ea nu discută, poetic vorbind, condiţia feminităţii, ci o presupune ca pe o evidenţă a cărei contestare sau obstinată subliniere îi par superficiale. S-au analizat de asemenea temele acestei poezii, din unghiul feminităţii, dar şi din cel al generaţiei poetice. Mai rămîne de lămurit cum de poezia Constanţei Buzea, neocolind nici motivele speciei sale, nici ale timpului său, nevrînd deci nici un moment să ajungă la original şi specificitate, e singura cu stil şi uneori cu marele stil al lirismului impersonal capabil de nenumărate contopiri, suprapuneri, identificări. Poezia Constanţei Buzea cu un punct de plecare strict şi total „feminin", ajunge la planul unde asemenea calificative indicatoare devin superflue ; ea există acolo pur şi simplu ca poezie.

Dar aşa cum această poezie nu-şi caută şi nu-şi evită temele, luîndu-le pe cele mai apropiate, mai fireşti, nici stilul ei nu e cîştigat prin eforturi care să-l vizeze dinainte, ci obţinut ca rezultat secundar, în demersuri care urmăresc alte ţinte. Obscură, dificilă, împăienjenită de la început, această lirică face acum, din perifrază, lentoare şi discreţie, marca ei. Stilul Agonicelor e învăluirea, ţesătura de cuvinte distinse, abstracte, melodice pe un substrat dacă nu magmatic, cel puţin obscur, impur, intim inavuabil. Aici stilul nu mai e omul, ci ascunderea omului. Marea enigmă a volumului e acest continuu spectacol tensionat între planul secund, tern al inspiraţiei şi splendoarea poeziei, între umilitatea răscolită a evenimentului autobiografic şi calmul trist, suveran al versului. Interesul mi se pare că vine din contrastul şi contradicţia de a menţine vizibile şi eficiente cele două planuri — concretul faptei şi muzica extrasă din ea — îmbinîndu-le, fără încercarea de a-l disimula pe unul prin celălalt. Înălţîndu-l pe primul la nivelul celui de-al doilea (la poezie), Constanţa Buzea continuă să-l arate totuşi într-o transfigurare imperfectă. Această imperfecţiune a demersurilor, ezitarea între concret şi sublimare face tensiunea poeziei, îi dă capacitatea de adresă directă şi generalizată.

Vorbeam însă despre stilul-ascunziş. Specific la Constanţa Buzea e că ea nu-şi transgresează materia lirică pe un plan sublim dintr-un impuls de înnobilare decorativă. Poezia aceasta îşi idealizează concretul pentru a-l evita, fără însă a putea să-l uite. Stilul Agonicelor e o adevărată tactică a retractilităţii şi înconjurului, a tensiunii de abstragere şi îndepărtare din dispoziţia apăsătoare şi inevitabil întunecată. Dar pentru a înţelege, trebuie să pornim de la premise, încercuind, — cu datele poeziei — starea lirică, fundamentală acum. Agonicele sînt poeme ale pierderii rostului de a fi, ale dispariţiei esenţei şi formei, ale imposibilităţii de a se percepe pe sine. Femeia iubită fusese un centru al universului — al celui domestic în primul rînd, singurul important căci lui i se subordonau toate celelalte într-o rînduială prestabilită. Focul, vorbele, cărţile, plaja, munţii, soarele îşi aveau orbitele de rotaţie precizate. Nimic nu se poate compara cu acest sentiment al suveranităţii pe care-l dă simultaneitatea a două destine : importanţa pe care gesturile unuia o au în existenţa celuilalt, această dublă şi reversibilă iradiaţie din microcosmul armonic al cuplului erotic se răsfrînge universal. Dar, subtilă şi evanescentă, dependentă de celălalt, această stare se iveşte şi piere o dată cu el. Ruperea perechii, cînd se face

brusc şi nesimultan, are pentru cel părăsit un corespunzător efect al haosului universal. Poeta pare a se afla în mijlocul unui asemenea dezastru cosmic. „A fost destul să vrei să te ridici / Ca însăşi umbra ta / să mă orbească // Prelungul uriet al întunecării, / Cînd arborii încet s-au destrămat / În aerul pe care l-ai mişcat, / Dezleagă legea somnului / şi-ngăduie oricui să moară brusc. / Mie îmi dă halucinaţii, / Pe mine într-un rău caleidoscop / M-aruncă, / Pe mine lumii lui de sticlă mă arată" (Dor de vedere). Dar nu cu o poezie a marilor şi eficacelor — metaforic — răsturnări geologice ne vom întîlni, ci cu una a spaimei obscure şi intime, a inhibării şi refuzului de mişcare. Strîns într-o suavă carapace de umbră, lirismul acesta e al peşterii. Îngrozită de devastarea din afară, poeta se întoarce de la lumescul agresiv, care şi-a pierdut semnificaţiile. Ea priveşte proiecţiile monstruoase aruncate pe pereţii cavernei de obiecte şi evenimente pe care nu le mai cunoaşte şi înţelege şi de aceea le percepe monstruos. E un coşmar treaz. În mijlocul lui, sufletul se divide pentru a suporta, se desparte de el însuşi. Primul aspect al stilului ascunderii derivă din această înstrăinare de sine. Privind, contemplînd, poeta are sentimentul unei bolnave neimplicări. Insistînd asupra obiectelor lumii ei dezorganizate, ea vorbeşte numai la început semnificativ, cuvintele desfăşurîndu-se apoi melodic, în fraze care se înalţă fără contact cu punctul de pornire, „fără înţeles", adică fără legătura necesară, chemîndu-se prin contiguitate, prin armonie, prin acea stimulaţie a stărilor muzicale care convoacă mulţimea ideilor, le face simultan prezente, fără însă încordarea care unifică, inerentă „gîndirii". Ipostaza rîvnită de poezie e „negîndirea". Iată „o contemplaţie a mîinilor", provocînd suava disparitate care aici se numeşte stil melodic, obsesie consonantă : „În liniştea nopţii îmi vine să plîng / Peste cadavrele mîinilor mele. / În carnea albită de timpul din care / Nimic n-am putut să păstrez, se disting / Măruntele spasme ale secundelor / al căror gînd a fost să îmi scape, / Să cadă din trupul pe care-l înclină / Iluzii şi vise ce ţin locul pleoapei. / În liniştea nopţii, de cînd le contemplu, / Depun mărturie acest abur suplu / Ce-mi iese din gură stricîndu-mi în aer / Şi forma şi larma din care mi-aş face / În continuare un silnic veşmînt, / Dar nu am nevoie de nici un veşmînt, / Şi nici de cuvinte ucise-n neştire / De-o voce adîncă şi fără iubire" (Profit).

Şi totuşi nu maladiva letargie, atît de frecventă, e atitudinea fundamentală a cărţii. Fascinată de ea, poezia luptă pentru a ieşi din ea. Specificul acestui lirism nu e monologul, ca în cele mai multe cazuri, ci dialogul. Prezenţa bărbatului care determinase odinioară exploziile de lumină, devenind acum factorul eşecului, e permanentă. Pentru el e scrisă poezia, care vrea, pe rînd, să-i anihileze forţa malefică sau să-l atragă. Iubirea, chiar cu semn schimbat, e mereu prisma prin care se vede universul, iubirea-resentiment ca indice de refracţie ce deformează priveliştea. Poezia ţinteşte o anulare a acestei cauze deformatoare prin imprecaţie, atac, diminuare. Discursul liric pedepseşte în efigie, condamnă iubirea ce se refuză, maternitatea ce înlănţuie. O conştiinţă a marsupiului, protector de afect şi de viaţă, revendică întoarcerea la sine a fiinţelor care încearcă să fugă. Fuga lor, însemnînd iniţial anularea existenţei matricei generatoare, se va întoarce împotriva lor, căci ele îşi pierd astfel esenţa. Numai în dependenţa faţă de mamă, partenerii pot trăi deplinătatea sensului lor de a fi. Afectînd mila înaltă şi dispreţuitoare, afirmînd premoniţii sumbre, poeta avertizează că dezerţiunea nu poate avea decît urmări catastrofice, dar nu pentru ea : „Tu care înţelegi, tu pentru care / Am gîndul cel mai plin de milă azi, / Prin acest gînd te-ncurajez să cazi / În tine blînd, jurînd şi blestemînd, / Ce juri, ce blestemi însă, nu primesc" (Gong) ; „Formăm acum cînd te hrănesc / O infinit de candidă clepsidră, / Tu nici nu bănuieşti că trece timpul, şi construieşti un trup mereu mai lacom. / Şi-o fiară care o să te răstoarne, / Spre a fi ce sînt acuma eu" (Clepsidra). E aici un complex al Medeei, al femeii care, umilită, distruge ceea ce iubeşte. Dar tot acum intervine capacitatea de atenuare a poeziei. Poeta crede în forţa magică a cuvîntului, în posibilitatea lui de a săvîrşi ceea ce anunţă. De aceea ea se fereşte să spună pînă la capăt, îndepărtează blestemul prin însuşi modul lui obscur de a-l anunţa. În posesia mijloacelor de răzbunare şi de reinstaurare a ordinei pentru sine, poezia le refuză pentru a nu face răul capital. Otrăvită, înveninată, ea se retrage deplîngîndu-şi puterea, ocolind explozia malefică. Orice vers înseamnă acum evitarea „ultimului cuvînt" („Cuvîntul stîrpirii, amar şi de ură, / Ultimul, degeneratul, / Cel care ştie tot"), a strigătului incriminatoriu şi apocaliptic („Scriu cu literă firească ce nu pot striga firesc"). O notă de redempţiune, de ispăşire a vinii blasfematorii străbate tot volumul, atingînd punctul de sus în Golgota : „Sînt atît de singură în univers, / Prin păcatul cuiului însîngerat, / Şi nemîngîiată stau cu dreapta smulsă, / Gol mi-e umărul cu care-am blestemat, / Giulgiul de-acest gol s-a speriat. / / ...Daţi-l jos pe cel din urmă ins / Care-a fost bătut în lemn prin carne, / Care s-a-necat de scîrba sîngelui nevinovat, / Un olog înfipt adînc în cruce, / Chiar în semnul crucii vag pe care-l fac, / Ego, ultima femeie credincioasă, / Născătoarea cuielor din veac".

Opusul, nu paradoxal, al acestei puteri care se respinge învăluindu-se, e apelul la compasiune. Lamentourile care înscenează dorul de moarte, imaginile sacrificiului ultim, nasc acele romanţe tragice, poeme dintre cele mai remarcabile ale volumului. Simbolul „mielului pascal", victima inocentă care aşteaptă deznodămîntul şi tînjeşte după el, va trebui să provoace remuşcarea şi întoarcerea. Acest drapaj ritualic al jertfirii e ultimul demers al stilului învăluit. Nu voi cita unul dintre titlurile spectaculoase prin amploarea emoţiei şi a viziunii catastrofice, ci o elegie mai pură şi mai strînsă, care închide o rară şi surprinzătoare viziune a erosului-univers : „Dă-mi drumul, e o uşă disperată, / Mai mult o draperie de vapori, / Nici nu mai ştiu iubindu-te într-una, / Eu am murit spre-a nu mai fi cînd mori. / / Gura mea stinsă se-nroşi în taina / Acelui parc în spirit cufundat / Sărutul părăsindu-mă, atît / De sfînt părea că ţi s-a dat / / Te pot păstra în braţele întinse / Fără a le strînge-n jurul tău cu lanţ / Sărmanul meu uitat, în agonia / Misterioşilor acestei lumi amanţi. / / Vezi plînsul tot de care niciodată / N-aş fi putut atunci să mă cobor / Sîntem pe vase lungi şi pe hotarul / Oceanelor în legănat amor". (Hotar).

Dintre toate posibilităţile artei poetice, poezia Constanţei Buzea alege ritmul numai. Ea nu construieşte imagini, viziuni, metafore, nu se revarsă în oceane de cuvinte nu are deci privilegiul larg şi eliberator de a alcătui o altă lume. Selectînd ritmul, muzica, ea lasă poezia neepuizată de puterile catarctice şi preferă dimpotrivă ceea ce întăreşte emoţia pînă la limită, fără a trece dincolo de ea, în neatîrnare. Întîlnim astfel una dintre formele în care această creaţie îşi vizează tensiunea, dar nu se desparte de ea. Pentru că în genere, poezia Constanţei Buzea e aşezată într-o constelaţie fastă : Iubirea — Maternitatea, — Cuvîntul. Numai unul din aceste simboluri ar fi fost de ajuns pentru un sens al plinătăţii. Dar din conjugarea lor, mereu imperfectă, mereu insuficientă sieşi, poeta, cu o adevărată vocaţie a suferinţei, ştie să facă un perpetuu motiv de creaţie, prin chinul de sine însăşi.

Magdalena POPESCU

VIOLET BACOVIAN...

cesc, cum se obişnuieşte atunci cînd ţinteşti originalitatea cu orice preţ.

Vera Lungu nu „scrie", nu „compune", nu acceptă cu deliberare ideea unui meşteşug al scrisului, nu e urmărită de gîndul de a rosti adevăruri tulburătoare, nu are un program etic sau estetic, ci ajunge la poezie transcriind abrupt, cu o grafie chinuită, o materie poetică realizată „inconştient" în lumea ei de nervi şi vise. Şi cred că aceasta se întîmplă cînd nu se mai poate altcum, *cînd nălucile somnolente ale unor versuri cu sunet ciudat îşi cer fixarea, înnebunite parcă de spaima că momentul propice al acestei fixări e singular, irepetabil, şi că, ratat, el nu se mai poate repeta, ceea ce părea să dobîndească limpezime, contur, se întoarce în fluid, în amorf... Repet, nu trebuie să căutăm în poezia Verei Lungu „muzicalitate", „armonie", ea scrie cărţi cu care nu e recomandabil să dormi sub pernă, cărţi în care lectura la ceas de spaime regăseşte un cosmos populat cu imagini monstruoase, cu duhuri stranii. Şi capacitatea de a topi într-o singură imagine esenţele unor idei pline de profunzime e remarcabilă la această autoare care, dispreţuind formele poetice fixe, domneşte strălucit peste teritoriile Metaforei. Vera Lungu e pînă acum singura femeie-poetesă în care rodeşte violetul bacovian, cenuşa* Plumbului, *a oglinzilor drapate cu frunze finale, solitudinea. Are intuiţia — şi ea necăutată — a coşmarelor bacoviene. Iată o poezie cu titlu complicat : „Atît de nesfîrşit de lume" :*

„Atît de nesfîrşit de lume, / orice cer este compus cel mai puţin, / din doi, / şi plod-înger, plod în respiraţia lui, / prăbuşit ca un vultur în dantele, / ţin minte cum era spălat / fratele meu pe picioare, / spălat totdeauna dormind, / spălat pe două picioare de înger, / spălat pe două picioare de fiară".

Şi iată un Slogan *din care transpar „provinciile" bacoviene :*

„Cuvintele s-au pierdut. / Cine aude acela să fie. / Plouă pe sticlă, / plouă între noi şi şoareci, / ca un picior de lemn pe străzi. / Plouă pe timpane, / ca o provincie pierdută".

Meşteră în zugrăvirea cu leneş penel a unor adevărate icoane pe sticlă, Vera Lungu imaginează un Christ răstignit invers căruia i se închid ochii cu propriul păr sîngerat, magi minusculi, andersenieni, şi chiar un „paşte al gunoaielor". Coridoare pustii, chipuri în rame cariate, vînzători de frînghii, „oratori" cu limba smulsă, cai, leoparde (plural confortabil), şoareci, ciolane sacre, lilieci crescuţi pe spinări, zăpezi „rupte" se succed în versurile poetesei fără pretenţia de a face „atmosferă", deşi, la sfîrşitul lecturii, îţi spui că elementele acestea eteroclit combinate, transmutate dintr-un nostalgic simbolism în compuneri poetice insolite ne determină să nu ne grăbim căutîndu-i Verei Lungu puncte de contact cu modele şi etape devenite clasice ale poeziei noastre, ci să îi aşteptăm noile cărţi cu speranţa că vom vorbi despre ea ca despre un „caz".

Dincolo de sugestiile pe care le impune, poezia Verei Lungu face dovada unor eforturi cu dimensii tragice, întru Iluminare prin autodevorare şi bocet copilăros mascat de teribilisme formale. Ea ne dăruie, acum cînd peisajul liric începe să devină monoton, uniform, un mănunchi de versuri — nervuri în jurul cărora se încheagă încet, dar sigur, poezia-frunză.

„Lîngă morţi de algă şi de mineral / mi-s paşii, / şi umbrele-mi sînt oase, / orbite oblice de peşti şi lebede. / Moralizînd fără glorie, / singură am rămas, / să-mi povestesc...".

Gheorghe TOMOZEI

ochiul magic

Posteritatea lui Vinea

Binevenite în desfășurarea evocării unui scriitor care nu s-a îngrijit de posteritate, cele trei contribuții la reactualizarea lui Ion Vinea publicate în *Tribuna* întregesc portretul postum al poetului: „La revista „Simbolul“ (Simion Mioc). „Portretistul“ (Constandina Brezu), „Posteritatea“ (Gelu Ionescu). Astăzi, cînd literatura „modernă“ e atît de impetuoasă, se cuvine să ne preocupăm și de clasicii care n-au visat gloria, mai ales atunci cînd au fost și avangardiști. Incapabil de a coborî sub baremul propriului talent, Ion Vinea s-a sfiit să-și stringă poeziile în volum, pînă aproape de sfîrșitul vieții. Iubitor de anonimat, el cedează abia în ultimul moment asaltului posterității. „Ora Fîntînilor“, abdicare și tristețe, este ultimul examen al exigenței, pe care l-a dat un poet exemplar, egal cu sine de la primul pînă la utimul vers din acest unic volum. Ajuns, cu el la subsuoară, pe malul Stixului, Ion Vinea își va fi dat, fără îndoială, seama, de adevărul propriilor sale versuri: „Cîntecul cel trist, cîntecul cel mai trist, vine cu clopotul din asfințit“.

Ne revine nouă, cititorilor, să relevăm perenitatea lui Vinea, deși, precum bine spune Gelu Ionescu, el ne-a ignorat.

L. D.

Un rol ingrat

La urma urmei ce s-ar putea reproșa unei anchete despre poezie? Asemenea discuții sînt totdeauna binevenite, mai ales cînd cei care participă au ce spune și se hotărăsc s-o facă, adică să nu rămînă la o însăilare mai mult sau mai puțin festivă de locuri comune și nume proprii.

Ancheta pe care o deschide cu atîta discreție (chiar și prin așezarea în pagină) revista *Tomis* (4/1970) are un preambul teoretic întocmit de tînărul poet Dan Mutașcu (autorul anchetei) și, firește, cîteva întrebări „directoare“ care ar fi trebuit cît de cît modificate, dacă nu mai înainte, atunci măcar după răspunsul lui Ștefan Aug. Doinaș, unde se sugerează cu finețe și delicatețe că altele ar fi trebuit să fie întrebările de la care să pornească o discuție cu adevărat rodnică. Tema anchetei (care va continua și în numerele viitoare) este raportul dintre filozofie și poezie, o temă „arhaică“, așa cum o numește Ovidiu Genaru în răspunsul său, des-bătută în fel și chip de multe secole încoace. Deci o temă viabilă! Mai puțin viabil e felul în care sînt formulate întrebările menite să declanșeze discuția; întrebări importante tocmai prin rolul lor de a indica direcția și perimetrul discuției, de a-i stabili adîncimea și limitele. De pildă, pentru tînărul (și talentatul!) poet, poezia zisă de concepție „transfigurează și îmbracă idei filozofice în faldurile metaforei“; există o „schelă filozofică“ a poemului, de care brăvul zidar (adică poetul) se folosește pentru a așeza cărămizile (= metaforele); poetul contemporan ar putea să „forțeze imaginația artistică“ și să vehiculeze un sistem de gîndire propriu etc. Desigur, folosirea abuzivă a metaforei teoretice te poate duce uneori în situația de a bate cîmpii cu sau fără grație, dar ce îngrijorează nu e atît improprietatea termenilor, cît concepția suspect de demodată pe care poetul Dan Mutașcu pare s-o aibă asupra poeziei. Asta face ca discuția să pornească de la un nivel destul de scăzut, iar Șt. Aug. Doinaș e silit să pună lucrurile la punct pe un ton aproape didactic: „În poezia modernă, metafora — imaginea în general — nu mai este „mască“, „îmbrăcăminte“ a unei idei, ci însuși conținutul ei expresiv, fără de care ideația nu are viabilitate artistică“. Limpede ca bună ziua! Dar probabil că nu pentru toți, și atunci mă întreb oare Dan Mutașcu nu și-a asumat cu bună știință rolul ingrat „de-a face pe naivul“ tocmai pentru ca participanții la discuție (Ștefan Careja, Șt. Aug. Doinaș, Ovidiu Genaru, Marin Mincu) să poată afirma încă o dată niște adevăruri pe care trebuie să le repeți din cînd în cînd?

D. Ț.

„Primăvară arădană“

O inițiativă interesantă a Comitetului pentru cultură și artă al județului Arad, Festivalul cultural-artistic „Primăvara arădană 1970“.

Din „sumarul“ zilelor respective, vom nota, între altele, concursul „Cine știe cîștigă“ pe tema Ioan Slavici — transmis și la radio; premiera piesei „Camera de alături“ de Paul Everac la Teatrul din Arad, întîlnirea membrilor Cenaclului literar „Lucian Blaga“ și a cercurilor literare din județ cu scriitorii: Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Șt. Aug. Doinaș, Paul Everac, Vasile Nicorovici, Dumitru Radu Popescu, Vintilă Rusu-Șirianu, întîlnirea membrilor Cenaclului literar „Toth Arpad“ cu scriitorii Olosz Ludovic, Szasz Ianos, Maria Toth și întîlnirea membrilor Cenaclului literar „Nikolaus Schmidt“ cu scriitorii Frantz Heinz, Frantz Liebhardt și Frantz Storch. Notăm, de asemenea, din cuprinsul festivalului simpozionul literar „Scriitorul și epoca“, la care au participat Mihai Beniuc, Paul Everac, Dumitru Radu Popescu și Szasz Ianos, expoziția de pictură naivă a lui Ion Niță Nicodim din satul Brusturi, jud. Arad, simpozionul literar „Pe meleagurile operelor lui I. Slavici“.

Al. R.

În pași de dans

Totul este să te abandonezi fără rezerve fluxului de gîndire. Revelațiile vin treptat, nu e nevoie de nici o sforțare. Cum începem? **„Romanul este ca și poemul** un cosmoid, **condus de o logică ritmică subiacentă, riguroasă, altfel arta ar înceta de a fi artă (=meșteșug), putînd fi înlocuită în paguba nimănui, de o suită anostă de articole din presa cotidiană!“** S-au pus, cum vedem, premisele. O dată creată obișnuința termenilor, fiecare judecată se așează firesc în albia trasată. **„Prozatorul gîndește în ritmuri psihologice și conceptuale ample. Ni se pare că în planul existențialului, proza este un sondaj mai în adîncime decît poezia!“** Nu trebuie să schițați vreun gest de nedumerire. Explicația urmează imediat și nu mai lasă dubii: „Și această tocmai datorită pulsației întreținute ritmic într-un univers problematic de larg respiro“. Zadarnic se căznesc criticii să dezlege misterul creației. Succesul sau eșecul stă într-o singură formulă magică: **„Și poate de aceea se intîlnesc romane bune și romane proaste, deoarece scriitorul nu realizează întotdeauna un echilibru ritmic, sistematic...“** Ne aflăm desigur într-o nouă fază a ritmurilor, după o evoluție grea. Situațiile sînt precis demarcate: **„Ritmurile prozei contemporane sînt firește altele decît ale cadrilului balzacian sau ale gavotei flaubertiene“**. Din dans în dans desprindem esențele. Ce să mai lungim demonstrația. Țelul este fixat într-o unică frază-cheie: **„Tendința constă în a obține cizelarea ideală, în a ne apropia neîncetat perfecțiunea prin închegarea unor ansambluri ritmice definitive...“**

În așteptare, nerăbdători să cuprindem aceste ansambluri ritmice definitive, consemnăm cu respect articolul din care am extras eșantioane de cugetare ritmică, sintetică: **Ritmurile „clasice“ sînt cele contemporane...** de C. Costin (**Cronica** nr. 18/1970).

I. T.

Un raționalism renovat

„Mă consider adept al unui asemenea raționalism renovat, suplu, dialectic, care include în sine caracterul extrarațional, dar il domină prin efort consecvent de raționalizare“. Patetică profesiune de credință care face ca interviul dat de acad. D. D. Roșca revistei Ateneu *(aprilie 1970) să reprezinte un moment distinct în combaterea dogmatismului, privit cu atita severitate de autorul „Existenței tragice“. „Am fost în mod permanent — repetă acad. D. D. Roșca — adversar al dogmatismului, adînc înrădăcinat în habitudinile mintale ale celor prinși în viltoarea goanei după absoluturi himerice“. De aceea poate, atunci cînd concepția sa este definită ca o „filosofie a raționalismului deschis“, acad. D. D. Roșca își mărturișește constanta dorință de a „depăși opoziția dintre unilateralitatea raționalismului clasic și cea a iraționalismului“, adoptînd un punct de vedere* sintetic *din care nu lipsește* „umorul, *ca modalitate spirituală“ și nici* literatura, *„tot atît de necesară pntru o gîndire filozofică flexibilă, lipsită de prejudecăți dogmatice, ca și studiul științelor pozitive“. Lista autorilor preferați de prof. D. D. Roșca (Balzac și Dostoievski, Cehov și Proust, Sadoveanu și Blaga) atestă convingerea sa că și literatura, asemenea filozofiei, trebuie să fie flexibilă și lipsită de prejudecăți.*

L. D.

Cîntarea cîntărilor

Numărul pe aprilie al revistei **Argeș** publică o nouă și frumoasă tălmăcire românească a **Cîntării cîntărilor,** sub semnătura poetului Gheorghe Tomozei. Ea se adaugă celorlalte versiuni mai vechi, dintre care amintim pe aceea a lui Gala Galaction și Vasile Radu. Celebrul poem ebraic rămîne și astăzi, după atîtea milenii, la fel de proaspăt și de tînăr, cuceritor prin candoarea și lirismul său.

Versiunea lui Gheorghe Tomozei se impune printr-o frumoasă limbă românească, topită în cadențe psalmice, prin care suflul liric trece puternic și dens.

Ar fi fost mai nimerit, poate, ca tălmăcirea poetului Tomozei să fi apărut în suplimentul revistei intitulat „Biblioteca Argeș“, pentru a putea fi păstrat ca o plachetă de versuri. Ce-ar zice editura **Univers** de un volum care să adune toate versiunile românești ale **Cîntării cîntărilor?**

b. t.

Un eseu : Camil Petrescu

Un scurt eseu de Marcel Petrișor despre „Camil Petrescu fenomenologul“ (Familia 1970) *avansează ideea că opera romancierului se poate explica mai bine fenomenologic decît psihologic. Romanele lui Camil Petrescu ar fi motivate nu de structuri psihice diferite, ci de intenționalități (aici, autorul eseului intră într-o discretă polemică cu interpretarea tradițională). Judecînd în continuare opera, în scopul de a descoperi „intenționalul“ acolo unde în genere s-a vorbit de psihologic, Marcel Petrișor amintește teatrul lui Camil Petrescu, și afirmă că „Dacă teatrul și romanul mai poartă în sine marca epicului și a dialogului nesemnificativ, poeziile lui Camil Petrescu oferă materialul cel mai propice pentru ilustrarea unui descriptivism apocaliptic“, ceea ce ar fi, după autorul eseului, foarte specific din unghiul fundamentării fenomenologice a operei. În mod destul de neprevăzut, criticul pare a considera poezia lui Camil Petrescu (socotită în genere un aspect oarecum juvenil) mai concludentă filozofic decît ficțiunea și piesele de teatru. Ideea ultimă, „Camil Petrescu nu urmărește desfășurări epice ci realizarea unor descrieri în sine, pentru a deschide noi orizonturi în literatură“, nu e din păcate aprofundată. Am fi dorit de altfel ca întregul eseu să fie mai amplu și mai amănunțit, căci, în interesul său pentru filozofic. autorul uită uneori de cititor.*

P. P.

Ars longa

Salutăm cu entuziasm și recunoștință apariția recentă, la Editura științifică, a **Dicționarului de rime** întocmit de Nicolae Lazăr. În afara cuprinsului propriu-zis, impresionant prin bogatul material lexical, se cuvine a sublinia în mod deosebit **Introducerea** autorului. Nicolae Lazăr reușește, în numai 31 pagini, să ne dăruiască un adevărat mini-curs de inițiere poetică. Regretînd că spațiul redus nu ne îngăduie citate mai multe și mai ample, transcriem mai jos cîteva din judicioasele și atît de valoroasele sale observații și învățăminte. care, sîntem convinși, vor avea o influență intens pozitivă asupra poeților noștri actuali și viitori (toate ghilimetările și sublinierile în text aparțin autorului **Dicționarului**):

«Prin cercetarea rimelor, cititorii vor putea să-și însușească și mai temeinic tainele limbii materne, să aprecieze la o justă valoare elaborarea stihurilor unui poet și, acolo unde harul poetic lucrează spontan, să treacă mai lesne la versificare. (...) Lucrarea se adresează — cum am spus mai sus — în primul rînd celor inițiați în arta poetică, pînă la începătorii care își simt inima chemată spre ritm, spre poezie. Și cine, în tinerețe, n-a simțit cum cîntă în el poezia? Și cîți dintre aceștia n-au ajuns a fi poeți de seamă! (...) Enigma armoniei din limba unui poet o poate dezlega un alt poet, dar acela înzestrat cu însușiri deosebite care lipsesc altora. (...) Poezia fără cadență metrică e ca și proza; ca și o muzică fără melodie; nu poate avea viață, fiindcă memoria nu o reține decît ca proză, iar dacă o reține fragmentar și cu greutate, o pierde în schimb foarte repede și pentru totdeauna. (...) Iată o altă poezie care ilustrează legăturile comerciale din trecutul îndepărtat: „Măiculița tot **mă-ntreabă**:/ Care muncă mi-e mai **dragă?** / — Munca cea de **haiducie**, / Un cal bun de **călărie** / Și arme de **Veneție**“. (...) Spre deosebire de Tudor Arghezi, Lucian Blaga exprimă un suflet liniștit, reflexiv, sensibil, gingaș; el caută rima-idee, fuge de rima fadă și fără culoare și, ca toți marii gînditori în poezie, o inventează și o studiază numai pentru a salva ideea. (...) Darul alegerii unei rime, taina creației, a elaborării unei poezii consfințesc pe marii poeți. Cu cît rima e mai bogată, mai „tare“, mai neașteptată într-o poezie, cu atît versul capătă mai multă viață, mai multă finețe, cu atît inspirația poetului prinde aripi, iar cititorul este vrăjit de frumusețea imaginilor poetice. (...) În ce privește rimele tari sau majore, rimele care poartă în ele surpriza plăcută sau nu, care vin ca un fulger din senin, îl vom cita mai întîi tot pe Eminescu: „Cu durerile iubirii/ Voind sufletu-mi să-l vindec,/ L-am chemat în somn pe Kama — / Kamadeva, zeul indic. // El veni, copilul mîndru/ Călărind pe-un papagal, / Avînd zîmbetul fățarnic/ Pe-a lui buze de coral“. **(Kamadeva).** Iată pînă unde merge fantezia poetului: de a-l vedea pe zeul indic „călărind pe-un papagal“ și cu „buze de coral“. Cît de grase sînt aci rimele (cu toată asonanța din prima strofă), cu cîtă măiestrie sînt ele turnate în tiparul versului! Cît de fastuos îmbracă ele ideea! (...) Tudor Arghezi a îmbogățit expresivitatea poetică cu ceea ce numim „stilul arghezian“. Satira și invectivele cele mai tari ale lui Arghezi sînt personale, iar plasticitatea expresiilor, într-o pitorească limbă românească, sare peste elegante căutări. Cuvintele sale, lipsite de orice artificiu vestimentar, sînt acide, tăioase, usturătoare, împerecheate în chip surprinzător de pitoresc, iar acest pitoresc nu reușește decît talentelor excepționale. (...) Ironia lui Tudor Arghezi dublată de revolta poetului merge cot la cot cu batjocura. Volumul **Stihuri pestrițe** nu este lipsit de această „aromă“. (...) Dar iată cum se exprimă Mihai Beniuc, unul dintre talentații noștri poeți în **Alte cîntece**: „Hei!, fabricanților de fum/ Și negustori de apă chioară!, / Nu credeți c-o fi vremea de acum / Să sune „înteo nou în țară?“ Tăria rimei constă în revolta sincer simțită a poetului. Și mai departe: (...) „Și-i strigătul, peste pămînt, de-o șchioapă/ Și vrerea luntre scufundată-n apă“. Cît de tari devin aceste rime, în aparență banale: **șchioapă-apă!** Și la fel de tari devin următoarele două: „Și vi se pare cum că **nu e**/ Christos ca voi bătut **în cuie**“. (...) Să cităm ceva și din Marcel Breslașu, al cărui vers e cizelat cu artă de gravor pentru a-i da nu numai sonoritate rimală, alungind cezura din preocupările poetice, dar mai ales pentru a-i da un conținut vibrant. (...) Avîntat între poeții noștri este Dan Deșliu. Nu suferă obstacolele rimei. Dacă nu le-ntîlnește spontane, sare mai departe cu pumnii strînși de asonanțe. Devine curgător, liric, elegiac, epic, rapsodic și chiar epopeic. O spune fără să știe, numai fiindcă o simte, în metru antic, în versuri de 12 și 14 picioare, ori alternînd spondeii cu troheii etc. (...) Cităm o „mostră“ din tehnologia utilizată de poet, pentru a vedea cum își fac drum în limba noastră cuvinte mai noi: „Și norma e tot întrecută / cu două-trei sute la sută“. „Motoarele merg astăzi mai cu spor, / s-au înzecit domoalele turații. / Prea lesne-i norma veche s-o dobori/ cînd vin mereu tot alte inovații“. (...) Cînd e folosită cu dibăcie, rima poate să ducă poetul pe culmi de frumoasă inspirație, după cum îl poate arunca în banalitate pe cel lipsit de fantezie și de darul de a-și alege rimele. Pentru a se vedea în ce constă această dibăcie, vom cita cîte ceva din poezia lui G. Topîrceanu, din poezia lui în genere veselă, plină de umor fin, dar ascunzînd deseori un dramatism crud. Topîrceanu, ca nimeni altul, excelează prin cele mai frumoase și plastice imagini; prin cele mai surprinzătoare rime. Fluiditatea cu care se succedă aceste imagini, atît de bogate în conținut și de un colorit variat, face lectura mult mai agreabilă, astfel că pagini întregi pot fi sorbite fără oprire. (...) Dar să cităm și cîteva strofe din poezia **în tren** din același volum: (...) Exprimarea stării sufletești a călătorului în preajma plecării care poate fi oricine nu numai Topîrceanu, este de un adevăr emoționant. Nerăbdarea de a se smulge din orașul drag e compensată doar de o dulce și zadarnică nostalgie.»

Ne-oprim aici, cu regret. Și, stînd în așteptare, visăm la un poet complet, la Versu-i cu V mare. Stăpîn pe rime și trohei, el revărsa-va-și harul în rapsodii și epopei, armat cu Dicționarul.

V. V.

Zilele Macedonski

Între 11—18 mai 1970 se vor desfășura la Craiova și în județul Dolj, în localitățile legate de biografia poetului, „Zilele Macedonski“, sub patronajul Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Universității Craiova, Centrului de cercetări al Academiei române, ziarului Înainte. Sînt prevăzute, cu acest prilej, o serie de manifestări științifice și culturale (sesiune de comunicări, întîlniri cu foști discipoli ai poetului etc.) De asemenea, o șezătoare literară a Uniunii Scriitorilor, care va avea loc joi 14 mai 1970.

POEZIA :

Florin Manolescu

Vitalie Cliuc

Straja a doua

Versurile lui Vitalie Cliuc au aspectul unui monolog echilibrat, întrerupt din cînd în cînd de o elegie erotică sau de un pastel interiorizat : „Prin codrii cu urme de jderi / pîndesc în desișuri tăceri, / trec lupii ca noaptea prin crîng, / stejarii în vînturi se frîng. / Și iarna cu mine se joacă : / îmi prinde în păr promoroacă, / pe față îmi zgîrie ramuri / cum flori zugrăvește pe geamuri. / Vîrtejuri întinde spre mine, / mă-mbie cu țărmuri haine / și neguri de piatră încearcă / și glezne să-mi lege și parcă, / sus, inima vrea să-mi ajungă / cu lancea ei rece și lungă" **(Jocul cu iarna).**

Vorbirea poetică este continentă, în spiritul gramaticii și al bunului simț : „cerul tresare ușor din somn, / privește cu ochii împăienjeniți de neguri / tremurul teilor și incendiază / gesturi albastre".

O inversiune reprezintă un act de curaj pentru această poezie corectă, care uzează, ca în secolul XIX, de personificări grațioase, pe înțelesul tuturor. Ar trebui să facem un efort ca să înțelegem că, de fapt, în spatele acestui tablou se ascunde un farmec exotic, obținut din elemente stilizate și inscenate cu o lene pastorală : „Zglobii spiriduși, agitînd în sălbatice / dansuri torțe de platină, / grațios și adînc ți se-nclină. / Păsări pierdute, cu magnolii / în piscuri, în preajma ta / poposesc și din aripi bat leneș / stîrnind înspre tine / înmiresmate ninsori de petale".

Dar nu, totul nu a fost decît un fum impersonal, o viziune inconsistentă ca jocul norilor pe cer : „Pleoapa ușor ți se-agită speriind / straniul joc al ceţurilor. / Surîsul alungă ultimele umbre. / Mirajul dispare. Chipul tău lasă / pe zid o umbră rotundă / ca o efigie" **(Cîntarea cîntărilor).**

La acest nivel al corectitudinilor indiferente se poate cita din oricare secțiune a cărții, și asta înseamnă fie că volumul este în întregime modest, fie că eu mă înșel și că textele sînt, cu toate, antologice.

Mihai Nenoiu

Preludiu la unison

Ceva mai greu de analizat este poezia lui Mihai Nenoiu care, fără să se ridice peste nivelul celor două volume precedente, este, spre deosebire de acestea, în mișcare, păstrînd încă în tiparele ei sensul unei evoluții.

Astfel, în timp ce despre unele versuri se poate spune fără regret că sînt banale („Ochii mei sînt două pietre de prund / Peste care apa zilelor trece / Cu pești întîmplători ca niște gesturi / Cu lucrurile-n care oamenii se ascund" — **Ochii, două pietre de prund),** în legătură cu altele constatăm surprinși că valorează, ele singure, cît un poem („Cerul cu gîște sălbatice pe marginea patului / trei îngeri triști"... — **Martor înalt).**

Între aceste două alternative sînt fixate celelalte poezii, despre care îmi place să sper (fără să-l iau în serios pe Mihai Nenoiu) că nu reprezintă numai expresia de moment a unei vîrste depășite : „Stai domnule ! Știu o poezie frumoasă / Și mai știu un cîntec / Cu o fată care plînge. // Am aflat unde dorm păsările / Iar dacă vrei / Pot să-ți aduc ouăle lor. / Stai somnule ! // Lasă-mă copile să trec. / Mă așteaptă moartea sînt grăbit / Și pe urmă / Poezia cîntecul ouăle / Le-am știut și eu. / Lasă-mă dracului" **(Vîrsta).**

Ion Iuga

Almar

Ermetismul poeziei lui Ion Iuga reface (pînă să se emancipeze pe modele) o formulă care s-a sprijinit mai multe decenii pe autoritatea lui Ion Barbu : „În oglinzi beție vara / același sunt cruce cuvînt / pe zece pietre de carara / așază praf subt jurămînt / palma lespede ocară / în lut ales sîngele tău / cu vipere m-așează-n seară / șatanic stîrv în ritm tangău" (sic).

În celelalte texte, chiar dacă mai pot fi descoperite cîteva impurități și abstracțiuni indescifrabile („în clopotul mare trei cardinali fierb cucută / pentru ospățul de la zero negru"), poetul ajunge să se exprime mai consecvent, uzînd însă de aceleași incoerențe deliberate și în mare parte aparente : „Pe strada Sfîntului Spirit 52 C / marmura liftul mor la etajul cinci / prin fereastră de cobai / într-un sicriu comun fără ferestre urc / cu fratele duhului meu / respir geometric / 156 centimetri pe 231 / aici cuvintele îmi devin lumînări / cerneala strigăt al sîngelui".

Sigur că nu totul rămîne inexplicabil aici. Ceea ce se poate reține în primul rînd este impresia unei camere de claustrare („pătrat de cîine" într-un alt poem) de la etajul cinci al unui bloc mortuar, prin care circulă un lift, ca un sicriu comun. În camera lui strictă de cobai, poetul se retrage damnat, aprinzînd lumînările poeziei.

Este vorba deci de un mod de a vorbi crispat, cu tăieturi imprevizibile ale frazelor, cu penumbre descurajante și aș spune că de fapt această atmosferă generală se reține mai ales după lectura volumului **Almar.**

Petru Anghel

Firul de iarbă

Volumul lui Petru Anghel are semnificația unui cîntec genealogic despre frați, despre surori, despre părinți, despre un Athanasie Anghel de la 1700, într-un cuvînt despre arborele unei familii în care fiecare membru se străduiește să-și cultive în liniște grădina, ca filozoful Candide : „Bună vreme ție, frate Gheorghe, / ce frumoși erau frăgarii noști / cînd trecea prin umbra lor amiaza, / eu sînt Petru, nu mă mai cunoști ? / ... / Trebuie să socotim grădina / poruncită fiecăruia din noi, / într-o creangă tata, în cealaltă muma, / judecîndu-ne mereu pe amîndoi" **(Eu sînt Petru).**

Tonul este exact, cadența are suficientă vigoare și din cînd în cînd s-ar putea chiar spune că această trecere a cuvintelor prin lume imprimă în aer un desen ritual : „Acele focurilor de copii, ții minte tu, / aprinse la intrarea-n primăvară, / sub semnul unui zeu păgîn al satului / de care nimeni nu-și mai amintea. // O, dealurile cum mai răsunau / de flăcările înălțate către stele, / parcă o slujbă veselă de pomenire / în gesturile lor se săvîrșea. // Și fiecare — avea cea mai frumoasă / din cîte flăcări dănțuiau acolo, / că nu putea nici unul să se rătăcească / de temelia casei părintești". **(Acele focuri de copii...).**

Lipsește însă din volum tocmai ceea ce ne-ar da dreptul să vorbim despre o familie arhetipală, despre un sentiment al unei tradiții care ne aparține tuturor și în care ne-am putea, prin urmare, recunoaște. Cu excepția poemelor pe care le-am citat (și la care s-ar mai putea adăuga **Ții minte sînzienele-mpletite...**), celelalte texte mizează mai mult pe recuzita folclorică a bocetelor și a poeziei populare în general, decît pe spiritul lor.

CRITICA :

Ov. S. Crohmălniceanu

Matei Călinescu

Conceptul modern de poezie

Deși a apărut în colecția „Eseuri", această scurtă lucrare e mai curînd un studiu universitar, autorul urmînd o expunere sistematică a problemei pe care și-a propus să o trateze, avînd grijă să-i facă istoria și să însoțească, din scrupulul științific, traducerea tuturor citatelor cu textul lor original, chiar dacă astfel își încarcă pagina.

Minte ageră, Matei Călinescu știe să-și croiască însă repede drum prin hățișurile erudiției pure spre a ajunge la obiectul propriu-zis al cercetării sale și a și-l fixa cu o claritate exemplară ; e vorba de a vedea prin ce distincții practice și teoretice s-a format un concept modern al poeziei. În primul rînd, ne atrage atenția autorul, separarea ei de proză cunoaște o progresivă și mereu mai radicală legitimare, nu doar sub raport formal, ci și conținutistic ; poezia are o logică a sa, alta decît cea pe care o folosește gîndirea obișnuită ; nu rațiunea și nici emoția sau sentimentul îi dictează legile, ci imaginația. Poezia tinde, pe măsură ce ne apropiem de epoca noastră, să se confunde cu lirismul și să se „muzicalizeze". Dar cele mai pline de consecințe efecte ale transformărilor suferite de ea sînt observabile în cîmpul limbajului. Aici, Matei Călinescu remarcă două tendințe principale : una, care, prin Poe și Mallarmé are ambiția să rupă complet limbajul poetic de cel comun, cultivîndu-i mai cu seamă **puterea sugestivă, polisemia** și prefăcînd cuvintele în adevărate semne algebrice. Alta are o direcție contrarie : pe linia lui Rimbaud și Lautréamont, limbajul poetic e chemat să se identifice cu o experiență existențială absolut singulară a poetului, cu vizionarismul lui halucinatoriu și invocă o strictă **literalitate.**

Aspectul acesta din urmă rămîne mai obscur în lucrare. Matei Călinescu încearcă să-l explice printr-un răspuns al lui Rimbaud : „J'ai voulu dire ce que ça dit, littéralment et dans tous les sens". Cum se ajunge tot la o polisemie a limbajului poetic și pe această cale, e greu de constatat, lingvistic vorbind, în ce rezidă diferența. Mai operantă mi se pare o altă distincție utilizată în literatura de specialitate : primii sînt poeții care descind din ermetici și puriști deoarece caută „la parole essentielle" ; ceilalți se înrudesc cu imagiștii, expresioniștii sau suprarealiștii, fiindcă mizează pe „metafora esențială" ; respectiv pe o facultate „vizionară". Tot Rimbaud a spus : ...„il faut être **voyant,** se faire **voyant".** Matei Călinescu a învățat să fugă de orice tentație impresionistă, frecventîndu-i mai ales pe acei critici care acordă astăzi o mare importanță filozofică limbajului. Dar el aduce în astfel de preocupări teoretice și o foarte fină percepție a lirismului ; se simte, de la început, că vorbește un spirit familiarizat cu formele poeziei moderne ; simpatiile lui pentru marii romantici, ca și pentru Poe, Baudelaire, Mallarmé sau Rimbaud nu sînt de ultimă oră ; criticul discută probleme conceptuale în calitate de autentic cunoscător. De aceea m-ar fi interesat să-i aflu părerile și într-o chestiune pe care lucrarea nu o atinge : cum se explică revenirile poeziei moderne îndărăt, la experiențe principial consumate ? Altfel zis, din ce cauze au exercitat influențe atît de puternice un Fr. Jammes sau Rilke, după Mallarmé și Rimbaud ? Nu dovedește aceasta că noul concept al poeziei implică o absolutizare a anumitor adevăruri numai parțiale și relative ? Cum poate fi imaginat un limbaj care să nu aibă nimic comun cu cel curent și să se folosească totuși de cuvintele uzuale ? Și în ce chip o literalitate absolută a atîtor propoziții poetice absurde ar deveni acceptabilă fără să se sprijine pe o verificare senzorială ? Să sperăm că răspunsul la aceste întrebări (de fapt necesarul examen critic al conceptelor, în sensul confruntării lor cu „praxis"-ul, așa cum cere metodologia marxistă) ni-l va da o a doua parte care urmează să completeze lucrarea. Pînă atunci, reținem modul inteligent și judicios de punere a problemei, luminarea fețelor ei cu o autentică precizie științifică, subtilitatea disociațiilor și stringența păstrată mereu în conducerea cercetării.

A. E. Baconsky

Meridiane

Rar poet care să aibă o atît de nobilă curiozitate pentru valorile literare din întreaga lume ca Anatol Baconsky. După Ion Pillat, nimeni n-a citit la noi mai mulți poeți străini și poate vorbi cu competență, nu doar de reprezentanții principali ai liricii moderne franceze, ci și de italienii Montale, Saba, Ungaretti și Quasimodo, de spaniolii Machado și Jorge Guillen, de rușii Balmont, Blok și Esenin, de americanii Sandburg și Frost, de nordicii Artur Landkvist, Edith Södergran, Gunnar Ekelöf și Harry Martinson, de grecul Kavafis și portughezul Fernando Pessoa, de peruvianul César Vallejo și austriacul Trakl, de englezul Eliot și belgianul Aygnesparse. Dar constatăm că îl interesează și prozatorii și dramaturgii și eseiștii, de vreme ce nu puține din „portretele" sale îi au ca obiect pe Kafka, Faulkner, Camus, Borges, Lampedusa, Truman Capote, Arthur Miller, José Céla, Bassani, Unamuno, Gaetan Picon sau Francesco Flora.

Baconski e totuși la antipodul scriitorului care citește orice îi cade în mînă. Lecturile lui sînt precis orientate ; o severă sită reține numai numele celor care alcătuiesc, după credința poetului, autentica aristocrație a literelor. Autorii frecventați de Baconsky se situează în afara succeselor zgomotoase și popularității facile ; mereu el trimite săgeți împotriva publiciștilor grăbiți să creeze printr-o reclamă ieftină glorii efemere, se războiește cu epigonii și favoriții modelor literare, privește neîncrezător larma avangardistă, nu se sfiește să declare că poezia „beatnicilor" îl lasă rece și că noul roman francez îl plictisește.

Scriitorilor străini care merită să fie cunoscuți le face însă o prezentare substanțială ; ea adaugă informației liminare (situarea în peisagiul literaturii respective și schița bio-bibliografică) o pertinentă caracterizare sprijinită pe ilustrări elocvente. Baconsky izbutește în acest tip de portret să fie sugestiv și colorat, spunînd totodată lucruri profunde și personale ; fără pedanterii de „specialist" știe să scoată la iveală originalitatea autorului comentat și să o așeze într-o constelație a valorilor literaturii universale. Aceasta din urmă nu rămîne pentru el un concept abstract, ci devine o realitate vie, trăită. **Meridiane** e o adevărată „panoramă" a mai tot ce e azi reper pe glob pentru sensibilitatea poetică. Firește, unele preferințe pot apărea discutabile ; că Baconsky nu-l prea gustă pe Valéry sau pe André Breton e un lucru care ține de felul cum înțelege el poezia. Ca să nu avem dubii în această direcție, își explicitează opțiunile printr-o prealabilă expunere de poziție ; intitulată „schiță de fenomenologie poetică", ea țintește să scoată cîteva reflecții teoretice dintr-o lungă și bogată experiență. Sîntem astfel invitați la o clarificare cum nu se poate mai prețioasă, dată fiind personalitatea celui care o întreprinde : avem prilejul să ascultăm un poet valoros, cititor totodată avizat al marilor lirici și înzestrat cu ascuțit simț critic.

Eseul e excelent. Cu o rară economie de mijloace și o remarcabilă expresivitate, Baconsky ajunge pe o cale proprie la concluziile teoreticienilor moderni ai poeziei. Nu lipsesc din observațiile sale o serie de sublinieri inedite privind fundarea în realitate a actului liric, neutralizarea cuvintelor, aducerea lor la „gradul zero", formulele mimetice și declinul metaforei. **Meridiane** e cartea unei conștiințe cu adevărat participante la marea aventură a poeziei contemporane.

istorie literară

Incidenţe Blaga – Barbu

Anul 1895 a dăruit literaturii două nume care aveau să devină cele mai autentice şi mai înalte expresii ale poeziei noastre moderne, după cum anul 1961 trebuia să însemne stingerea lor în condiţii atît de mult asemănătoare: Lucian Blaga şi Ion Barbu. Legate definitiv de destinul literaturii noastre, destinele lor s-au întîlnit sub semnul unor „investigaţii şi experienţe fraterne“, cum le va numi Ion Barbu, al efortului şi aspiraţiei de ridicare la o treaptă majoră de cultură şi creaţie.

Prietenia dintrei ei, al cărei început pare să fie anul 1925, nu a fost o prietenie de cafenea şi de epigrame ocazionale, ca multe pe care le va fi avut Barbu, şi nici una de efuziuni afective şi intimităţi mărunte, ci o prietenie de stimă şi aprecieri sincere, de iubire intelectuală şi, de aceea, mai pură şi mai adevărată. Fire meditativă şi mai retrasă, Blaga se întîlnea cu Ion Barbu, în primul rînd, în planul ideilor generale, al unor convingeri comune.

În interviul cu F. Aderca din 1927 referindu-se la cîţiva poeţi-contemporani, Barbu spunea despre Blaga: „Aş recomanda celor care abordează pe Blaga să înceapă cu poemul dramatic **Fapta**. Ea dă măsura întregii figuri pure, aproape neliterare, a acestui poet european“. Sau, despre aceeaşi lucrare, într-o scrisoare către Blaga (reprodusă în revista **Amfiteatru** nr. 10. oct. 1969, cu data evident greşită — 10 aprilie 1961):

„Am sfîrşit de citit **Fapta**. Dă-mi voie să încredinţez acestei hîrtii întîmplătoare... unele cuvinte de laudă, de uimire, de prietenească încîntare... Lucian Blaga, rîvnesc la pimniţa bogată al cărei stăpîn eşti, de unde scoţi florile cu chipuri minunate, toată această poezie: **a dumitale...** Am înţeles mult mai bine acum esenţa superioară a inteligenţei dumitale hrănită de zăcămintele unui lirism întunecat şi primitiv“. Şi încheia cu o apreciere în care recunoaştem una din ideile scumpe lui Ion Barbu asupra poeziei: „un lucru de preţ din familia celor durabile şi nelocale“.

După reprezentarea piesei **Meşterul Manole**, apărută în 1927, în care Blaga se întorcea la izvoarele străvechi ale miturilor naţionale, Barbu, entuziasmat, îi scria marelui său prieten: „Mult iubite Blaga (...) Piesa ta de aseară m-a supus prin frumuseţea-i nouă, neasemuită. E poate cel mai de preţ lucru al scenei noastre ultragiată de atîtea „Tebaide“, „Bizanţuri“ şi — vai, — de atîţia altfel **Meşteri Manole** umflaţi, nefaşti şi dosnici ca Francmasoneria. Dramaturgia ta e sora poeziei tale, aşa cum bănuiam.

Şi acum o descoperire: pitorescul indigen pe care histeria diletantismului meu mă face să nu-l pot suferi în lirică, l-am văzut sfinţit de arta ta cealaltă şi am înţeles. Am înţeles necesitatea pentru tine de a scrie teatru. Natura ta e prea bogată ca să fie toată exprimată şi lirica singură nu o încape... Un suflet de tragedie antică părea că bîntuie peste noi... Al tău prieten care te admiră, Dan Barbilian“. (Reprodusă — în acelaşi loc şi tot cu data greşită de 10 aprilie 1961).

Faţă de eterna problemă a literaturii noastre, tradiţionalismul, atît de mult şi de energic discutată între cele două războaie, cei doi poeţi au avut atitudini care, deşi esenţial diferite, cum vom vedea, erau unite în respingerea modului facil de a înţelege şi de a practica tradiţionalismul. Amîndoi refuză tradiţionalismul de pitoresc, dulceag şi sentimental, în aceeaşi măsură în care resping modernismul de imitaţie, pentru a căuta sursele lirismului într-o spiritualitate neistorică. „Poezia care îmi convine mie, spune Blaga în interviul din **Viaţa literară** nr. 21, oct. 1926, deşi e ultramodernă, o cred însă în anumite privinţe mai tradiţionalistă decît obişnuitul tradiţionalism, fiindcă reînnoieşte o legătură cu fondul nostru sufletesc primitiv“.

Foarte apropiată este poziţia lui Ion Barbu: „lirica nouă nu are de combătut tradiţionalismul ca atare, ci numai tradiţionalismul timid“.

Deosebirea dintre ei în această privinţă pune în evidenţă, poate, trăsăturile fundamentale ale liricii lor. Blaga proiectează „tradiţionalismul“ său pe fondul etnicităţii noastre, de unde caută să releve matricea ancestrală şi permanentă a spiritualităţii etnice. Pe Barbu îl interesează în primul rînd fondul „de identitate generală“, pe care îl va descoperi „pe linia de adîncire a misterului individual“ şi pe care se va întemeia „un clasicism fără laicitate, o muzică fără pasiune“. Imaginea Eladei este pentru el simbolul unei spiritualităţi purgate de tot ce e local şi temporal. Tradiţionalismul lui Blaga se rezolvă în etnic şi metafizic, în timp ce atitudinea lui Barbu vizează universalul atemporal.

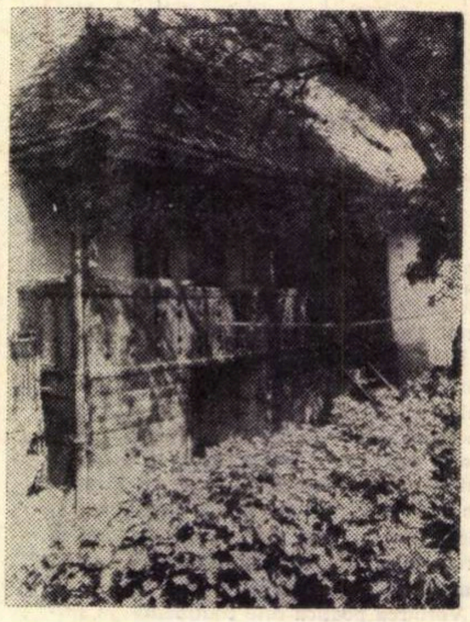
În articolul pe care-l scria la apariţia **Laudei somnului**, Barbu observa, între altele: „Dacă înţeleg bine grija d-lui Blaga de a-şi compune un vocabular just şi pur, nu înţeleg în schimb de loc concesiunile făcute pitorescului indigen, cînd geniul său liric îl înclină să enunţe raporturile universale“. Şi, mai departe: „Dar ce ne pasă! Dl. Blaga ne-a dăruit o poezie mîndră şi rară... peste papagaliceasca înşirare de mici şi obraznice trucuri a tinerilor poeţi raţionalişti — semiurbani, capabili exact de trei silogisme — flutură aurul legendar al unei nobile poezii. Capriciul Graţiei!“

Pentru interesul pe care-l prezintă, atît în ce priveşte prietenia dintre cei doi poeţi cît şi relativa deosebire a punctelor lor de vedere asupra poeziei, ne permitem să reproducem, cu amabila îngăduinţă a doamnei Gerda Barbilian, aproape integral textul unei scrisori inedite, pe care Blaga o trimite din Berna lui Barbu la 27 febr. 1929: „Iubite Ion Barbu, cu toată sfînta mânie (împotriva pitorescului indigen) ce o cuprinde, găsesc că articolul ce l-ai scris despre noua mea poezie e cel mai frumos elogiu care se putea aduce **Laudei somnului**. (Mai ales ţinînd seama de **minunatul Spirit** care a scris articolul).

Iau deci condeiul să-ţi mulţumesc din toată inima şi să fac pe margine cîteva observaţii“. (În continuare aminteşte de fabula porumbelului lui Kant. Cu cît zboară mai sus şi aerul devine mai rar, cu atît porumbelul zboară mai uşor. Dacă n-ar mai fi deloc aer, gîndeşte porumbelul, aş zbura uşor de tot).

„După Kant, părerea porumbelului e o iluzie.

Eu încă n-am rezolvat problema.



Casa de la Braşov, în care a locuit Blaga pe cînd era elev.

Şi de aceea mă întreb: Se găseşte Ion Barbu în iluzia porumbelului? Sau Lucian Blaga va încerca în curînd ultima aventură în ne-element visată de acelaşi porumbel?“...

...„Dar peste cîteva săptămîni voi fi la Bucureşti (se joacă Meşterul Manole — indigenul) unde nădăjduiesc să te întîlnesc ca să reluăm firul unei prietenii care de fapt nu s-a întrerupt deloc timp de trei ani.

Cu frăţească strîngere de mînă, Lucian Blaga“.

Pe exemplarul din **Joc secund**, dăruit lui Blaga, autorul exprima această înaltă preţuire pe care o acorda prietenului său: „Lui Lucian Blaga, — Cintecului înalt şi grav şi vast al celui mai mare din conaţionalii mei — Ion Barbu“.

M. NIŢESCU

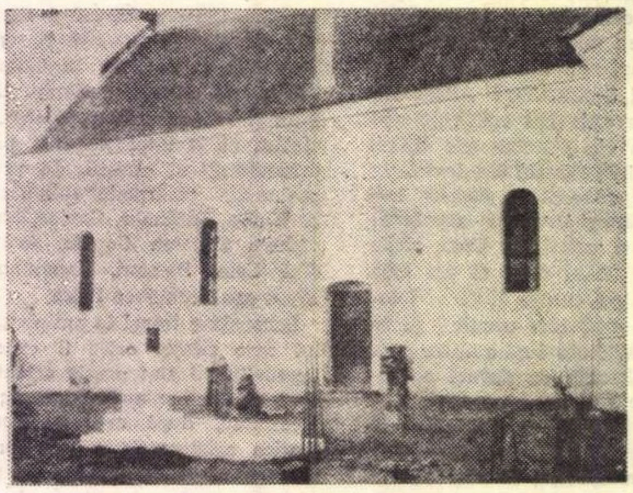
Blaga şi lirica engleză

Se cunoaşte interesul lui Blaga pentru lirica universală, veche şi modernă, egipteană, chineză, greacă, persană, franceză, italiană, germană, rusă, spaniolă, maghiară etc. din care în 1957 el însuşi publica o culegere de traduceri (Din lirica universală, E.S.P.L.A.).

„N-am intenţionat — scria el atunci — să dau, cu această culegere, o antologie a poeziei lirice universale. Citind şi recitind stihuri cîntate în vechiul Egipt, în antichitatea greacă sau chineză, în pădurile negre din străfundurile Africei, subt cerul italic sau galic, s-a ivit în mine dorinţa arzătoare de a anexa şi de a asimila graiului nostru o seamă de poezii, dintre cele mai frumoase ale literaturii universale. Nu m-a interesat numărul. M-au interesat doar caratele“.

O culegere recentă **(Din lirica engleză**, Bucureşti, Univers, 1970) publicată de Dorli Blaga dă la iveală traduceri făcute de poet în colaborare cu soţia sa, Cornelia Blaga, din 27 de autori (Anonim, Mihael Drayton, Christopher Marlowe, William Shakespeare, Ben Jonson, William Blake, William Wordsworth, John Keats, Elizabeth Barret Browning, Matthew Arnold, Francis Turner, George Meredith Thomas Edward Brown, Walter Pater, Wilfrid Scawen Blunt, Francis Thompson, Mary Elizabeth Coleridge, William Butler Yeats, Laurence Binyon, William Henry Davies, Walter de la Mare, John Masefield, James Joyce, James Stephens, John Drinkwater, Thomas Stearns Eliot, Cecil Day Lewis). Dacă la aceştia adăugăm pe Thomas Hardy şi pe americanii Edgar Allan Poe şi Walt Whitman, numărul poeţilor de limbă engleză traduşi de Lucian Blaga se ridică la 30, iar al poeziilor la 47.

Deşi tălmăcirile de poezii sînt, vorba lui Arghezi, „schelete cu ciorapi“, în cazul că nu sînt re-creaţii, iar acestea din urmă au de multe ori o prea îndepărtată legătură cu originalul, traducerile lui Blaga izbutesc să fie adesea echivalenţe, să păstreze adică, în versiune, modelul, învestindu-l într-o nouă expresie, proprie nu numai limbii, dar şi poetului care l-a interpretat. Nu vom alege desigur nici sonetele sau fragmentele de piese din Shakespeare, prea celebre, în formularea lor originală (de exemplu distihul final din sonetul XVIII: „So long as men can breathe, or eyes can see, / So long lives this, and this gives life to thee“; „Oameni cît timp vor respira sub stele — / tu vei răzbi, trăind în versurile mele“), nici faimoasa **La belle dame sans merci** sau **Odă la o urnă grecească, Ode on a Grecian Urn** de John Keats (din care un vers sună totuşi atît de în spiritul poetului român: „Heard melodies are sweet, but those unheard / Are sweeter“; „O dulce-i melodia auzită, mai dulce totuşi / aceea care nu s-aude“) şi desigur nici prea specifica baladă scoţiană **Sir Patrick Spens**, cîntecul lui Christopher Marlowe **The Passionate Shepherd to his Love** (Păstorul către iubita sa), oda lui Ben Jonson **To Celia**, prefaţa lui William Blake la **Jerusalem** (de notat că Blaga mai traduce din Blake două din **Cîntecele inocenţei**, neuitînd **The little black boy)**, poemul **Omul mării părăsit (The Forsaken Merman)** de Matthew Arnold sau sonetul „from the Portuguese“ al Elizabethei Barret Browning. Mai potrivite gustului şi inspiraţiei lui Blaga însuşi ni se par cîteva poeme simple, precum **Îmi saltă inima, (The Rainbow)** de William Wordshworth, **Eutopia** de Francis Turner, **Palgrave** şi **Grădina mea (My Garden)** de Thomas Edward Brown, pe care ne permitem s-o cităm în original:



Mormîntul poetului, în comuna Lancrăm

„A Garden is a lovesome thing. God wot! / Rose plat / Fringed pool. / Fern'd grot — / The veriest Scholl / Of peace; and yet the fool / Contends that God is not — / Not God! in Gardens! when the eve is cool? / Nay, but I have a sign; / 'Tis very sure God walks in mine“.

În traducerea lui Lucian Blaga: „Un lucru vrednic de iubire e grădina / Un petic de pămînt cu roze, / o baltă cu margini ca lumina, / o grotă de ferigi, suflet s-aline. / Adevărată şcoală-a păcii. / Şi totuşi nebunul mai susţine / că Dumnezeu nu este. / Aud? Nu este Dumnezeu? Prin grădini? / Cînd seara-i răcoroasă? / Cum? Dar am un semn! Mai multe, da! / Ba eu sînt foarte sigur / Că Dumnezeu se plimbă în grădina mea“.

Trecînd peste William Butler Yeats şi Thomas Stearns Eliot, poeţi prea personali spre a fi echivalaţi în româneşte, o corespondenţă sau poate mai curînd o re-creaţie obţine Blaga interpretînd **Rivalii** autorului prozei fantaziste **The Crock of Gold**, James Stephens (1882—1950):

„O pasăre la răsărit / s-auzea pe-un pom cîntînd / că pe iarbă este rouă / şi pe luncă este vînt. / Dar nu ascultam la ea / căci nu mie îmi cînta. // Eu nu ascultam la ea / căci nu mie îmi cînta / că pe iarbă este rouă / şi pe luncă este vînt. / Eu cîntam cîntare nouă / dulce tocmai ca şi ea. // Eu cîntam cîntare nouă, / dulce tocmai ca şi ea, / că pe iarbă este rouă / şi pe luncă este vînt. / Astfel n-ascultam la ea / cînd pe arbore cînta“.

Indiferent cum sună originalul, pe care nu-l cunosc, traducerea lui Blaga mi se pare nu numai un exerciţiu de virtuozitate, dar şi un exemplu de magistrală folosire a metricii populare în exprimarea unei idei poetice de care numai Eminescu (în **Ce te legeni...** şi **Revedere)** mai era capabil.

Al. PIRU

LUCIAN BLAGA:

Corespondență inedită

In 1930 — întîi în „Anuarul Școlii Normale «Andrei Șaguna» din Sibiu", pe urmă intr-o broșură densă de 41 pagini — profesorul de limba română Petre Drăghici publică studiul Poezia lui Lucian Blaga. **Desigur, în competiție cu strălucitele exegeze asupra operei lui Blaga datorate unor critici ca G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Eugen Lovinescu, I. Breazu etc. era fatal ca studiul profesorului sibian, lipsit de greutatea unui nume sonor, să rămînă îngropat în anonimat.**

Cîteva scrisori (din fondul B.C.S.) expediate de Lucian Blaga profesorului Petre Drăghici, pun într-o lumină cu totul nouă broșura amintită în contextul studiilor despre creația artistică a autorului Poemelor luminii. **Se dovedește, astfel, că exegeza lui Petre Drăghici a fost influențată în concluziile ei fundamentale de Lucian Blaga, astfel că ea reprezintă, pînă la un punct, opinia poetului despre el însuși.**

Pentru a înțelege mai bine rolul lui L. Blaga în definitivarea studiului în discuție, să dăm curs faptelor. La sfîrșitul lui 1929, de cînd datează, se pare, prima scrisoare din seria celor 5 (dintre care publicăm doar primele patru), L. Blaga era secretar de presă pe lîngă ambasada română din Berna.

Aici primește el epistola lui Petre Drăghici în care profesorul sibian îi făcea, deducem, cunoscută dorința de a realiza un studiu asupra poeziei sale și-i expunea ideile de bază, cerîndu-i totodată unele informații bibliografice. In primăvara anului 1930, Petre Drăghici trimite lui L. Blaga textul conferinței pe care o ținuse, sau urma s-o țină. Conferința e discutată pe larg de poet în cuprinsul a două scrisori. Exceptînd unele formulări, pe care Blaga îi cere direct să le înlăture pentru elevația studiului, observațiile filozofului se rezumă, în genere, la chestiuni de interpretare. Cu neînsemnate excepții, P. Drăghici acceptă tacit toate sugestiile lui Blaga, însușindu-și-le și tratîndu-le în studiu ca pe propriile idei. Profesorul sibian nu urmează însă și sfaturile poetului în privința publicării studiului. Renunțînd să-l trimită la „Darul vremii", îl tipărește, sprijinit, probabil, de Eugen Todoran, pe atunci director al Școlii Normale din Sibiu, în „Anuarul" acestei instituții pe anul 1929/1930, p. 11—44.

Sugestii și mărturisiri cuprinde și cea de a 4-a scrisoare pe care Blaga i-o expedia lui Petre Drăghici din Berna în vara lui 1930 (7 iunie ?). Ele sînt făcute în vederea îmbunătățirii și extinderii formei conferinței într-un studiu mai mare. Cu totul interesantă — dezvăluind preferințele poetului — e lista articolelor și recenziilor despre opera sa, trimisă profesorului spre a se documenta. P. Drăghici amplifică într-adevăr conferința, dînd o largă extindere disputei cu exegeții anteriori, în special cu Vl. Streinu. În noua formă, avînd aspectul unei broșuri, L. Blaga primește studiul la 20. IX. 1930 (?). În aceeași zi el îi răspunde autorului, rugîndu-l să-i mai trimită cîteva exemplare. Cu aceasta dialogul lui Blaga cu profesorul sibian se încheie. După corespondența cu I. Brucăr și Melania Livadă, corespondența de față atrage atenția asupra existenței unui grup de studii dedicate operei lui Blaga, scrise sub directa supraveghere a poetului-filozof, ce s-ar cuveni, desigur, să capete o altă greutate în cadrul bibliografiei critice blagiene.

I. OPRIȘAN

Cornelia Blaga, în 1916

1

Dragă Petre,

abia întors la Berna, găsesc răgazul de a răspunde drăguțelor tale rînduri. Mă bucur că „opera" mea te interesează așa de mult. Studiul de care vorbești ar fi desigur interesant de făcut. Un singur lucru : nu m-am ocupat de loc cu folclorul. Asemănările dintre acesta și creațiile mele sunt pe temei de înrudire inconștientă. Abia după articolul lui Pillat am citit și eu din curiozitate unele lucruri poporale — și asemănările „interioare" *m-au izbit și pe mine. E* fondul mioritic *pe care-l purtăm în sînge* [1].

In ce privește curentele noi germane, îți recomand Albert Soergel : Dichtung und Dichter der Zeit *(Neue Folge :* Im Banne des Expressionismus) *Voigtländers Verlag, Leipzig 1925. Acolo găsești toată literatura de cari ai nevoie. Cere însă :* Im Banne des Expressionismus *căci mai există și un alt volum (I) care vorbește despre curente mai vechi, și cari poate nu te interesează.*

Cu alte informațiuni literare și personale iți stau totdeauna cu plăcere la dispoziție.

Meșterul Manole *văd că are o admirabilă critică* [2], *ca și* Lauda somnului *(lucrurile mele cele mai bune, de altfel).*

Cu toată dragostea,
BLAGA

(ms. 15 135)

2

Dragă Petre,

ți-am primit conferința și-am citit-o cu mare interes. Sunt o serie de interpretări, cu cari în mare parte sunt de acord — deși nu chiar în întregime. Expresionismul meu, dacă vrei cu orice preț să-l numești așa, e — mai ales în ultima fază a Laudei somnului *— un ce atît de organizat și* [care] *tinde așa de mult spre* cristal *încît i s-ar putea, cred, da și atributul de* neoclasic. *Foarte juste observațiile despre importanța* satului *în poezia mea. Și multe alte lucruri.*

Nu sunt de acord însă cu următoarele : influențe nietzscheane se găsesc probabil în poezia dionisiacă și individualistă a întîiului meu volum ; de la În marea trecere, *cu* Lauda somnului *sunt oarecum în opoziție diametrală cu el : pierderea în anonim — spiritualizarea pe un plan dincolo de viața pur* biologică. *Ai însă dreptate cînd spui că acest accent pe* anonim *îmi aparține. Ar trebui doar* [(accentuat)] *afirmat cu mai multă hotărire.*

Anonimul *nu înseamnă* colectiv. *Colectivul e* sumă *de* indivizi. *Anonimul însă e* substanța metafizică *a tuturor. Tocmai prin asta mă deosebesc, cred, de expresionismul german — care e cînd colectivist, cînd individualist.*

★

Dar aici e vorba de interpretări *și nu vreau să te influențez. Ai toată libertatea să judeci cum vrei.*

Sunt însă unele amănunte, cari îmi fac nedreptate :

1) N-am citit nici un rînd de Pannwitz.

2) N-am citit nici un rînd de Otto von Linde *— și găsesc că poezia* Un om s-apleacă peste margine *nu are nici o asemănare — nici ca stil și nici ca fond — cu poezia pe care o citezi. Chestia cu „un copac s-a stins" și cu versul pe care-l amintești e o coincidență, cum desigur că multe se găsesc între poeți. Țin așa de mult la poezia* Un om s-apleacă... *încît n-aș vrea să mi se facă o nedreptate. (Dacă ar fi vorba de o poezie oarecare — nu ți-aș face această observație.)*

★

În ce privește publicarea în „Gîndirea" — știu eu ? Totul depinde de Crainic, care îmi cunoaște admirabil opera. Mie mi-ar fi cam greu să-i recomand un articol despre mine. *Iți dau însă un sfat :*

Deoarece stilul articolului-studiu e de conferință — ar fi bine să-l stilizezi ca pe un adevărat studiu *(să ștergi între altele chestiuni particulare ca : „poezii de amor dedicate soției sale Cornelia", sau „poezie scrisă cînd era* atașat de presă"...)

Cum intenționezi să scrii și despre dramele mele, cred că lucrul acesta are să-ți convină mai tîrziu și ție.

Dacă n-ai răbdare să-l stilizezi trimite-l la „Darul vremii" [3] *de la Cluj. E o revistă tînără care promite.*

În orice caz iți mulțumesc pentru interesul ce mi-l porți. Alte observații n-aș prea avea. Ca structură de idei — studiul poate să fie foarte util și aduce puncte de vedere noi. (Ah ! da, nu ți se pare că stărui prea mult asupra primelor două volume, în comparație cu cele două din urmă, cari — și după mine — sunt mult mai importante !?)

★

Despre mit *au apărut multe cărți : cea mai tare mi se pare :* Philosophie der symbolischen Formen *de Ernst Cassierer. Observații adînci despre mit se găsesc și în cărțile lui Edgar Dacqué (neamț). Pune-te în privința aceasta în contact cu scriitorul neamț de la Sibiu, Erwin Reisser, care e perfect inițiat în asemenea probleme, și care, desigur, că iți poate pune la dispoziție cărți despre* mit. *Și în Spengler găsești pasagii excelente. Citește și cartea mea :* Fenomenul originar.

Încă o dată : studiul tău ar putea să devină unul din cele mai bune despre mine — dacă l-ai cizela și dacă s-ar face și unele corecturi (dar aici nu mai am dreptul să mă amestec).

La „Viața rom[ânească]" nu mai încerca : acolo stăpînește încă carbonul, devonul sau epoca terțiară [4].

Te îmbrățișez cu multă dragoste,
LULU

(ms. 15 138)

3

Légation du Roumanie en Suisse
L'attaché de presse

D-sale D-lui Petre Drăghici, profesor,
Sibiu, *str. Avram Iancu, 9,*
Roumanie

Berna, 21/V 930

Dragă Petre,

zilele acestea m-am mai gîndit asupra conferinței tale și am ajuns tot mai mult la convingerea că e păcat s-o arunci în vileag așa cum e, și că trebuie neapărat revăzută și prefăcută într-un adevărat studiu. Poate [că] ar fi dat chiar cazul s-o întregești cu ceea ce ai avea de gînd să scrii despre dramele mele. Dacă iese ceva bun, ceea ce nu mă îndoiesc, s-ar putea poate încerca o publicare a studiului (în care va fi vorba, fără îndoială, și despre esseurile mele) în „Colecția Gîndirea", unde a apărut studiul recent al lui Vianu despre Eminescu [5].

Și cum aș vrea ca studiul tău să fie un fel de cap de pod, îmi vei ierta unele observațiuni prietenești și unele indicațiuni, pe cari altuia n-aș îndrăzni să i le dau.

Trebuie să fii foarte atent acolo unde vorbești despre „influințe". În multe cazuri nu e vorba decît cel mult de afinități. *Se întîmplă de multe ori fenomene analoage, cari nu se pot trata ca* influințe. *Dintr-o firească reacțiune față de ce a fost la noi — se ajunge și aici la o revoluție analoagă ca cea din alte țări. Complexul de fenomene asemănătoare numit* stil de viață *are ascunsuri ciudate. Afinitatea sufletească între fiii aceleiași generații joacă aci un rol mai important decît raporturile de influință. Eu sunt de părere că* noi *suntem întăia generație românească care trăim în ritmul timpului.*

Nu voi fi atît de naiv să zic că n-am suportat influințe, căci toți ne naștem din părinți. Dar atitudinea fundamentală nu cred că mi-e numai asimilată, *ea rezultă și dintr-o* inițiativă *personală. Sunt anume consecvențe pe cari nu le găsesc tot atît de rotunjite în altă parte. E apoi factorul etnic pe care așa de bine l-ai accentuat.*

În opera filozofică la care lucrez se va vedea că admiratorul de altădată al lui Nietzsche — e astăzi mai mult decît antipodul său. (În capitolul despre „absolut" din Filozofia stilului *se schițează deja această filozofie).*

Bergson e metafizicianul impresionismului, deci al simbolismului, în poezie. Nu e maiestrul generației. Că am cîntat marea Trecere ? Toți poeții o cîntă de cînd e lumea. Stilul constă în cum și nu în ce !!

Metafizica mea e aceea a misterului potențat, *de natură* dogmatică. *(Nu creștină propriu-zis, ci laică). Am desigur contact cu ortodoxia dar pe un plan* mitic și poetic. *În privința aceasta ți-alătur o scrisoare adresată lui Vianu. (Fraza la care se referă scrisoarea s-a dovedit a nu fi scrisă de Vianu, ci adăugată de Tolu într-un articol al lui Vianu. Es ist wirklich* Toll !).

Poetul cu fiica sa Dorli, la Sibiu, în 1942

Mama poetului

In ce privește piesele iți stau la dispoziție cu lămuriri, dacă ai vreo nedumerire. Tulburarea apelor *am revăzut-o pentru o nouă ediție* [6].

Cu toată dragostea,
LULU

(ms. 15 137)

4

Dragă Petre.

iți trimit scrisoarea ta care cuprinde multe lucruri ce pot fi utilizate în viitor. Recenzia lui Streinu [7] *are lucrul bun că face o radicală deosebire între poezia I și II a mea. Nu mă supăr că mă aduce în legătură cu primitivismul. Deși în privința aceasta și tu ai dreptate. E poate la mijloc un ce* primitiv sublimat. *Discuția e liberă. In ce privește versul meu „bunătatea e moarte" poate că luată ca cuvinte să fie reminiscență inconștientă din Nietzsche, dar are un sens diametral opus : eu* afirm *bunătatea în această calitate a ei, Nietzsche o* condamnă !

Cred că studiul tău cel mare are să iasă foarte bun. Îți trimit o listă de recenzii cu care vei avea să te răfuiești. Cred că ar fi bine să le citești cel puțin pe acestea (numai mică parte din tot ce s-a scris despre mine) ca să ai o aproximativă idee despre modul cum s-a scris despre poet [8].

Mă întrebi despre autorii dramatici străini care mi-au plăcut : Faust, Peer Gynt *de Ibsen, Strindberg, Claudel, Wedekind. Cam aceștia sunt strămoșii, moșii și părinții expresionismului (Sternheim* [9], *Kaiser* [10], *ale căror piese însă nu mi-au plăcut așa de mult ca ale celor amintiți). Ador de asemenea* Sfînta Ioana *de Shaw. M-a impresionat* Henric IV *de Pirandello.*

Piese românești despre Meșterul Manole : Carmen Sylva [11], *Antonescu* [12], *Davidescu* [13], *Maniu* [14] *Eftimiu* [15], *Maior* [16], *Goga* [17], *Iorga* [18] *și poate altele. N-am citit decît pe a lui Maniu, care are multă poezie dar n-are șira spinării și ocolește orice conflict dramatic.*

Trimite-mi te rog Anuarul cu conferința ta.

Îți atrag atențiunea asupra unui articol al meu ce va apărea în „Darul vremii" despre „Simboluri spațiale". Cînd ai nevoie de ceva scrie-mi și bucuros iți stau la dispoziție.

Îmbrățișări,
LULU

(ms. 15 136)

---

[1] Întreagă această declarație e reprodusă de P. Drăghici ca argument al afirmațiilor sale atît în „Anuar", cît și în broșură.

[2] L. Blaga se referă, desigur, la succesul spectacolului cu **Meșterul Manole,** de la Berna, a cărei premieră a avut loc pe data de 19 (?) nov. 1929.

[3] „Darul vremii", literatură-artă-știință, an. I, nr. 1, februarie, 1930.

[4] Desigur, poetul exagerează condamnînd pe nedrept orientarea revistei ieșene care, mai ales în jurul anului 1930, nu putea fi învinuită de închistare în tradiționalism și de nereceptare a valorilor moderne. O dovedește, de altfel, frecvența în coloanele revistei a unor nume ca : T. Arghezi, I. Barbu. Adrian Maniu etc

[5] T. Vianu, **Poezia lui Eminescu,** Ed. „Cartea Românească", 1930, 157 p. (colecția „Gîndirea").

[6] O a doua ediție din **Tulburarea apelor** nu a mai apărut. Piesa a fost republicată în noua formă abia în 1942 în **Operă dramatică,** vol. I.

[7] Vladimir Streinu, **Lucian Blaga,** în „Vitrina literară", 1, nr. 5, 18 nov. 1929 p. 5.

[8] Din lipsă de spațiu nu am reprodus lista în cauză, intitulată **Cîteva din recenziile (mai interesante) despre L. Blaga,** care conține un număr de 35 trimiteri.

[9] Sternheim, Carl.

[10] Kaiser, Georg.

[11] Carmen Sylva, **Meșterul Manole,** tragedie în 4 acte, Buc. 1891.

[12] Emanuel N. Antonescu, **Meșterul Manole,** fantezie dramatică în 3 acte, Buc. 1916.

[13] N. Davidescu (?)

[14] Adrian Maniu, **Meșterul,** 3 acte în versuri, Buc. 1922.

[15] Victor Eftimiu, **Meșterul Manole,** Buc. 1925.

[16] Gheorghe Maior. **Mănăstirea Argeșului,** Arad, 1926.

[17] Octovian Goga, **Meșterul Manole,** piesă în 3 acte, Buc. 1928.

[18] N. Iorga, **Zidirea mănăstirii Curtea de Argeș,** 1 oct., Vălenii de Munte, 1922.

Neobişnuitele întîmplări ale conştiinţei

după „Fenomenologia spiritului“

Cap. XV. — Raţiunea care examinează legea

— Cum se încheie neobişnuitele întîmplări —

(Rezumat general : Cum să se împace omul cu ideea că viaţa şi cunoaşterea sînt o amăgire ? El se încrede firesc în senzaţii, în percepţii, în intelect — dar nu capătă certitudinea. Se trezeşte la conştiinţa de sine şi invocă, mai puţin firesc, viaţa ei, biruinţele ei asupra altora, nepieritorul din ea — şi iarăşi nu capătă certitudinea. Atunci face una din conştiinţa despre lume şi conştiinţa de sine, şi se ridică la raţiune : întîi la raţiunea cunoscătoare, *observînd legile lumii, legile gîndirii şi legile inscrise în om, apoi la raţiunea* activă, *înfăptuind legea destinului, legea inimii sau legea virtuţii, apoi încă o dată la raţiunea* cunoscătoare, *cu idealul artistului creator sau principiile înţelepciunii universale — şi nici acum nu obţine certitudinea. Dar a căpătat măcar ceva : dreptul de a spune că el, omul, are măsura tuturor lucrurilor.)*

După ce s-a prăbuşit de fiecare dată pînă acum încercînd să asalteze cerurile, omul tot nu se smereşte : foarte bine, îşi spune el la capătul aventurilor raţiunii, dacă nu ajung eu pînă la adevăr şi lege, sînt măcar sigur de un lucru, că am **criteriul** adevărului şi legii. Totul trebuie să se înfăţişeze la scaunul meu de judecată. — Este aproape ca în vorba lui Protagoras, anticul : „Omul e măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sînt cum că sînt, a celor ce nu sînt cum că nu sînt“.

Cu o asemenea biruinţă fără prea multă glorie, cum vom vedea îndată, se vor încheia neobişnuitele trepte ale **conştiinţei.** Sîntem exact la jumătatea cărţii lui Hegel,unde ne putem opri, căci de aci încep întîmplările **spiritului,** adică începe altceva. Sînt şi acestea neobişnuite ? Dar pe ele cititorul le cunoaşte bine şi în ele se regăseşte sau se va regăsi lesne singur. Sînt experienţele sale de viaţă de astă dată ştiute: experienţă de familie, ca bărbat şi femeie, frate şi soră ; experienţa de cetăţean într-un stat ; legămîntul cu oamenii, credinţa, cultura, revoluţia şi înţelepciunea de după revoluţie. Şi de altfel Hegel i le prezintă acum limpede, ca desfăşurare a istoriei cunoscute.

În realitate întîmplările conştiinţei se petreceau **în sînul** celor ale spiritului — care i le explică de fiecare dată — fără ca omul s-o ştie. Omul nu-şi aparţine, ci întotdeauna trăieşte şi cunoaşte în spiritul lumii din care face parte. El nu este aşadar niciodată un eu fără **noi,** fără un spirit îndărătul său. Dar întîmplările conştiinţei s-au desfăşurat şi înlănţuit ca şi cum conştiinţa şi-ar aparţine ; şi de aceea erau neobişnuite. Căci neobişnuit nu este ca omul să fie altceva decît crede el că este ; neobişnuit e ca omul să-şi aparţină.

În versiunea aceasta a omului care crede că-şi aparţine, adică a unui om abstras din realitatea spirituală în care se împlineşte, s-au înfăţişat deci toate întîmplările conştiinţei. Văzînd că nu-şi obţine certitudinea pe căile imediate ale conştiinţei şi conştiinţei de sine, omul şi-a spus că posedă raţiune şi că deci el înţelege şi dă socoteală de tot. Cît de adînc umană n-a devenit atunci raţiunea, cu cele nouă capitole ale ei din carte. Căci fiecare ne închipuim a avea raţiune (a o avea, nu **a fi** raţiune, cum va spune Hegel în partea a doua) şi atunci păţim ca aci : plecăm de la raţiunea care observă, raţiunea cunoaşterii ştiinţifice, şi sfîrşim, cu un lung ocol, tot la o raţiune ce observă, în speţă la „raţiunea ce examinează legea“, după ce încercasem s-o prindem din lucruri, sau după ce ne închipuisem că o şi avem, fericind lumea cu reformele, creaţiile şi principiile noastre.

Raţiunea care examinează legea ? Dar aceasta seamănă grozav cu ceva din lumea noastră de astăzi, în măsura în care şi ea a putut crede că omul îşi aparţine şi că nu ţine de o rînduială mai adîncă. Cuminţită de răzvrătirea individualistă, raţiunea se mulţumeşte să fie organul universalităţii formale, adică al criteriilor de adevăr, nu al adevărului. E raţiunea goală, raţiunea logică. Pe atîta tot a rămas stăpînă conştiinţa, după cincisprezece demersuri ale ei de a se înstăpîni asupra universului, şi cu raţiunea goală obţine ea acum suveranitatea „examinării“. Căci din toate certitudinile spre care năzuise, conştiinţa a rămas cu aceasta singură : controlul. S-ar putea să semene cu certitudinea lui Faust din actul III al părţii a doua, care rămîne în mînă cu straiele frumoasei Elena, în timp ce aceasta dispare în nori.

Căci, spune Hegel, „această examinare nu duce departe ; tocmai fiindcă criteriul ei este tautologia şi este indiferent faţă de conţinut, el primeşte în el conţinutul acesta, ca şi pe cel opus“ (p. 240). Astăzi de pildă — aşa cum ni se spune, — cu mijloacele logicii formale, s-a dovedit că argumentul lui Toma din Aquino „ex motu“ despre existenţa lui Dumnezeu, ca şi cel despre nemurirea sufletului, sînt perfect **corecte,** date fiind premisele. Dar bineînţeles că sînt la fel de corecte şi argumentele care dovedesc contrariul. Şi tocmai aceasta ilustrează acum Hegel, cu un exemplu tulburător pentru omul modern : proprietatea.

Este oare o lege ca proprietatea să existe ? E ceva contradictoriu în ea luată ca atare, independent de orice context istoric ? Dar dacă nu e ceva contradictoriu se poate spune că şi non-proprietatea se contrazice tot atît de puţin. Sau, într-alt sens, se contrazice la fel de mult. Să luăm premisa non-proprietăţii, de pildă. Dacă un bun e necesar folosinţii atunci trebuie să revină cuiva ; şi nu-i poate reveni în chip întîmplător, spune Hegel, ci trebuie să-i revină în forma sa de universalitate, adică pentru întreaga existenţă a celui care îl foloseşte. Dacă lucrul acesta e asigurat, nu cu proprietatea, ci prin comunitatea de bunuri, atunci sau repartizezi cît trebuie şi contrazici egalitatea indivizilor, pretinde Hegel, sau repartizarea e egală şi e contrazisă satisfacerea nevoii. Dar premisa proprietăţii nu duce la o contradicţie şi mai mare ? Ceea ce posezi e un bun, iar bunul e ceva pentru toţi, care totuşi, prin posesiunea lui, e refuzat altora. Lucrul e contrazis în calitatea lui de lucru, dacă e al **cuiva.** Era perfect logic să ai ceva, e perfect logic să nu ai nimic. Ea ca în cazul nemuririi sufletului, verificată ca „exactă“ de maşinile noastre cibernetice.

Dar ce adevăruri sînt acestea pe care le validează doar exactitatea ? Poate, pe planul ştiinţelor formale — care nu sînt angajate în nici o substanţă — desfăşurările care nu se contrazic să se prefacă într-un fel de adevăruri ; dar în substanţa societăţii, a vieţii şi chiar a gîndirii, asemenea adevăruri cu conţinut indiferent ţin, declară Hegel, de „insolenţa ce transformă arbitrarul în lege şi eticul într-o ascultare faţă de acest arbitrar“ (p. 243). Legile au conţinuturi, există diferenţe în universal şi există adevăruri anumite. Cine le dă ? Dar ele **sînt.** „Dacă întreb cum s-au constituit, am şi trecut peste ele“ (p. 244).

Conştiinţa individuală este, atunci, la capătul încercărilor ei. Ce i se întîmplă acum este să înţeleagă că adevărul nu este în ea, ci că ea este în adevăr. Totul se va răsturna. Pînă acum omul era în căutare de adevăr, acum s-ar putea spune că adevărul e în căutare de oameni, de conştiinţe. Dacă vreţi, omul pornise la vînătoare de universaluri şi le adulmeca rînd pe rînd : universalul conştiinţei, al conştiinţei de sine, ale raţiunii. Acum universalul porneşte la vînătoare de oameni.

Toată istoria e aşa, toată viaţa e aşa, după Hegel : muşcă din noi universalul, ne pasc adevărurile, aşa cum ne pasc gîndurile. Ne creşte cu grijă o substanţă, de parcă am fi, „realitatea ei efectivă şi fiinţa ei — în fapt“, spune Hegel. Peste noi sînt realităţi mai vaste, suflări, duhuri, dihanii să spunem, care iau chipul blînd al familiei, al cetăţii, al limbii, al credinţelor, al culturii. Are Hegel dreptate ?

Constantin NOICA

(Urmează „Încheiere“)

Cronica

limbii

O descentralizare a ştiinţei

Am în faţa mea un volum intitulat *Studii de limbă, literatură şi folclor*, publicat de Filiala Reşiţa a Societăţii de ştiinţe filologice. Noul consistă în faptul că o culegere locală este tipărită cu mijloacele locale.

Societatea de ştiinţe filologice a fost înfiinţată, acum 21 de ani, în primul rînd pentru a îndemna la muncă de cercetare pe profesorii de limbi din învăţămîntul mediu şi elementar. Desigur, printre membrii societăţii se numără şi profesori din învăţămîntul superior, şi la publicaţii participă şi aceştia ; dar accentul trebuia pus, şi s-a pus, pe ceilalţi, care erau mai puţin stimulaţi în trecut şi care, chiar cînd scriau ceva, nu prea aveau unde publica.

Îndată după înfiinţare, societatea şi-a creat publicaţii, atît de limbă cît şi de literatură, şi ele continuă să apară, fiind în general bine primite. Cele privitoare la lingvistică, asupra cărora sînt mai bine informat, sînt adesea folosite şi citate în lucrările de specialitate, din ţară şi din străinătate.

Acum se merge mai departe. Pe lîngă publicaţiile centrale, vedem că mai pot apărea şi unele regionale. Este, bineînţeles, un merit al Filialei Reşiţa că a organizat şi condus lucrările în vederea constituirii volumului, dar n-aş vrea să trec cu vederea meritul autorităţilor locale (judeţul Caraş-Severin), care au creat condiţiile necesare şi care au sprijinit publicarea. Celelalte judeţe ar trebui să ia model.

Este limpede pentru mine că procesul de învăţămînt decurge în condiţii mai bune atunci cînd o cît de mică parte a corpului didactic este antrenată în munca de cercetare şi poate expune şi rezultatele propriilor descoperiri, decît atunci cînd se rezumă la repetarea lucrurilor spuse de alţii.

Dar volumul apărut este legat şi în alt chip de nevoile şcolii. Ca probleme generale aş semnala în primul rînd pe aceea a predării stilisticii. De vreo 20 de ani se discută la noi despre „limba şi stilul“ scriitorilor (de fapt nu există o limbă a unui scriitor decît dacă prin *limbă* înţelegem „stil“, deci formula e pleonastică). Multă vremei s-a orbecăit, adunîndu-se materiale care nu aveau nici un fel de valoare pentru studiul literaturii şi prea puţină valoare pentru studiul limbii, iar profesorii nu prea ştiau ce să le spună elevilor în această privinţă. În ultimul timp au apărut cîteva lucrări care izbutesc să folosească faptele de limbă pentru a lumina creaţia scriitorului. Acestea sînt deosebit de utile, nu numai ca informaţie, ci şi ca model pentru pregătirea lecţiilor în toate părţile ţării. Volumul nou apărut cuprinde lucrări de acest gen. Pe de altă parte, întregul învăţămînt este preocupat de problemele de metodică, şi nici acestea nu sînt absente din volumul de care ne ocupăm.

Dar e de aşteptat ca o culegere regională să dea atenţie şi problemelor regiunii, pe de o parte pentru că ele sînt mai interesante pentru localnici, pe de altă parte pentru că nimeni nu e mai calificat să le trateze decît cei din regiune. Şi subiecte de acest tip apar în culegere : date asupra unor scriitori ardeleni, materiale de folclor local, etimologii ale unor cuvinte regionale.

Este, desigur, normal ca la o activitate de început să se strecoare unele greşeli ; nu vom şicana pe organizatori pentru că la sfîrşitul volumului numerotaţia paginilor nu corespunde cu cea indicată în sumar, nici pentru unele mici erori de interpretare (de exemplu la p. 93 se spune că la Eminescu, în *stele nasc umezi,* adjectivul este acordat cu *ochi,* subînţeles, cînd în realitate poetul foloseşte pluralul *umezi* şi pentru feminin şi pentru neutru : oare în *făclie de veghe pe umezi morminte* adjectivul este acordat tot cu un substantiv subînţeles ?). Important este că volumul a apărut, că în ansamblu este util, şi ar fi de dorit ca Filiala Reşiţa să nu se oprească aici, ci să publice în continuare şi alte volume, iar celelalte filiale să o imite, izbutind să cîştige sprijinul oficialităţilor locale.

Al. GRAUR

Poetul-cărturar

(Urmare din pagina 1)

filozofică respectivă — timpul iniţierii in cultură. Între ele, cu toată distincţia de registre, există acea legătură nezdruncinată, ce face ca gîndirea mitică să nu se poată ivi fără motivele de reflecţie pe care i le oferă în prealabil poezia mitică.

Acest **raccourci** între cele două timpuri, care ajung să se asambleze concomitent în conştiinţa lui Blaga, am spus că nu le împiedică să-şi conserve fiecare specificul temporar. Ca atare îşi păstrează şi caracterul **stilistic** deosebit. Acelaşi motiv şi aceeaşi viziune, care, la un moment dat, îl solicită pe Blaga în curba de variaţii a evoluţiei sale, apelează deopotrivă la cele două timpuri — al poeziei mitice şi al gîndirii mitice. În poezie, **metafora revelatoare,** de care vorbeşte el, este clasică, fiindcă exprimă calea directă şi cea mai simplă către o anumită esenţă. În filozofie, însă, aceeaşi **metaforă revelatoare** devine barocă, fiindcă aci elementul revelatoriu nu poate fi acceptat ca atare ; el se cere omologat de o echivalentă ecuaţie conceptuală. Acelaşi tip de metaforă, care se precizează ca un vehicul al simplificării, al cunoaşterii imediate în poezie, se converteşte funcţional într-o premisă complicată, într-o formă simbolică, indirectă, de cunoaştere, în filozofie.

Am exagera, însă, şi chiar am denatura flagrant adevărul, admiţînd că Blaga gîndeşte exclusiv în metafore. Foarte adesea se surprinde în argumentarea sa cel mai riguros registru conceptual. Totuşi, şi aici, rigoarea apare complexă, am spune contrapunctică, deosebindu-se de rigoarea firului simplu al poeziei sale. Ne permitem a da un exemplu de stricteţe raţionalistă din **Cunoaşterea luciferică :** „Prin poziţia ce-o luăm în problematica cunoaşterii, nu opunem, cum s-ar crede, raţionalismului un intuiţionism fără osatură, ci opunem raţionalismului superficial un raţionalism care ştie că nu poate ieşi din cercul de vrajă al iraţionalului, un raţionalism care trage toate consecinţele, şi e gata să accepte uneori rezultate care înseamnă ieşirea din sine a raţiunii“. Iată, într-o singură idee, cu cîte registre luptă el pentru a le disgiunge sau acorda : a) raţionalismul superficial, b) intuiţionismul, c) raţionalismul „care trage toate consecinţele“, d) iraţionalul. În poezia sa nu vom întîlni niciodată o atare dilatare complexă a frazei şi a ideii. Şi nici în filozofia sa nu vom găsi exemple de simplitate ca „soarele, lacrima Domnului / cade-n mările somnului“.

Dar, urmărind mai departe, barocul extra-metaforic al gîndirii lui Blaga, îl putem desprinde nu numai din tendinţa de a stăpîni simultan mai multe registre, ci şi din aceea de a atribui o amplă plurivalenţă unei singure noţiuni. Vom folosi un alt exemplu, de astă dată din **Censura transcendentă :** „Ideea de mister e moment constitutiv al censurii transcendente numai fiindcă e în acelaşi timp şi produs al unui act de transcendere, şi idee-negativ, şi orizont al unui întreg act de cunoaştere“. Se observă aci aceleaşi trăsături pe care Wölfflin le remarcase în pictura barocă, adică lipsa de autonomie a elementelor, şi întrepătrunderea lor multiplă întreolaltă. Astfel, **misterul** nu este un dat de sine stătător, ci numai un **moment,** care se integrează în ansamblul mai mare al censurii transcendente. Dar şi el, la rîndul său, se află descompus în alte date alcătuitoare, într-un **acelaşi timp,** deci într-o simfonică simultaneitate barocă. Noţiunea lui Blaga vibrează de încărcătură, văzîndu-se populată cu structuri din toate dimensiunile : a) **înălţimea** (actul de transcendere), b) **adîncimea** (ideea-negativ), c) **extensiunea în orizontală** (orizontul actului de cunoaştere).

În ceea ce priveşte **conţinutul** stilistic, desigur că şi poezia sa se întreabă asupra **misterului.** Însă aci el capătă lumina directă a unei atmosfere deschise : „toate turmele pămîntului au aureole sfinte“ sau „unde şi cînd m-am ivit în lumină nu ştiu“. Chiar şi în aspectele sale de perplexitate sau depresiune, poezia lui Blaga relevă un ton deschis, de limpezime, evocat, printre altele, în acea paradoxală **amiază a nopţii.** Filozofia sa, mai cu seamă gnoseologia, proiectează însă un orizont mai curînd tenebros, umbrit, un anumit clar-obscur, unde se caută „contradicţia **constitutivă** a dogmei“ **(Eonul dogmatic), cunoaşterea luciferică, ideea-negativ** etc. Stilistic, deci, barocul gîndirii lui Blaga se precizează în profuziunea metaforică, în stăpînirea mai multor registre, în încărcătura şi întrepătrunderea noţiunilor şi, în sfîrşit, în însăşi pasta mai întunecată a temei sau materiei sale de cugetare.

Distincţia de ordin general, prin care ne-am preludiat această discuţie, între tipul simplu, clasic, al poetului român, şi cel complex, baroc, al „cărturarului“ se vede ilustrată sintetic, în cuprinsul unei unice personalităţi, de către Lucian Blaga. A vorbi de o integrare stilistică a acestui mare om înseamnă a-l fixa, ca exponent exemplar, în coordonatele cele mai reprezentative, prin care se manifestă dualismul poet-cărturar în cultura românească.

Edgar PAPU

Radu Boureanu

Ucenicii vrăjitori

Au folosit timpul cînd bătrînul vrăjitor
şi-a luat luleaua de spumă de mare,
umbrela neagră, că se desenase un nor,
şi s-a dus la cafeneaua cutare...

Au luat o pensulă la întîmplare
galbenă cu pete de gri pe cotor
de pe paletă au cules o culoare
de gri perlaceu ca un penaj de cocor.

Prin ferăstruica sufletului meu
am văzut o vrăjitoare ucenică
cum încovoia peste lumea cea mică
şapte corzi colorate de nedimensionat curcubeu,

au adus o iarnă ca un păr de bunică
au colorat o iarnă caldă mereu
o iarnă albastră cu ninsoare peltică
o iarnă uitată a gîndului meu,

o lume născută după un dezastru,
o lume a gestului strîmb început
dar vrăjită de magii lui Zoroastru
poate ca-n paradisul pierdut.

Cînd s-a-ntors vrăjitorul de la cafeneaua cutare
a privit atelierul şi-a ieşit binişor
şi-a spart luleaua de spumă de mare
şi a plîns că-i trecuse pe pleoape un nor.

Şi a plîns că în taina vrăjitoriei
de pe paleta lui de zugrav vrăjitor
se stinsese visatul ochi de cocor
şi curcubeul copilăriei.

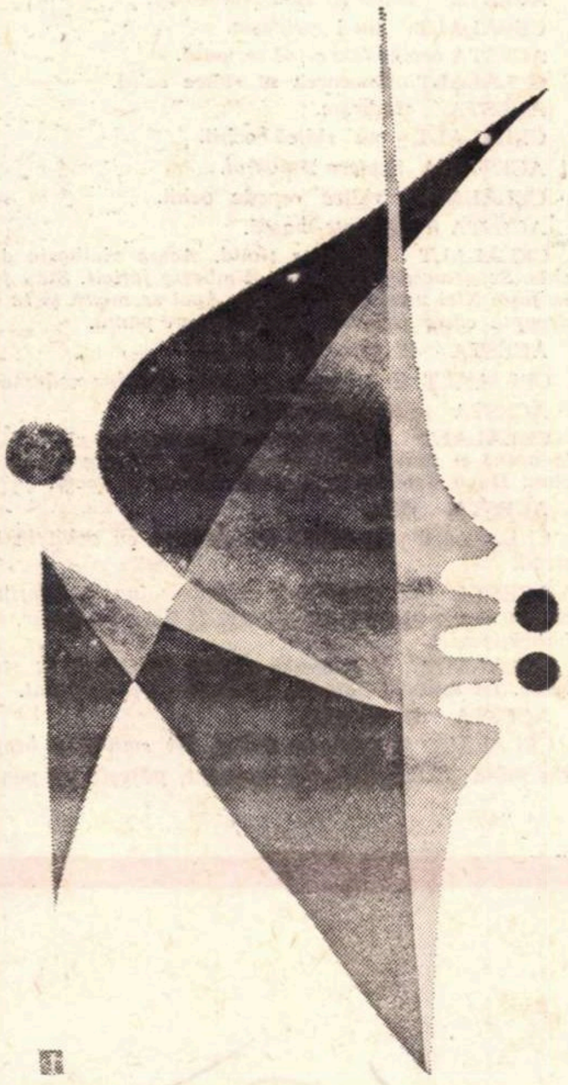
Cumplita toamnă bahică

Ce înmărmuritoare, ce cumplită toamnă bahică
văzui cîndva, dar am văzut-o unde ?
abstractă, sau viind în viitor
într-un cortegiu nebunesc şi veşnic
cu urletul menadelor prin vii
cînd tyrsul va ascunde-n frunzele de viţă
vîrful de lance ucigaş
vîrful de lance
vîrful orb
va spinteca abcesul urii
şi-l vor sorbi menadele
destin va fi urletul lor, şi cîntec negru
roşu cîntec
violet de ură
largi alveole rotunjite pe disperarea gurii
ţîşnind din viscerele Geei ca un urlet
de naştere de patimă, de moarte
O, Dionysos a strivit ciorchinii
pe mameloane străpunse de suliţi
pe sînii copţi de soare ciuruiţi de araci
Un Dionysos orb apasă spaţiul
sub el zac mări de sînge, de vin roşu
nu pe Orfeu menadele-l sfîşie
un ev întreg — e un măcel universal
mistificat în mitologic epos
în catastroficul cules
în isteria procesiunii bahice

De nucii toamnei jefuiţi de clorofilă
stau spînzuraţi de vis pîndari de vie !

Cîntarul

Dacă vreodată o să ai viziunea uriaşului cîntar
pe care-l cumpăneşte-apocalipsa
la tribunalul biblic al umbrelor de moar
nu te urca la drămuire pe tipsie
toţi care au trecut din viaţa vie
pe scara fără trepte
toţi ar fi vrut să mai aştepte
dar i-a învins
o adiere de cucernicie
ca un impuls să sfîrşească mai iute
dacă ai gîndul gol şi mîna goală
atuncea din cadavrul tău te scoală
şi la cîntarul judecăţii du-te !
o să îţi pară că spre tine vin
cărările-aşternute cu fulgi de heruvim
din aripi smulse, căzînd ninsoare
e actul gratuit în paradis
şi ce e smuls cu gest teatral nu doare
este un timp cînd cerul stă deschis
este un pas cînd clipa se închide
sub lacătul minciunii ruginit
de vei avea vedenia din febre
cîntarul judecăţii pe timp încremenit
cu talgerele goale, paralele
nu te sui pe nici unul din ele
oricîtă zestre bună-ai vîrfui
pe talgere nu te sui
dacă ai gîndul gol şi mîna goală
atuncea din cadavrul tău te scoală
şi la cîntarul judecăţii du-te !
Te-or adia din moarte coruri mute
cu nemişcate ramuri de finic
te-or preamări că n-ai adus nimic.



Grafică de IULIAN OLARIU

Timpul de piatră

Nu, n-am să-ţi mai arăt pădurile
moartele noastre păduri ozonifere
s-a petrecut o încremenire de spaimă
ne-am întors la starea altei ere
voiam să te plimb, să te spăl prin ape de pini
cu freamăt dens de orgă vegetală
cu patimă iubindu-i — idolatră
ridică-te — nu încremeni
sub cenuşia stare a pădurilor de piatră
vom trece printre milepore calcare
unde prin pori adînci înfloresc meduzele
gelatinoasele enigme plutitoare
reci ţi-au albit mimetic buzele
nici flori nu pot să-ţi mai dau
cînd înfloreşte floarea de sulf sub primul pas
univers fără frunze, fără sînge, fără glas
al umbrelor reci al formelor inertului
încerc să-ţi mai ofer o iluzie
trandafirul de ghips al deşertului.

Joc verbal cu implicaţii grave

Lemuriene — antropoide
Cu balans pe crengi lucioase
Cu destin uman în oase
Cu îmbrăţişări fetide,
În clasificarea vană
les-umană, darviniană,
suprapun imagini clare
de grotesc şi de oroare
peste semenii asemeni
şi în jungla vieţii gemeni.

O, bărbaţi pe crengi lucioase
lunecînd cu moartea-n oase
O, bărbaţi la antipozi
legănaţi în vid pe cozi
pendulînd pe timp atomic
îngrozind întreaga stirpe
Cu astrale-ncremeniri pe
neînţelesul astronomic.

Ce supus şi ce pedant
Stă la tunul orb servant
omul cu matricol sur
tunul mut născut în Ruhr
tunul sterpelor ambiţii
cu-argument feros să spargă
timpul dus întins pe targă.

E un adînc

E un adînc în tine pe care nu-l măsori
şi e o depărtare lipită de retină
un braţ închis în umăr oricît vrei să-l cobori
un altul ce se-avîntă la mii de ani lumină.

E un cobalt în care îneci un continent
şi infinitu-n care culoarea e absentă
palã de fîn e valul şi furca e trident
Poseidon mută marea în clăi de apă lentă.

Inutila invocare

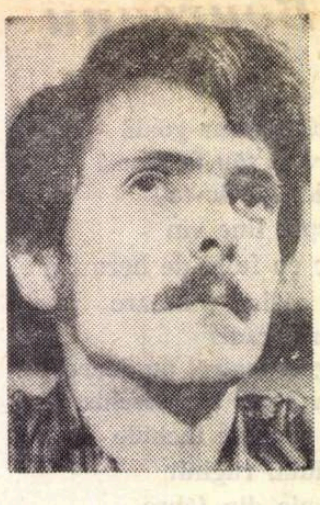
Geamătul de unde vine
Că se sparge surd în mine
Ca un sunet din aramă
Transparent şi alb, de teamă ?
Geamătul de unde cade
Pe-necatele Armade
Cu carenele în line
legănări eleusine ?
Nu îmi vor închide rana
Spicele de cracana
Albă-pal în întuneric.
Herbacee tropicală
N-ai putere să mă vindeci,
Din absurd întoarsă, vin deci
Anonimă, oarbă, goală.

Născuse Eva

În somn mi-a dat o goarnă albă
şi pinten lung de spin albastru
iar mîna care mi le-ntinse
era de foc dar nu ardea.

Era spre zori şi se năştea
din cosmogonicul dezastru
lumina care umple spaţiul
şi cupa neagră de lalea.

Era de foc întinsa mînă
dar flacăra hrănea ca seva
creştea în somn păduri de chinuri
şi-n coasta mea născuse Eva.



PAUL CORNEL CHITIC

Panta rei

pantomimă

Personaje :

Acesta

Celălalt

Se ridică cortina. În mijlocul scenei se află un plan înclinat. Nu-i nici abrupt, nici lin. Pauză. Apare ACESTA

ACESTA *merge pînă lîngă marginea de jos a planului. Se oprește. Se dă cîțiva pași înapoi. Pornește înainte și ocolește planul. Face cîțiva pași grăbiți. Se oprește. Privește înapoi. Se întoarce în punctul de unde pornise înainte. Cercetează curios planul. Se urnește din loc și merge ocolind planul înclinat și îl înconjoară. Ajunge în același loc de la început. Privește în jur plictisit. Cască. Dă cu ochii de planul înclinat. Îl privește curios. Se apropie împins de curiozitate și puțin timorat. Se oprește lîngă marginea de jos a planului. Ridică un picior și îl așează pe pantă. În sfîrșit, se reazemă pe el. Se balansează de pe un picior pe altul, înainte și înapoi. Încremenește. Își aruncă privirea de-a lungul pantei. E cuprins de febră. Își șterge mîinile de pulpanele hainei. Se oprește. Își freacă din ce în ce mai repede palmele de pulpana hainei, își face vînt și pășește o dată. Se oprește. Se uită în jur. Se uită înapoi. Cercetează împrejur. Se liniștește. Își face vînt și face încă un pas. Pasul este mai mic. Ridică ochii spre culmea pantei, își face vînt și pășește încă o dată, de două ori, de trei ori. Dar în același loc, și cade. E căzut. Rămîne așa. Se ridică în genunchi. Se uită nedumerit în jur. Privește din nou în susul pantei. Ciulește urechile. Ascultă atent. Se ridică. Își freacă genunchii. Coboară puțina pantă urcată și revine în punctul de unde a plecat. Respiră o dată adînc. Respiră încă o dată, își ia avînt spre pantă și încă : un pas, doi pași, trei pași, încă trei pași — dar pe loc, alunecă, cade și se rostogolește pînă pe scîndura scenei. Se ridică fulgerător în genunchi, îngrozit, și furios, privește în jur. I se pare că aude ceva, se ridică, ascultă atent, și ascultînd își aranjează hainele. Pufnește pe nas de necaz, cercetează cu de-amănuntul panta, o pipăie, o miroase. E din ce în ce mai mirat. Respiră adînc o dată, de două ori. Se oprește. Se relaxează. Țîșnește o dată în spre pantă, face cîțiva pași, urcă și cade cu zgomot mare. Geme scurt și încrîncenat. Coboară panta și revine în același loc din care a plecat la început. Privește panta. Țintește cu privirea culmea ei. Dă din cap admirativ. Cască obosit. Se așează în capul oaselor. Rămîne nemișcat. Se ridică și se preface distrat. Privește în jur amuzat, merge cu pași relaxați, de om fără nici o treabă ; face, astfel, prefăcîndu-se, cîțiva pași înapoi. Se apropie de pantă, o urcă mergînd înapoi, zîmbind degajat, ca și cum n-ar ști ce urmărește, și urcă panta, mergînd înapoi. Urcă panta cîțiva pași și se oprește zîmbind, prefăcîndu-se tot amuzat și tot neștiutor. Privește pe ascuns înapoi spre vîrful pantei. Revine la zîmbetul de dinainte și face încă doi pași, mergînd înapoi. La al treilea pas cade și alunecă pe spate pînă ajunge pe podea. Se ridică în capul oaselor profund stupefiat, nedumerit și îngrijorat. Se ridică. Se duce pînă la locul de pornire. Cade pe gînduri.*

CELĂLALT *intră.*

ACESTA *se preface a fi întîmplător, își duce mîinile la spate și se plimbă degajat, spionîndu-l pe CELĂLALT cu o privire aruncată ca din întîmplare.*

CELĂLALT *se apropie și se plimbă cu pași mici și nesiguri, tresare.*

ACESTA *face cîțiva pași mai rari.*

CELĂLALT *se mișcă cu ochii în pămînt. Il bănuiește pe ACESTA și încearcă să-l ocolească.*

ACESTA *caută întîlnirea față în față cu CELĂLALT.*

CELĂLALT *încearcă să-l ocolească prin stînga.*

ACESTA *face un pas sigur în partea dreaptă în întîmpinarea CELUILALT.*

CELĂLALT *se oprește. Îl bănuiește pe ACESTA, privind totuși în pămînt. Tresare.*

ACESTA *încearcă să-i zîmbească.*

CELĂLALT *nu-l privește.*

ACESTA *revine la o mină serioasă.*

CELĂLALT *încearcă să ridice ochii.*

ACESTA *zîmbește.*

CELĂLALT *nu ridică ochii.*

ACESTUIA *îi piere zîmbetul.*

CELĂLALT *ridică repede ochii.*

ACESTA *îi zîmbește-mască.*

CELĂLALT *zîmbește timid. Acum zîmbește deschis. Se privesc fix în ochi. Zîmbește fericit. Stau față în față. Nici unul nu se mișcă. Apoi se mișcă și se îndreaptă către punctul de plecare spre pantă.*

ACESTA *îl privește intrigat.*

CELĂLALT *îl privește intrigat. Rămîne nedumerit.*

ACESTA *zîmbește-mască.*

CELĂLALT *răspunde timid printr-un zîmbet. Își ia avînt și pornește în spre pantă. Pășește pe ea cu elan. După doi-trei pași, cade. Se ridică încet.*

ACESTA *rîde.*

CELĂLALT *se ridică în picioare, cu ochii în lacrimi.*

ACESTA *se apropie, îi întinde mîna, îi cuprinde palma și i-o strînge cu putere. Îl bate pe umăr. Îl îmbrățișează.*

CELĂLALT *îl privește ciudat. În sfîrșit, îi zîmbește. Își scutură hainele. Se duce să-și ia avînt.*

ACESTA *îl oprește.*

CELĂLALT *îl privește mirat, își smucește brațul din mîna ACESTUIA, își ia avînt, pășește pe pantă, după doi pași cade, alunecă, se ridică din nou, își ia avînt, pășește și cade cu fața în jos.*

ACESTA *rămîne stupefiat. Îl privește fix, se apropie de CELĂLALT și îl pipăie, îl zgîlțîie. CELĂLALT nu se mișcă. Rămîne consternat. Îl zgîlțîie mai tare. CELĂLALT nu se mișcă. Rămîne consternat. Il apucă de picioare și-l tîrăște, degajînd panta ; îl tîrăște aproape de locul de plecare spre pantă. Își scutură mîinile. Respiră de două ori adînc ; își ia avînt, aleargă în susul pantei și cade.*

CELĂLALT *se mișcă.*

ACESTA *își ia un alt avînt și se aruncă elastic și precaut în susul planului înclinat. Cade.*

CELĂLALT *se ridică încet în capul oaselor și rămîne așa, privind în gol.*

ACESTA *bate furios cu pumnii în plan.*

CELĂLALT *nu tresare, nu aude, nu vede.*

ACESTA *se întoarce și dă cu ochii de CELĂLALT. Îl privește fix. Își freacă ochii. Il privește din nou pe CELĂLALT. Se apropie și-l atinge cu mîna.*

CELĂLALT *își întoarce privirea spre ACESTA. Se privesc fix. Pauză.*

ACESTA *îl apucă de subțiori pe CELĂLALT și-l tîrăște spre pantă.*

CELĂLALT *se împotrivește slab.*

ACESTA *gîfîie, și-l așează în capul oaselor pe CELĂLALT, lîngă muchea de jos a pantei.*

CELĂLALT *se liniștește.*

ACESTA *încet-încet, îl întinde cu fața în jos pe CELĂLALT, așezîndu-l perpendicular pe plan.*

CELĂLALT *se împotrivește.*

ACESTA *îl mîngîie blajin pe creștet.*

CELĂLALT *se liniștește.*

ACESTA *se urcă cu picioarele pe spatele CELUILALT.*

CELĂLALT *se zbate.*

ACESTA *îl mîngîie pe creștet.*

CELĂLALT *se liniștește.*

ACESTA *urcat cu picioarele pe CELĂLALT, își ia avînt și urcă panta : un pas, doi pași, trei pași, patru pași, și cade. Rămîne nemișcat. Ridică capul. Privește. Culmea pantei e mai aproape acum. Încearcă să se tîrască pe pantă. Nu înaintează. Scîncește. Acum alunecă în jos. Nu se mai mișcă. Sare în picioare. Pauză. Își freacă mîinile bucuros. Se oprește. Stă. Pauză. Se apleacă către CELĂLALT și îl ridică în genunchi.*

CELĂLALT *se supune.*

ACESTA *îl obligă pe CELĂLALT să se îndoaie din mijloc și să stea „capră".*

CELĂLALT *se neliniștește.*

ACESTA *îl amenință cu degetul.*

CELĂLALT *se supune.*

ACESTA *se urcă în picioare pe spatele CELUILALT.*

CELĂLALT *nu vrea.*

ACESTA *bate din picior pe spatele CELUILALT.*

CELĂLALT *se potolește.*

ACESTA *își ia avînt, sare pe pantă și face un pas, doi, trei, patru, cinci, șase și cade. Alunecă încet la vale. Se ridică vesel, îl apucă pe CELĂLALT de păr, și-l așează în picioare.*

CELĂLALT *nu vrea.*

ACESTA *îl mîngîie.*

CELĂLALT *tot nu vrea.*

ACESTA *îl lovește, mai tare.*

CELĂLALT *din nou nu se supune, de data asta amenințător.*

ACESTA *îl mîngîie.*

CELĂLALT *se liniștește.*

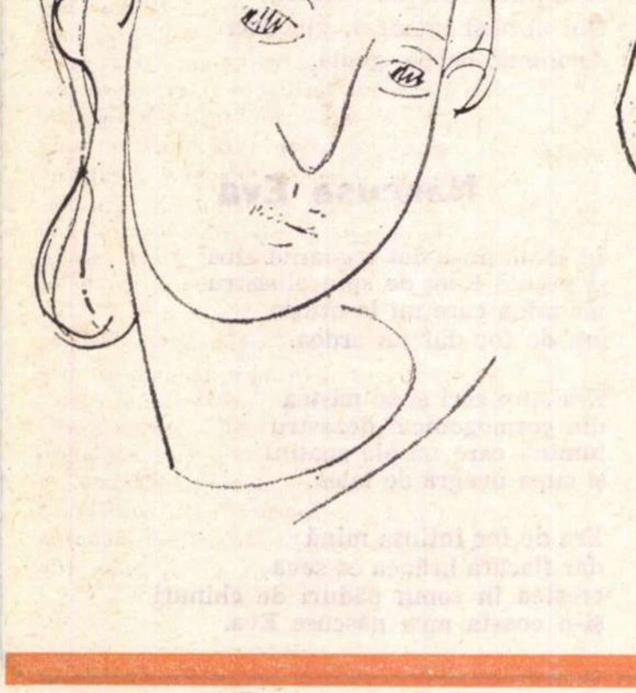
ACESTA *îi zîmbește, îl privește fix în ochi și dă din cap încurajator.*

CELĂLALT *zîmbește și el, în sfîrșit. DIN ACEST MOMENT VA ZÎMBI ÎN CONTINUARE, PÎNĂ LA CĂDEREA CORTINEI.*

ACESTA *îl mîngîie și, încet, potrivindu-și bine picioarele, i se urcă pe șolduri, îl mîngîie, i se urcă pe umeri, îl mîngîie, își ia avînt, urcă panta în fugă, cu elan, se apropie de culme — se apropie și cade. Alunecă pînă la baza de jos a pantei. Se ridică furios și nedumerit. Se uită în toate părțile : la CELĂLALT — la pantă — la el — la CELĂLALT — la pantă — la el... Pauză. Se repede la CELĂLALT, îl așează „capră".*

CELĂLALT *se supune.*

ACESTA *îi așează un picior după ceafă.*



Desene de GEORGE APOSTU

CELĂLALT *se supune, zîmbind tot timpul.*

ACESTA *îi întoarce o mînă la spate, i se urcă în spinare, își ia avînt, urcă panta, ATINGE CULMEA. Rămîne încremenit sus, pe marginea de sus a pantei. Se uită în jur: la pantă — la el — la* CELĂLALT *— la pantă... Coboară panta, o urcă iar. Se oprește pe culme. Rîde în hohote, rîde din tot trupul, rîde sigur pe sine. Se oprește din rîs. Pauză. Se uită în jur, cu lentoare. Cîntărește bine totul din ochi. Pauză.*

Scoate o frînghie din buzunarul hainei. Coboară și leagă un capăt al frînghiei de mijlocul CELUILALT, care a rămas înnodat. ȘI AȘA VA RĂMÎNE PÎNĂ LA CĂDEREA CORTINEI — în aceeași poziție. Urcă legat, calm, pînă pe culme. Trage frînghia, urcîndu-l ca pe un bolovan pe CELĂLALT. L-a urcat. Il potrivește cu grijă și se așează comod pe spatele CELUILALT. Stă. Pauză.

CELĂLALT *gîfîie, zîmbind.*

ACESTA *se ridică în picioare.*

CELĂLALT *nu mai gîfîie.*

ACESTA *se așează. Pauză.*

CELĂLALT *gîfîie.*

ACESTA *se ridică.*

CELĂLALT *nu mai gîfîie. Pauză.*

ACESTA *se așează. Pauză.*

CELĂLALT *gîfîie.*

ACESTA *ascultă, dar plictisit nu se mai ridică.*

CELĂLALT *gîfîie.*

ACESTA *se enervează. Se ridică, îl privește.*

CELĂLALT *nu mai gîfîie.*

ACESTA *se așează.*

CELĂLALT *iar gîfîie. Gîfîie foarte tare.*

ACESTA *Scoate enervat, dar precis și calm, o trompetă de moși, și i-o pune* CELUILALT *în gură, care asfel scoate sunete țipătoare, de bîlci. Pauză. Se plictisește. Îi scoate* CELUILALT *trompeta din gură, șterge muștiucul cu batista și o pune cu grijă în buzunar. Pauză. Pauză. Pauză. Sună un ceas deșteptător.*

ACESTA ascultă atent. Se foiește pe spatele CELUILALT. Ceasul sună. Se ridică revoltat. Se încruntă. Privește în jur. Bate din picior. Ceasul tace. Pauză.

CELĂLALT *gîfîie.*

ACESTA *nu-i acordă nici o atenție. Își potrivește doar cravata. Un ceas cu cuc se aude. Zîmbește. Ceasul se aude. Rîde tare, obraznic. Ceasul amuțește. Își ia o poziție rigidă. O pendulă bate prelung. Ascultă crispat. Izbucnește în rîs. Bătăile se aud. Rîsul i se curmă. Bătăile i se aud mai tare. Se ridică în picioare și privește îngrijorat în sus. Se încruntă. Bătăile se aud mai tare. Se înfurie. Face din capătul frînghiei o cravașe. Rîde amenințător. Bătăile încetează. CELĂLALT gîfîie.*

ACESTA *tresare. Il privește uimit pe CELĂLALT.*

Un ceas uriaș coboară deasupra capului ACESTUIA. Acesta nu-l vede, dar se încruntă iar. Bătăile pendulei se aud grav și amplificat.

ACESTA *zărește ceasul deasupra creștetului său. Încremenește, în picioare. Pauză. Bătăile încetează. Își revine. Bătăile pendulei revin. Privește în toate părțile, repede, agitat.*

CELĂLALT *gîfîie.*

ACESTA *se așează ca mai înainte, pe spatele* CELUILALT. *Ceasul îi coboară pînă deasupra creștetului. Cade pe gînduri. Privește în sus. Schimbă locul* CELUILALT *de sub ceas, și se așează din nou. Ceasul se mișcă pînă deasupra capului lui. Și mai coboară puțin. Privește ceasul nemișcat. Bătăile se aud iar. Se ridică de pe* CELĂLALT, *și se așează pe scîndura pantei. Ceasul își schimbă locul pînă deasupra capului* ACESTUIA. *și mai coboară puțin. Incremenește. Privește în jur, agitat, neputincios. Dă din umeri; se foiește; stă; se foiește, dă din umeri. Pauză. Privește în josul abruptului pantei. Ridică ochii spre ceas. Pendula bate. Încearcă adîncimea abruptului cu mîna. Dar e mai adînc. Încearcă adîncimea cu piciorul. Dar e mai adînc. Privește ceasul care sună din ce în ce mai tare. Dă din umeri, neputincios. Oftează, se ridică în picioare. Pauză. Apucă hotărît frînghia și încearcă adîncimea de la marginea culmii, cu* CELĂLALT, *pe care-l lașă încet-încet, ca pe un bolovan. Și frînghia întinsă ca o coardă coboară-coboară-coboară-coboară. Frînghia s-a consumat. A rămas doar cu capătul ei în mînă, pe care-l ține strîns. Privește în jos. S-a hotărît: mai încearcă întinzînd și mîna, să atingă fundul. Nu reușește și dă drumul frînghiei. Pauză.*

Ascultă. Se aude un zgomot înfundat și puternic. Privește în jur, cu ochii holbați, privește pripit totul, peste tot, frecîndu-și palmele una de cealaltă. Privește în sus, la ceas. Ceasul se apropie de creștetul lui.

Se lasă pe brînci; ceasul e deasupra lui, la cîțiva centimetri, și sună puternic, cu ecou. Încremenește. Se ridică. Dă din umeri. Privește în jos cu frică. Privește ceasul. Ceasul sună din nou. Dă din umeri. Se ridică.

Înghite de cîteva ori, repede. Își face vînt și sare în gol. Pendula sună un timp, apoi se oprește.

CORTINA *cade și se ridică repede.*

ACESTA și CELĂLALT *privesc fix sala. Fix și încordat. Deasupra scaunelor în sală se lasă încet cîteva ceasuri de diferite mărimi, pînă la un metru deasupra capetelor spectatorilor. ACESTA ȘI CELĂLALT arată cu mîna spre sală, spre ceasuri, și se privesc cu înțeles. ÎN MOMENTUL CÎND PUBLICUL ÎȘI DĂ SEAMA DE CEEA CE S-A ÎNTÎMPLAT, CEASURILE ÎNCEP SĂ SUNE LA NESFÎRȘIT.*

Sfîrșit

LICHTERIANA

DESPRE BĂTRÎNI

de

MATEI CĂLINESCU

„Bătrînii sînt la fel de prieteni — spunea Zacharias Lichter — și cu viața și cu moartea... Avutul lor (o dată cu însăși aptitudinea lor posesivă) se împuținează și uneori dispare, se topește și se împrăștie în aer ca un abur: pe nesimțite, bătrînețea îi sărăcește (chiar dacă unii sau alții continuă să treacă drept bogați) și-i apropie de curata, goala, inefabila desăvîrșire a ființei.

Nu mă gîndesc, firește, la bătrînii activi, energici, bine conservați, a căror vîrstă, uneori înaintată, este încă abstractă și oarecum teoretică: ei pot fi, și adeseori sînt, adevărați monștri ai resentimentului și urii (dintre ei se aleg, cum ne învață caracterologia clasică, avarii, dar și unii dintre cei mai cruzi agenți ai puterii, persecutori inflexibili, inchizitori, eminențe cenușii pîndind din umbră; precum și alții, mulți, mărunți, neînsemnați, răzbunîndu-se cu sălbăticie și răceală împotriva celor apropiați, sau chiar împotriva lor înșile — nu la aceștia mă gîndesc, ci la marii bătrîni cu trupul frînt de ani, damblagii cu neputința adînc încuibată în carne, senili cu mintea încețoșată și cu ochii înlăcrimați parcă de-o nesfîrșită blîndețe, de-o blajină stupoare, blegi, surzi, bîlbîiți cu vorba moale, încleiată în bale, uituci de la mînă pînă la gură, betegi de toate beteșugurile vîrstei, cu surîsuri sfioase și tîmpe; la cei care nu mai pot dormi, secătuiți de ani și ani de nesomn, nemaiîndrăznind nici măcar să aștepte somnul, — la viața lor învăluită-n tenebre, sfințită de lipsa oricărei dorințe: le-ar fi rușine chiar și la gîndul că ar putea dori ceva, dacă nu cumva și-au pierdut însăși amintirea dorinței...

La marii bătrîni mă gîndesc, striviți de oboseala lumii; la izvorul subțire al cugetului lor, dar atît de limpede, încît s-ar putea oglindi în el nevăzutul îngerilor".

Cu cîtva timp în urmă se stinsese, într-o maghernită strîmtă și umedă din curtea în care dădea și garajul în năruire al lui Zacharias Lichter, — o femeie atît de înaintată în vîrstă, încît nu numai ea, dar, probabil, nici rudele ei (care-o abandonaseră în nădejdea că-și va da mai repede duhul) nu-i mai țineau socoteala anilor. Se micșorase, se cocîrjase, abia se mai tîra într-o lume împînzită de umbre, cu sunete rare, vătuite, ireale, auzite ca de la mari depărtări. Și somnul o părăsise de mult: nopțile și le petrecea întinsă pe spate în patul ei de scînduri de brad cu saltea de paie, adeseori cu ochii deschiși, murmurînd cuvinte indistincte, — era poate modul ei de a visa, de a se ușura de poverile necunoscute pe care de obicei le ia cu el visul. Plăpîndă ca o pasăre, neajutorată, s-ar fi sfîrșit desigur mai degrabă — spre mulțumirea rudelor ei, care trebuie să fi avut totuși mustrări de cuget — dacă n-ar fi îngrijit-o cîțiva oameni de inimă dintre vecini, și mai ales Zacharias Lichter, care-și simțea față de ea o datorie de recunoștință. Căci ea era aceea care-i dăduse în dar Biblia, văzul îi slăbise într-atît, încît nu mai putea desluși literele și-l rugase pe el, cînd are cîte un răgaz, să-i mai citească din cartea sfîntă; ceea ce Lichter făcu, însoțindu-și lecturile de pasionate comentarii prea puțin potrivite, fără îndoială, cu înțelegerea mărunt superstițioasă a bătrînei bigote. Dar asta n-avea nici o importanță. Cu atît mai mult cu cît în scurtă vreme femeia își pierdu și auzul: își mai putea da seama doar că i se vorbește, fără să deosebească unele de altele cuvintele din curgerea lor îndepărtată. Cu toate acestea se bucura, poate mai tare decît oricînd, de simplul fapt că exista cineva — din ce în ce mai cețos, mai șters, mai vag — care să-i vorbească; iar Lichter — ca și în alte împrejurări mai mult sau mai puțin asemănătoare — se dăruia total în ceea ce spunea, expansiv-înflăcărat, cu acea forță de persuasiune care, neputîndu-l atinge pe celălalt, nu înceta totuși să-și descopere noi, tainice, inepuizabile resurse.

Altfel, bătrîna avea nevoie de foarte puține; de mîncat nu mînca mult mai mult ca o vrabie; o cană de apă, adusă de cine se nimerea de la cișmeaua din curte, îi era de ajuns o zi întreagă: cîțiva stropi îi potoleau setea, cu restul se spăla, cum da Dumnezeu, în ligheanul ruginit din odăița ei cu pereți scofîlciți. La cîteva zile, Lichter sau altcineva mătura și-i punea rînduială în lucruri: cine intra acolo era izbit de simplitate și de curățenie (în ciuda mirosului pătrunzător, fără vreo sursă aparentă, de mucegai; dar mucegaiul nu e un semn al murdăriei, ci al părăsirii, al învechirii, al uitării, mirosul lui e unul dintre cele mai abstracte). De obicei, bătrîna ședea cît e ziua de lungă pe-un scaun, iarna tras lîngă soba de tuci, pe care fusese așezată o cutie de tinichea cu nisip, ca să țină căldura; din primăvară pînă-n toamnă, cînd era frumos, așezat afară, lîngă ușa scundă, în bătaia soarelui. Ședea fără să facă ceva anume, fără să dea vreodată impresia că ar aștepta ceva sau că ar dori ceva: cu ochii în gol, cu un fel de surîs mort întipărit pe chipul brăzdat de zbîrcituri uscate care ți-ar fi sugerat, privite de aproape, o fantastică încremenire geologică.

Ceasurile ei păreau a trece într-o netulburată, neînțeleasă, negrăită bucurie. Ar fi fost greu de spus dacă mai recunoștea pe cineva (poate că, totuși, în acele ființe de fum care se apropiau de ea, care din cînd în cînd îi adresau vorbe confuze, recunoștea vechi chipuri dragi, căci îi mijeau lacrimile), după cum ar fi fost greu de spus dacă mai știa cine este ea însăși, — normal ar fi fost să-și fi uitat pînă și numele, pe care nu mai avusese de multă vreme nevoie să-l pronunțe, pe care nici cei ce se îngrijeau de zilele ei bătrîne nu-l rosteau, strigînd-o „Maică", „Măicuță" (unii își mai aduceau poate aminte cum o cheamă, Lichter nu știuse însă niciodată).

„Ce rost mai are să trăiești într-o astfel de stare de imbecilitate ?" — îl întrerupse cineva pe Zacharias Lichter din mijlocul unui patetic discurs despre bătrînețe, în cursul căruia evoca tocmai raporturile lui cu acea biată bătrînă, de curînd răposată. „...Cînd nu numai că nu mai ești bun de nimic, dar nici măcar nu-ți poți da seama că ai devenit pentru ceilalți o grea, o zadarnică povară? Ce sens mai are viața în asemenea jalnice condiții ?"

„Ce rost? Ce sens? — se aprinsese Zacharias Lichter... Niciodată poate ca-n fața acelei femei nu m-am simțit mai adînc pătruns de sentimentul purei existențe. Cîte n-am aflat, Doamne, din ochii ei care nu mai vedeau aproape nimic! Bătrînii, doar bătrînii pot să ne învețe, pe noi, neștiutorii, — fără cuvinte, dincolo de cuvinte — ce înseamnă a fi; doar ei ne pot dezvălui, fie și doar pentru o clipă, dumnezeescul miracol al ființei la care am participat în neamintita noastră copilărie și la care ne va fi poate refuzat să mai participăm! În ea însăși, în esența ei neînțeleasă, bătrînețea este un har.

Un har și o înțelepciune a ființei, plutind dincolo nu numai de avutul în înțelesul obișnuit, ci și de avutul intim, de acumulările memoriei personale, de propriul nostru trecut (căci trecutul îl avem, ceea ce am fost se transformă într-un avut, într-o paradoxală posesiune a noastră, la a cărei neființă ținem atît)... Bătrînețea e Înălțare, așa cum nașterea e cădere. Înălțare și scuturare a tot ce s-a agățat de ființă în rostogolirea ei prin murdăriile lumii: atîtea și atîtea false implicații. Marea bătrînețe e firescul și obștescul catharsis, purificarea...

Dar cît e de rară adevărata bătrînețe! Cu cîtă îndîrjire luptăm împotriva înțelepciunii ei! Și-așa, în loc să rămînem în fața ei muți de admirație și de iubire, în loc s-o adorăm în genunchi, mergem pînă acolo încît să ne întrebăm: «Ce rost mai are să trăiești într-o astfel de stare de imbecilitate?» Dar nici un rost, bineînțeles, nici urma urmei vreunui rost: căci înțelepciunea este deasupra rosturilor, fără rost ea însăși în curata ei nerostire! Ce sens? Dar nici un sens, — căci bătrînețea începe cu adevărat la capătul oricărui sens, acolo unde nimic nu mai are nici un sens, acolo unde totul este... Depășire pură și revărsare pură în neantul vorbirii. Sfîntă putere de a pune cuvîntul în fața vidului său, de-al umple de vidul său.

Vorbindu-i acelei bătrîne, Măicuței, — spunea Zacharias Lichter — simțeam împlinindu-se menirea mea: ca și cînd i-aș fi vorbit unui copil; sau lui Leopold Nacht... dar nu, Leopold Nacht mă umilește cu tăcerea lui, mă face să-mi fie rușine de nevoia mea de a vorbi. Măicuța, în schimb, îmi dădea sentimentul că a vorbi nu e numai un blestem, că poate izvorî din limbaj și o undă de sfințenie, că limbajul își poate afla rostul său adînc în lipsa lui de rost..."

VIRGIL DUDA

Regret posibil

Clişeele numerotate cuprindeau imagini ale casei şi grădinii, văzute din diverse unghiuri, de aproape ori de departe, pe fragmente, la diferite ore ale zilei ori nopţii, cu vizitatori suspecţi dar şi cu inofensive vecine venite să împrumute o sită, cu vreun camion staţionat lîngă poartă şi al cărui număr de circulaţie fusese vizibil înregistrat, la o petrecere găzduită în grădina umbroasă, ba pe una se distingea limpede chiar un pisoi cocoţat pe stîlpul de lemn impregnat cu catran de la care plecau firele electrice, încît un necunoscător ar fi putut bănui că e vorba de un muzeu memorial pe care autorităţile ar intenţiona să-l dărîme iar un maniac, în delir admirativ, ar fi vrut să-l transmită posterităţii, reţinînd cît mai multe detalii, de teama de a nu scăpa vreun amănunt cu teribile semnificaţii.

Din păcate, îndelungatul efort se dovedise disproporţionat, iar pe măsură ce împrejurările se limpezeau şi adevăraţii vinovaţi îşi conturaseră statura, locuinţa Marianei D. pierdea treptat din însemnătate, iar proprietara nu numai că nu fusese arestată, dar şi menţinerea ei în cercul de suspecţi părea de-a dreptul inutilă, o prejudecată detectivistă şi nimic mai mult. Într-un fel, comportarea femeii, tăcerile încăpăţînate, reacţiile răutăcioase, obiceiul de a se amesteca fără rost în treburi care n-o priveau, parcă ambiţia de a nu fi exclusă din cîmpul interesului, constituiau o impresie de vinovăţie, de loc sprijinită de datele obiective, dezvăluite aproape în întregime la data cînd dosarul — ce ocupa un dulap — ajunsese în faţa anchetatorului.

Soţul Marianei, dispărut de cîteva luni, figura pe lista acuzaţilor cam pe locul trei-patru, dar ceea ce fusese fixat pe fotografii avea, în genere, o legătură indirectă cu afacerea propriu-zisă, reprezenta abateri de la preocupările grupului, mărunte încercări pe cont propriu, trădări, s-ar zice, în scopul de a-şi spori avantajele personale, amestecate acestea cu nişte confuze infidelităţi conjugale ale ambilor, de loc interesante din punctul de vedere al afacerii care se instrumenta. Desigur, absenţa bărbatului (pierit chiar în momentele neaşteptatei încercuiri iniţiale, mărturisind un precis instinct al pericolului) lăsa unele pete albe pe schema anchetei, interzicea cîteva confruntări esenţiale şi obliga la interpretări nesigure, la presupuneri discutabile, dar care se pierdeau, în cele din urmă, printre atîtea alte împrejurări, uitate de lume, falsificate din nepricepere, din teamă ori din întîmplare.

Ca şi cu un, multă vreme, presupus pungaş, a cărui cinste ai reuşit, prin efort, s-o dovedeşti, anchetatorul întreţinea cu Mariana D. — fără a întrezări desigur rolul hotărîtor pe care femeia avea să-l joace în descoperirile sale ulterioare — o relaţie parcă eliberată de constrîngerile oficiale, totuşi destul de departe de orice formă a intimităţii. Neclaritatea relaţiei, dar şi păstrarea ei, propriu-zis ceea ce acuza de simplism comparaţia cu pungaşul cinstit, pornea de la refuzul Marianei de a accepta mărinimia — legală — a acuzatorului ; părea evident că ea se gîndeşte la orice, dar nu să transmită o fierbinte recunoştinţă salvatorului picat din senin, să plîngă de emoţie uimită pentru că, în sfîrşit, nimeni n-o mai bănuieşte pe nedrept. Nici vorbă, femeia nu se încăpăţîna (din interese enigmatice, din nebunie, dintr-o dorinţă mistică de eliberare de păcate prin suferinţă şi pătimiri, printr-o năpastă suportată cu umilinţă şi resemnare) să primească o pedeapsă, ba era îngrozită de ideea de a ajunge după gratii şi mărturisea că haina vărgată ar doborî-o de ruşine. Aşa fiind, căuta cu orice prilej să se disculpe, să-şi demonstreze, obsedată, inocenţa, chiar şi atunci cînd nu i se cerea decît să precizeze vreun amănunt de largă notorietate. Oricărui alt anchetator, insistenţa aceasta, mormanul — zvîrlit la picioare — de frunze în ale căror nervuri circulau, galopau, abilităţi şi rafinamente de interpretare, i-ar fi stîrnit nelinişti şi nesiguranţă ; dar nu celui căruia i se încredinţase cazul Oncu, bîntuit de ezitări în virtutea altor reguli. În confuzia generală din care afacerea fraudelor se născuse, îşi ascuţise ghearele, din care îi crescuseră pungi sub ochi, obiceiul, explicabil, de a pasa răspunderea actelor, ori numai de a îngrămădi complici, recrutaţi în şiruri, ca dintr-o carte de telefon mai curînd decît din catalogul unei clase, nu adusese vreo atingere numelui Marianei D. ; de una singură, ori din proprie iniţiativă, iarăşi nu se ştia să fi întreprins ceva, deşi, chiar aşa, ar fi fost exclusă dintr-o afacere, colectivă prin esenţa ei. Nicicînd vreo dovadă, răzleţită, îndepărtată, de participare conştientă, în temeiul afecţiunii ori sprijinului conjugal, la treburile soţului dispărut : chiar o minte obtuză ar fi remarcat (fie şi în vraful de fotografii pomenite) grija disperată a lui D. de a-i ascunde Marianei fructele, dar şi pomul din care le culegea mereu ; trădările faţă de grup, afacerile pe cont propriu ale lui D., schimburile de pradă şi altele asemenea, care complicau o existenţă oricum complicată, toate mişcările sale radiau încercarea — nereuşită din păcate — de a îndepărta de locuinţa familială urmele afacerii Oncu, de a evita, acolo, întîlniri cu membrii clanului, preferînd orice alt soi de vizită dubioasă ; singurul dispărut făcea dovada unei vigilenţe mereu active, a unei permanente stări de alarmă (spre deosebire de ceilalţi, amorţiţi de trecerea anilor de linişte), o formaţie de aventurier care nu aţipeşte cu adevărat nici în moliciunile aşternutului casnic, din pricină că nu are încredere în cîinele de la poartă, hrănit de el din timpuri fragede.

Totuşi, Mariana nu se socotea ocrotită, ca şi cum în afară de oamenii legii şi de răufăcătorii implicaţi, ar fi aşteptat să primească asigurări şi din partea unei puteri care pîndea, deocamdată, în umbră ; ori poate doar arestarea soţului, aceasta, într-un sens, formalitate administrativă i-ar fi redat liniştea.

Dincolo de atitudinea defensivă — probabil nejustificată — se întindea o zonă de atac, aproape independentă de cealaltă, alcătuită din eforturile Marianei de a păstra legăturile cu grupul Oncu, de a nu scăpa vreo fază din evoluţia anchetei. S-ar fi spus fie că spera într-o revoluţionară răsturnare de poziţii care s-o determine să regrete că n-a rămas, în vreme de restrişte, în preajma bătrînului şef (fără să se aventureze să-i împărtăşească, altfel şi pînă atunci, tragica soartă) ; fie că avea orgoliul de a fi amestecată, fără risc, într-o afacere de răsunet care s-o smulgă exploziv din existenţa banală, să-i îngăduie să întreţină legături cu justiţia, cu diverşi experţi, cu indivizi condamnaţi la moarte, să aibă, cum s-ar zice, cu ce se lăuda ; fie din teamă, superstiţioasă sau nu, de misterioasele (pentru ea) fotografii din arhiva anchetei, cuprinzînd exemplare periculoase măcar pentru poziţia ei morală ; fie din îndemnul de a ţine ancheta sub observaţie, ordonat adesea de o bandă de amploare.

Acţiunea nu era tocmai lesnicioasă, de vreme ce Mariana nu deţinea şi deci nu putea furniza informaţii preţioase, iar anchetatorul nu mai avea răbdare să asculte istorisiri tangente, pentru că auzise şi aşa destule. Vizitele ei la cabinetul de anchetă, pentru a se interesa de situaţia soţului, pentru a obţine explicaţii în legătură cu nişte confiscări, sechestre, percheziţii, restituiri, procese verbale şi alte asemenea, aveau dezavantajul de a fi, de la un moment dat, cam jenante. Aşadar, cadrul oficial avea sumedenie de spărturi şi anchetatorul ar fi găsit uşor ocazia de a o expedia politicos pe vinovata fără vină, de a se eschiva de la întrebările ei fără rost, dacă n-ar fi văzut în ele decît o simplă cicăleală plicticoasă şi obositoare. Numai că apariţiile Marianei, structurate în această relaţie ambiguă, îl scoteau, cel mai adesea, pe tînărul anchetator din amorţirea profesională, îngăduindu-i o urmărire psihologică — desfăşurată lent, sinuos, amuzant — plină de neprevăzut.

Dintre oamenii dornici, preocupaţi şi capabili să înţeleagă ce se petrece în jurul lor, cei mai mulţi au isteţimea (şi nerăbdarea) de a reacţiona neîntîrziat la schemele pe care lumea exterioară le propune, de a descifra, imediat, ce se ascunde îndărătul împrejurărilor care-i confruntă, de a face, de fiecare dată, comparaţii şi raportări, de a observa legăturile ; memoria şi atenţia lor funcţionează normal, adică prompt. Foarte rar li se întîmplă să nu găsească, pe loc, cheia fenomenelor — a celor obişnuite, iar dacă li se întîmplă, tresărirea, care însoţeşte atunci momentul „descoperirii“, mărturiseşte de fapt bucuria liniştită a readaptării la mersul normal. Altfel spus, ei înţeleg într-una, de cîte ori e nevoie, cu pauze fireşti, respectînd o cadenţă unică şi, pînă la urmă, monotonă, de reacţie la toate impulsurile, asociaţiile făcute sînt sigure dar previzibile, ei înţeleg ca şi cum ar mînca ori ar dormi.

Mariana D. nu aparţinea acestei largi categorii, ba, după o privire superficială, s-ar fi spus că virtuţile inteligenţei obişnuite nu-i sînt la îndemînă. Cînd o impresie nouă o solicita, privirea îi devenea opacă şi nimic din fiinţa ei nu se repezea spre acea impresie sub impulsul binecunoscutei nevoi spontane de a o mirosi şi pipăi pe toate feţele, de a găsi acul care să ajungă la miez ; cît despre operaţia analizei propriu-zise, ori a clasificării, nu putea fi vorba ; osmoza dintre individ şi împrejurările pe care el le parcurge nu se producea ; iar Mariana părea resemnată, ca şi cum n-ar fi fost treaba ei să afle de ce lucrurile urmează o anumită traiectorie, prin ce ne emoţionează unele, ne distrug altele, ne sperie multe, ne sînt indiferente şi mai multe.

Însă, în alt ritm, nu numai dorinţa şi preocuparea, dar şi aptitudinea de a înţelege, funcţionau ; după lungi perioade mate, mărunte lumini începeau să strălucească, motoarele oprite multă vreme o luau deodată din loc, procedau la o aglomerare şi un asediu al datelor uitate ; era o înţelegere în salturi, dar nu mai puţin reală decît cealaltă. Ar fi fost hazardat să presupui că era superioară celei dintîi, prin exactitate, ascuţime ori strălucire, dar a o recunoaşte doar că e egală, însemna cumva s-o nedreptăţeşti.

În perioada de acumulare lentă, întreaga făptură a Marianei, nemaivorbind de gesturi sau zîmbete, rămînea sub zodia crispării şi indeciziunii, pielea obrazului era zgrunţuroasă, ridată, aspră şi uscată, înţepată de careuri cu puncte albe ori zgîrieturi, umerii oscilau, negăsindu-şi locul, degetele arătau noduroase şi îngroşate, iar saltul înţelegerii era marcat de o destindere radioasă, de transparenţa delicată a epidermei, trupul se mişca sigur şi relaxat, palma întinsă însemna o mîngîiere de sidef. Asistînd la primul salt de acest fel, tînărul anchetator descoperi surprins vizibilul acord dintre fiinţă şi gînd, reacţia vie a conştiinţei, pecetea de lumină a înţelegerii care transfigura chipul, altfel, plicticoasei sale vizitatoare. Nu era, desigur, un motiv pentru ca relaţia lor să devină, din oficială, intimă, dar un spor de interes se strecurase, asemeni unui coridor cu flori, în spaţiul rămas la fel de larg între cei doi ; distanţa era, calitativ, alta. Sigur de surpriză, bucuros şi de neaşteptata observaţie al cărei autor era, anchetatorul urmărea cu interes şi curiozitate, dar rezervat şi discret, cum, cînd şi în legătură cu ce se producea schimbarea la faţă, la comanda cărui impuls exterior sau în absenţa cărui element obişnuit. În intervale, continua să se poarte civilizat şi demn, aşa cum îi dictau rigorile veritabilului fenomen la care îi era dat să asiste, şi se întreba cum se intersectau acele linii şi focare la care era martor, cu altele, de orice natură, încheiate departe de el ; era cineva bucuros ori interesat de alternanţa de somn şi trezie care guverna din umbră obrazul şi privirea acestei femei ?

Contribuia, în sfîrşit, la definirea relaţiei lor, oscilînd între familiar şi glacial, dar apăsînd în special pe primul dintre termeni, atitudinea de simpatie curtenitoare a Marianei faţă de prea tînărul slujitor al dreptăţii, fîstîceala necontrafăcută şi emoţia, gratuite, care făceau parte din ceremonialul vizitelor ei la cabinetul de anchetă. Respingînd, s-a văzut, ceea ce ar fi fost de presupus că rîvneşte printr-o feciorelnică timiditate mimată, pe de altă parte încercînd să ascundă vinovata tresărire feminină, vinovată doar din punctul de vedere al condiţiei ei sociale mai mult decît al vîrstei, — fără să întreţină, era limpede, nici o iluzie în legătură cu ecourile acestei tresăriri — observînd, totuşi, o atitudine diferenţiată, vag amicală, din partea celuilalt, dar ale cărei resorturi nu-i apăreau cu limpezime, comportarea Marianei nu putea fi decît incertă, ambiguă, de vreme ce era, în acelaşi timp, văduvită de speranţă şi suspectată de elanuri impure. N-avea, prin urmare, nimeni dreptul s-o judece pentru relativa nepăsare faţă de amănuntele, verificate de anchetator dar şi de predecesorii săi, în legătură cu numeroşii bărbaţi care treceau pragurile nopţilor ei. În această privinţă, deşi situaţi la extreme diferite în raport cu centrul reprezentat de Mariana, anchetatorul ca şi D., soţul, erau identic trataţi ; de unul cam dornică, de celălalt cam sătulă, îi trăda pe amîndoi în folosul altora, neutri, fără să se ferească, fără să se teamă că, pe urma acestei purtări, relaţiile lor ar avea ceva de pierdut. În definitiv, le îngăduia, la rîndu-i, aceeaşi libertate, şi nu era vinovată că minţile lor de bărbaţi sesizau nişte contradicţii condamnabile.

Tocmai acest punct de vedere îl îndrumă pe anchetator spre o interpretare greşită, dar temporar binefăcătoare pentru liniştea lui, atunci cînd o văzu pe Mariana venind grăbită, printre şine, spre duba lîngă care el se afla, şi-apoi cînd femeia îi explică, pe un ton nepotrivit, motivul vizitei sale de excepţie. Mariana nu era, de astă dată, în nici una din stările pe care anchetatorul le cunoştea şi ale căror interschimbări le urmărea cu aviditate, dar şi cu suficienţă. Ajungînd la jumătatea drumului dintre intrarea în depozit — nu se putea numi poartă — şi maşină, femeia se opri şi apoi se îndreptă spre ghereta birourilor unde lucra, pentru moment şi sub supraveghere, Grigoriu ; dar se opri iarăşi înainte de a-şi ajunge ţinta, se răsuci, căutînd cu ochii duba penitenciarului, ca şi cum maşina, dar şi silueta tînărului anchetator, ar fi dispărut din cîmpul ei vizual, spre a-i reapare apoi în minte ca nişte imagini uitate ; Mariana era alarmată — judecînd şi după faptul că nu amînase întîlnirea pînă la revenirea anchetatorului în cabinetul său — iar obrazul ei trăda o neobişnuită nelinişte, de om hăituit, forţat la o acţiune, altfel spus, obligat să înţeleagă ceva înainte de termenul sorocit. Era însă greu de spus dacă ea acorda, în adevăr, întîmplării o însemnătate deosebită, ori credea numai că pentru cel la care venise, relatarea va avea consecinţele unui şoc ; şi asta pentru că în clipa cînd îl regăsi cu privirea pe anchetator, figura ei îşi pierdu din încordare, iar ţinuta, din neorînduială. Aşadar : iată-l pe cel căruia trebuie să-i transmit mesajul, misiunea mea este încheiată — sau — iată-l pe singurul om care mă poate salva, lămuri, apăra, răzbuna, ierta.

— Of, ce greu v-am găsit, am crezut că se termină pămîntul şi eu nu mai ajung, debută Mariana.

Este în faza gîndirii înceţoşate, apreciе anchetatorul, de vreme ce nu-şi ierarhizează declaraţiile ; Mariana nu respecta propria grabă, presupunerea tînărului se confirmă atunci cînd ea se îndreptă spre ferestruica cu gratii pentru a-l saluta pe bătrînul Oncu ; între cei doi se încinse aproape o discuţie, pe care anchetatorul fu nevoit s-o curme din pricină că era dator să îndeplinească, în acest context, funcţiile sergentului trimis să-l conducă pe Grigoriu.

— Regulamentul nu permite, spuse el, aşadar, sever şi categoric, cu toate că îşi dădea seama de răul pe care şi-l făcea sieşi amintindu-i Marianei cauza tulburării.

Ceea ce se întîmplă.

— Ştiţi de ce am venit ? se interesă, îngrozită, Mariana. Am aflat că soţul meu a trăit cu Vivi. Ce părere aveţi, cine şi-ar fi închipuit ? ! exclamă ea, privind cînd spre anchetator, cînd spre ferestruica cu gratii îndărătul căreia rămăsese acuzatul principal.

Se pare că, din ambii ascultători, Mariana punea acum mai mult preţ pe bătrînul Oncu, pe uimirea acestuia, şi de aceea nu se îndepărtase de dubă după reproşul oficial ; ea bănuia că anchetatorul nu avea decît vagi informaţii despre persoana numită Vivi, dorea, deci, ca şi deţinutul să afle senzaţionala veste, iar surpriza acestuia să-l îndemne pe anchetator să ceară explicaţii suplimentare şi totodată să priceapă că graba ei de a-l căuta şi de a-l găsi oriunde are justificare. Numai că bătrînul Oncu nici nu reapăru la fereastră, nici altcumva nu-şi manifestă mirarea.

De fapt, gîndi tînărul, înţelegînd in-

Alexandru Lungu

Aproape fabulă

Într-un ospiciu de fluturi și de cuci
a fost adus un vis pe targă
aproape mort sub un cearceaf de tuci

Cînta un cuc noi vești din lumea largă
și-l ascultau trei fluturi eunuci
mirarea grasă gata să și-o spargă

Un flutur cap de mort cu aer snob
privea la agonia visului concavă
și nu credea nimic din ce-i pe glob

Într-o-ntîrziere lîncedă și gravă
cuvintele căzură bob cu bob
dar muribundul vis murise fără slavă.

Uitare-n echinox

Văd păsări prigonite de un sud molatec
stoluri curgînd în formă de sărut ori harpă
ce și-au lăsat hotarul fără timp ostatec
doar ca să-și scape oul din zodia prea stearpă

Sorocuri aspre prin virginalul încă amnios
aduc în guși vibrînd de-o însetare oarbă
obscurul sens rodit nostalgic și stufos
pe care cumpăna de dor sortită e să-l soarbă

Uitarea-n echinox spărgîndu-și albii spori
în amintiri ciudate iar umbra ne-o preface
căci noi nu cunoscurăm nici febra din cocori
nici drumul ce ne-ajunge de mii de ani încoace.

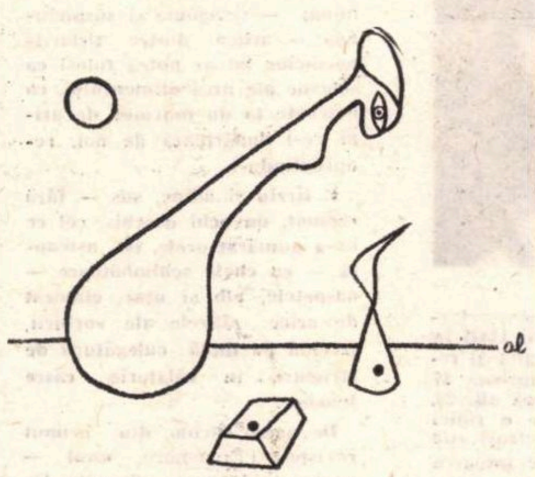
Mîna de dincolo

Copacii triști s-au colorat cu febră
și scutură în oase ramuri violete
un vînt duios vertebră cu vertebră
își numără lingoarea pe-ndelete

O mînă-ncet topită fără nici o veste
s-a preschimbat în pasăre-schelet
și stînd într-un picior ca-ntr-o poveste
se-acoperă cu un penaj secret

Dar penele acelea lungi și stranii
crescînd un joc de străvezii cuțite
văzduhuri sînt care striviră anii
și-acum se-arată altfel asmuțite

Se-mpuținează timpul scade ora
ca-n secete adînci cuvîntul și fîntîna
strîngînd acum tăcerea tuturora
de dincolo mă strigă tragic mîna.



Desen de ALEXANDRU LUNGU

Dar

Să vi se pară iarăși că sparg un adevăr
călătorind hipnotic pe marea mea închisă
dar își aruncă spaima-meduzele prin păr
și ochiul stîng își bate busola imprecisă

E neprielnic ceasul și roase de scorbut
gingiile tăcerii fac algele mai roșii
dar eu visez pămîntul ca dintru început
și-aud cîntînd în beznă nesăbuiți cocoșii

Pășind aproape orb pe îndoiala mării
minunile strivite duios în tălpi le simt
dar somnul meu sugrumă păcatul lepădării
ce-și sună de departe tainul de argint.

Pietrele mai ard

Suhîndu-și seara iarăși uitatul său chimval
un trandafir de ceață în șold ți se desface
și-i văd mireasma rece trecîndu-ți prin coxal
tocma-n priviri ducînd o negură tenace

Doar pietrele mai ard cu focuri de demult
un timp ucis sticlind jăratecul de semne
din care ne îmbie acel abstract tumult
de vieți imaginare în cruguri prea solemne

Se poate că murirăm cu arborii mai vechi
trecuți fără să simtă în regnul mineral
de ne-a crescut o lume străină în urechi
prin care seara-și sună uitatul său chimval.

tenția simplă a femeii, ea n-avea cum să bănuiască posibilitatea unei întîlniri cu bătrînul Oncu, nu pe el îl căuta ; destăinuirea urma să fie făcută omului legii, de aceea aștepta continuarea ; probabil cam în același fel raționase și deținutul, rămas în ascunzătoarea forțată ; ori, ocupat cu bandajele de pe picior, nici nu auzise.

— Știți, Vivi a fost și ea amestecată în... și Mariana desenă în aer un cerc ce intersecta duba penitenciarului, stivele de baloturi și trupul anchetatorului, cerc în centrul căruia se afla, evident, ea însăși.

Apoi se apropie de anchetator și începu să-i vorbească în șoaptă, poate pentru că bătrînul cunoștea istoria și n-avea rost s-o asculte, ca pe o anecdotă, de mai multe ori.

Cîte ceva știa însă și anchetatorul ; el întîlnise figura domnișoarei Vivi cu ocazia îndeplinirii unor formalități necesare pentru completarea interminabilului dosar de urmărire și își amintea că, într-o vreme, se născuse în el o secretă curiozitate față de împrejurările trecerii pe lume a acestei fete ; desprinderea ei din banda Oncu, cu mult înainte nu numai de deschiderea cercetărilor prealabile anchetei, dar și de accidentul în care sfîrșise, stinse repede flacăra interesului pe care doar motorul obligațiilor ar fi reușit s-o întrețină ; scoasă din cîmpul afacerii, Vivi dispăruse automat și din preocupările anchetatorului.

O fotografie a domnișoarei, cu dimensiunile unei cărți poștale, era fixată sub cristalul biroului unui înalt funcționar care angajase raporturi de comerț cu bătrînul achizitor particular Oncu ; era neîndoielnic că farmecul ei copilăresc contribuise cîndva la alcătuirea cadrului modest din care porniseră uriașele fire ale afacerii de mai tîrziu ; dar era și lipsit de însemnătate, la fel cum ar fi fost faptul că un odios ucigaș obișnuia în tinerețe să poarte un trandafir la butonieră. De altfel, sub cristalul acelui birou existau și alte fotografii, ale unor actrițe de cinema, decupate de prin revistele ilustrate și probabil că anchetatorul nici n-ar fi remarcat-o pe Vivi în respectivul montaj de vedete, dacă o copie asemănătoare, de dimensiuni reduse, n-ar fi fost găsită printre filele unui carnet-legitimație folosit de fostul ceferist Grigoriu, iar o alta, cu ocazia unei percheziții, chiar pe prima filă a albumului de familie răsfoit în locuința acuzatului principal. Dacă Vivi ar fi rămas în viață, o depoziție a ei, inutilă ca atîtea altele, prilej pentru o întrevedere, ar fi figurat probabil printre piesele dosarului. Atît.

Pentru moment însă, anchetatorul ar fi vrut mai ales să priceapă ce intenție declanșase teribila grabă a Marianei de a-i împărtăși descoperirea neînsemnatei infidelități a soțului, deja dispărut, cu o femeie care nu mai prezenta nici un pericol, de ce alergase să-l găsească „în gaură de șarpe" ; dar, în paralel cu această preocupare, mintea sa antrenată asocia relatării fragmentare a Marianei împrejurări cunoscute dinainte, intercala amănunte aproape uitate, trecea bîjbîind prin labirintul amintirilor roase de timp, alcătuind din amestec un portret al domnișoarei Vivi, completat cu o biografie sintetizată din bîrfă și anecdotă, din relatări trunchiate pornind de la date sigure, o compoziție fără aripi, înhămată la carul vioi al presupunerilor polițiste și al accidentelor memoriei ; un soi de „Vivi, în conștiința contemporanilor", mai puțin scrisorile și declarațiile din presă, într-un cuvînt, literatură.

Frumoșii ochi ai fetei, chiar văzuți pe cartoanele îngălbenite ale fotografiilor, lipsiți de culoare și strălucire, nu-l duseseră cu gîndul la vreo bunică moartă de tînără în timpul holerei, stîrnindu-i, dimpotrivă, sentimentul de panică printr-un fior de contemporaneitate, inexplicabil doar prin linia modernă a pieptănăturii de deasupra acelor ochi ; o nepăsare și o gravitate care erau și ale sale, fluidul comun datorită căruia se recunosc între ei indivizii aceleiași generații, un zîmbet, nu etern ca într-o binecunoscută pictură, ci prin ceva specific fetelor din anii săi, și alte asemenea semne ce marchează apartenența la un timp anume, dovedeau toate că domnișoara a fost smulsă de lîngă el, printr-un joc al destinului care numai întîmplător l-a ocolit, de o moarte despre care n-ar fi putut spune, fiecare lucru la timpul său.

Desigur că în cuprinsul generației, o dată stabilite, domnișoara Vivi — spunea anecdotica — avea precise trăsături distinctive care, dacă nu o singularizau, nu o transformau într-o stranie excepție, îi păstrau neștearsă amintirea ; ar fi fost o fetișcană sensibilă și rea, cu fine capricii dominatoare, fetița care ți se dezbracă în față și nu te lasă s-a atingi, trupul subțire și figura frumoasă și palidă, picioarele delicat arcuite, constituind o ființă care trece prin mulțime lăsînd în urmă o undă de suavitate inaccesibilă pentru a se pierde în întuneric asemeni unui sol al diavolului și pentru a renaște apoi gingaș dintr-o criză de isterie turbată. Asemeni unui boem veritabil, umbla zile de-a rîndul într-o murdară rochie boțită (cu părul în dezordine și cu unghiile zgîriate) pe care o schimba doar cu costume de o eleganță stridentă, pălării cu voal și umbrele țipătoare, cizmulițe cu șnur verde ori ciorapi treisferturi în carouri. N-ar fi fost de mirare să fi trăit cu un oraș de bărbați, cu bătrînul Oncu și cu Grigoriu dintr-o dată, dar, se știa, numai pentru un anume interes extrasentimental, precar și acesta de cele mai multe ori, un pachet de țigări sau un fermoar pentru glugă, spre a-i refuza apoi sistematic pe aceiași, a-i amîna luni de zile, disprețuind orice răsplată, înverșunată față de orice insistență ; cultiva paradoxalul ieftin și de efect, ghețurile dizgrațioase ale scîrbei și camaraderia mîngîietoare și fecioreInică.

Cît despre D., soțul Marianei, el ar fi fost dezgustat de vicioasa domnișoară Vivi pînă la a depune stăruitoare eforturi spre a o îndepărta de la orice contact cu afacerea Oncu, fără a reuși înainte ca fetișcana să-și fi găsit alte rosturi, dispărînd spectaculos, pentru totdeauna, dar nu cu trădări sau denunțuri de răzbunare. Desprinderea ei din grup înlesnise, se pare, trecerea de la găinărie la afacerea de anvergură, solidă și demnă. Fără Vivi, grupul deveni onorabil și compact, lărgindu-și subteranele, dar lipsit de plăcerea țigănească a riscului, un bogătaș greoi și sumbru, care-și crește, fără bucurie, averea. Ca un simbol al acestei metamorfoze, bătrînul Oncu angajase o contabilă, pe Alexandrina Pădureleanu, care-l speriase pe anchetator, de la primul pînă la ultimul interogator, cu umerii ei pătrați și spatele lat ca al unui halterofil de operetă. În culcușurile sale confortabile, ca și în misiunile obositoare, întregul grup tînjea după pierduta Vivi, iar lipsa de simpatie care-l înconjura pe D. se datora, potrivit opiniilor Marianei, brutalei intervenții ; cu toate că Vivi plecase de bunăvoie și i-ar fi părăsit oricum, căci se plictisea repede, observa Mariana cu bun simț, apărîndu-și, din motive de neînțeles, soțul.

— Știți, multă vreme am crezut că el a alungat-o, dar acum îmi dau seama că am greșit.

Obrazul femeii, aspru și colțuros, mărturisea totuși că acordul nu se zămislise, iar ea avea încă destule nedumeriri, legătura dintre D. și Vivi i se părea incredibilă, dar, de vreme ce se grăbise s-o facă publică, se silea să se autoconvingă. Dacă în această privință, anchetatorul era aproape de adevăr, el se înșela însă asupra motivelor care o îndemnaseră la această vizită de excepție ; socotea că, mînată și de o tulbure gelozie postumă, Mariana găsise un nou pretext pentru a-și justifica, indirect, trădările conjugale, pentru a dovedi iarăși că nu făcea nimic condamnabil, pentru a sublinia categorica ruptură dintre ea și D. Procedeul era exagerat, nici vorbă, dar nu mai mult ca de obicei.

Greșeala anchetatorului, cel puțin în partea care privea relatarea desfrîului lui Vivi ca mijloc de acoperire a propriilor alunecări adulterine ale Marianei, se spulberă destul de curînd. Totuși, chiar în ansamblu, omeneasca gelozie nu era un argument suficient de rezistent pentru întreprinderea atît de neobișnuitei vizite ; intuind ceva, el puse la încercare crengile uscate ale unei posibile impresii false și, recurgînd la amintirea fotografiilor domnișoarei observă :

— Vivi era un drac de fată, toți o simpatizau (era să zică simpatizam). Cred că D., deși își dădea seama de rolul nefast pe care puștoaica l-ar avea la un moment dat, o ocrotea poate în secret, îi trimitea, pe ascuns, bomboane. Ori chiar o mîngîia pe ceafă ca un părinte, pentru că și părinții uneori.... De altfel, nici nu mi-ai spus în ce împrejurări ai aflat vestea adulterului, mă tem că ai exagerat niște informații inofensive, ori, cineva, intenționat, vrea să te tulbure pentru a obține de la dumneata...

Erau vorbe goale și, pare-se, din pricina asta se înșiruiau cu asemenea uimitoare ușurință. De vreme ce variantele inverse ale presupunerilor vlăguite ale anchetatorului n-ar fi schimbat nimic, n-ar fi urcat vreo umbră de justificare pentru graba surprinzătoare a Marianei, pentru gestul ei — devenise limpede — disperat, aparenta bunăvoință (sinceră) a tînărului om al legii părea un circumspect și sever reproș. Era deci firesc ca Mariana să nu îndrăznească să profite de gratuita compasiune mîngîietoare.

— Dar nici vorbă, eu n-am nimic cu biata copilă, se precipită ea, a pățit și-așa săraca mai mult decît i se cuvenea !

Frază, scîrțîind din toate articulațiile, de loc unsă, fără ca asta s-o împiedice să limpezească o situație : vasăzică împotriva lui D., numai a lui, era pornită neliniștita ofensivă, povestea domnișoarei era un paravan multicolor, strident, dar străveziu. Și din nou, ca după orice așa-numită clarificare, o infinitate de ipoteze înghesuite pîlpîiră fluturînd din aripi, abia dintr-o certitudine izvorau viguros șuvoaiele aprigelor stări, sau boli, ale derutei...

Paul Celan

Trupul său a fost pescuit în Sena...

Nu e ziua morților, dar a murit un om. Un poet. Originar din România. In fiecare zi e, poate, ziua morților. In fiecare zi moare cîte un poet.

Numele celui de care vorbesc este Paul Celan. Profesor de limbă germană la l'École Normale în Capitala Franței. Cu puțin înainte de a împlini 50 de ani, Paul Celan s-a sinucis...

Numele celui de care vorbesc (vremea va trece, dar vremea importanței sale de-abia vine) este al unuia — dacă nu chiar al celui mai de seamă — poet și în orice caz artist, de limbă germană de după al doilea război mondial.

Sînt mulți, desigur, mai sau tot așa de cunoscuți ca și el, dar nici unul nu mi se pare la fel de total poet. Acum se face poezie din orice, nu este asta greșeala, dar se face poezie oricum și se publică prea multă poezie făcută oricum. Nici o îndoială că toate duratele sînt relative și că și aceleia a confuziilor de azi îi va urma o alta, poate mai favorabilă observațiilor studioase, atente, subepidermice. Undeva, zăcăminte inoxidabile se păstrează nobleții de înțelegere. Și cînd va înceta furia dezlănțuită cu sau fără convenabil-perfide teorii anticalofile, dar indubitabil plină de exagerările cauzei personale, a adepților stilului la întîmplare împotriva literaturii ce n-a abdicat încă de la rigorile tentației de a face literatură, atunci în istoria literaturii se vor opera unele modificări generale. Căci posteritatea nu va prelua chiar de-a gata pe... încredere, tabelele și situațiile ce i le pregătesc foarte metodic și ambalat contemporanii.

S-a întîmplat să fiu cel prin care Paul Celan publica întîia oară primele sale trei poeme: Das Gastmahl, Das Geheimnis der Farne **și** Ein wasserfarbenes Wild **(era în mai 1947) în acel unic și prim caiet al revistei AGORA. Avea aproape 27 de ani. Și iată că, după alți 23, oricare dintre pietre o ridici — vorba sa —, în aceleași zile în care Persephona se întoarce din brațele amanților ei negri de sub pămînt, Celan — o! nu versurile lui vorbeau de-o doamnă îmbrăcată în umbră? — coboară în întuneric.**

N-am crezut că suferă atîta.

Nu credem decît după ce nu mai sîntem.

Era singur în toate înțelesurile.

Îi fuseseră uciși părinții de hitleriști.

Stătuse în lagăr.

L-am văzut numai de două ori în viață, la interval de peste două decenii. Febra cu care scria, e clar: într-un spasmodic nesațiu, mă îndemna să pun la îndoială spusele celor ce nu vedeau în el, cu prioritate, decît un mare bolnav. Dimpotrivă, eu îl suspectasem de o sănătate pe care și-o ignora și persecuta artistic, interpretînd-o grotesc. Am fost de partea greșelii... N-am să-l mai întîlnesc niciodată, ca să pot întregi tăcerea de care avea nevoie să fie secondat în destăinuirile luate, măcar de undeva mai departe, drept capriciu. Numai de mine?

Acum însă, cînd totul s-a terminat — și agonia și suspiciunea — atîtea dintre titlurile poemelor lui ar putea folosi ca scheme ale presentimentului, ca machete la un murmur de aripi ce-l depărtează de noi, reapropiindu-l.

E tîrziu și adînc, sus — fără zgomot, un ochi deschis, cel ce ne-a numărat orele, își așteaptă — cu cheie schimbătoare — oaspetele, alb și ușor, eliberat de orice zăbrele ale vorbirii, trecînd pe lîngă culegătorii de struguri, în călătorie către tenebre.

De acum încolo, din grupul revistei l'Éphémère, unul — pentru totdeauna — lipsește. Va lipsi. André de Bonchet va mărturisi-o, sînt sigur.

Un băiat de 14 ani, mi se pare, a rămas în urma sa.

N-am presupus că sărbătorirea de la 50 de ani va fi un necrolog.

Am să-mi fac (e datoria multora), de voi putea, o datorie din a-i publica poemele în românește, oricît de greu mi-ar veni să-l traduc.

Ion CARAION

Zgomotul valurilor

Tu, oră, bați din aripi în dune
Din cel mai fin nisip, timpul îmi cîntă în brațe:
stau calcat alături, c-un cuțit în mîna dreaptă.

Spumegă, așadar, val! Peşte, cuteză de te apropie!
Unde este apă se mai poate trăi o dată
încă o dată în cor cu moartea cînta să aducem înapoi lumea
încă o dată striga din rîpă: Vedeți
noi sîntem la adăpost
vedeți, pămîntul era al nostru, vedeți
cum am închis noi drumul stelei.

Din mare

Am trecut peste ceea ce este unic și tăcut
ne-am repezit în jos în adîncimea
din care se toarce spumă veșniciei —
Noi nu am tors-o,
mîinile nu ne erau slobode.

Au rămas împletite în plase —
zmuncesc, de sus, de ele...
O, ochi fulgerați de cuțit
iată, noi am prins peștele umbrei!

Oaspetele

Mult pînă-n seară
trage la tine cineva care schimbă binețea cu întunericul.
Mult pînă-n ziuă
el se trezește
și, înainte de a pleca, ațîță un somn,
un somn prin care răsună pași:
tu-l auzi cum treieră depărtările
și sufletul ți-l azvîrli într-acolo.

Aici

Aici — înseamnă aici, unde floarea de cireș vrea să fie mai neagră decît acolo
Aici — înseamnă această mînă care îi ajută să fie astfel
Aici — înseamnă acea corabie pe care eu am urcat în contra curentului de nisip:
acoperită de rouă
ea zace-n somnul presărat de tine.

Aici — înseamnă un om pe care-l cunosc:
tîmpla sa e albă,
ca văpaia ce a stins-o.
El mi-a aruncat în frunte paharul
și a venit,
după un an,
să sărute cicatricea.
A rostit blestemul și binecuvîntarea
și de atunci e mut.

Aici — înseamnă acest oraș,
guvernat de tine și de nor,
începînd din serile lui.

Cu cheie schimbătoare

Cu cheie schimbătoare
descui casa, înăuntru
e-mpinsă zăpada trecerii sub tăcere
cheia ta se schimbă
după sîngele țîșnindu-ți
din ochi din gură sau din ureche.

Cheia se schimbă, se schimbă cuvîntul,
care are nevoie să înainteze o dată cu fulgii,
După vîntul care te-mpinge înainte,
se cocoloșește în jurul cuvîntului — zăpada.

În călătorie

Există o oră care face ca praful să-ți devină escortă
casa din Paris jertfă a mîinilor tale
ochiu-ți negru cel mai negru ochi.

Există o curte de țară, acolo oprește un atelaj pentru inima ta
părul tău ar vrea să fîlfîie cînd pleci — asta nu-i e îngăduit
Cei care rămîn și fac semne n-o știu.

În românește de I. CAR.

Elegie la moartea lui Paul Celan

N-aș fi crezut, prietene cețos,
Destinul tău că va să se încheie
Atît de grabnic și de dureros.
Abia te regăsisem, pe-o alee
A Timpului, pavată cu-amintiri
Care scrîșneau sub pașii noștri parcă,
În vreme ce de nervii tăi subțiri
Se anina un zîmbet trist... Mă-ncearcă
Și-acum nedumerirea de atunci
În fața siluetei tale stranii:
Nu izbuteai din cîrcă să-ți arunci
Povara grea a anilor (o, anii
Erau vreo douăzeci, și fiecare
Sporise-n tine sevele amare,
Plecîndu-ți spre pămînt înaltul trunchi.)
Dar, în pofida straniului unghi
Al înălțării tale, îmi păreai —
În toamna ceea blîndă și tîrzie,
Pe malurile Senei-ca un crai
Al Poeziei, a cărui domnie
Abia-ncepea, țintind spre veșnicie...
O, bucurie-amară-a revederii
În piscul fulgerat al unui Timp
Închis în parantezele tăcerii!
Profilul tău intrase într-un nimb,
Pierzîndu-și, în lumina lui ciudată,
Contururile, ca pe-un vas etrusc
A cărui taină grea, nedezlegată,
Mi se dezvăluia atuncea, brusc.
Dar după-aceea te-am pierdut din nou,
Și taina s-a întors în matca-i veche,
Iar glasul tău, redevenit ecou,
Mi-a zăbovit o vreme în ureche,
Apoi s-a stins, în spornicul nisip
Al clipelor, lăsîndu-mi doar un chip
Deasupra amintirilor... Și iată,
Acum se surpă totul, un prăpăd
S-a abătut peste corabia-ți beată
Și-n loc de chipul tău, în zare văd
O mască-ngrozitoare, devorată
De peștii Senei... Apa și-a închis
De-a pururi peste ochii tăi pleoapa!
Rămîne, știu, Poetul care-a scris
Atîta despre foc, încît nici apa
Nu-i poate stinge slovele solare...
Dar dincolo de-această consolare,
Sau dincoace de ea, rămîne-acum
Durerea, și oroarea, și obida
Pe care mi le-mparți, c-un gest postum,
Tîrîndu-ți în adîncuri Atlantida.

Petre SOLOMON

ferestre

Stanislaw Dygat: „Disneyland“

Un Nehliudov modern

Ca modalitate artistică, Stanislaw Dygat (n. 1914) se alătură cîtorva scriitori afirmați în cîmpul prozei poloneze după al doilea război mondial: Tadeusz Rózewicz, Bohdan Czeszko, Wojciech Zukrowski, Stanislaw Zielinski ș.a., care abordează în operele lor o tematică legată de pustiirile materiale și spirituale ale flagelului, încercînd să restabilească pe temeiuri solide o ierarhie a valorilor etice ultragiate de viciul forței și al crimei dezlănțuite, să reașeze omul într-o societate zdruncinată din temelii, care se restratifică și se primenește. în profunzime.

Spre deosebire însă de Tadeusz Rózewicz, care se vădește preocupat în poezia și povestirile sale de fantasmele sumbre ale trecutului apropiat, sau de Stanislaw Zielinski, angoasat de o imagine grotescă, hilară, a viitorului, Dygat se simte atras cu precădere de prezent, de formele diverse ale vieții contemporane, de atitudinile morale și gîndurile omului din zilele noastre. Afirmația este susținută atît de problematica primelor trei romane: **Lacul Constanței (Jezioro Bodenskie,** 1945), **Despărțirile (Pozegnania,** 1948) și **Călătoria (Podróz,** 1957) — tot atîtea grave incursiuni psihologice și de moravuri întreprinse la modul subtil parodistic — cît și de schițele sale, miniaturi în care autorul mînuiește cu adevărată virtuozitate paradoxul lapidar, ironia fină și anecdota cu desfășurare relaxată, întinsă.

O idee fundamentală pentru proza lui Dygat este acea veșnică nemulțumire declarată sau mocnită, de sorginte romantică în planul artistic, a individului față de zăgazurile vieții. Laitmotivul evaziunii din formele anacronice, paralizante, instăpînite în existența colectivă, este prezent în toate romanele amintite, chiar dacă mediul sufocant este ilustrat de fiecare dată altfel în ordinea factologiei.

Pe aceeași orbită tematică se plasează și romanul **Disneyland** (1965), carte de mare popularitate în Polonia, care în cinci ani a fost tipărită de patru ori în tiraje apreciabile. Domeniu arareori explorat de scriitori, viața unui atlet — Marek Arens personajul principal — se scurge în forme domoale, umbrită parcă de o tristețe indicibilă. Arens nu este un tip voluntar, ci unul reflexiv, e adevărat, nu atît prin însușirea experienței unei culturi vaste, cît printr-o inteligență nativă, care-i permite să disece și să aprecieze cu destulă obiectivitate propriile atitudini în relațiile cu cei din imediata apropiere. Posibilitățile lui intelectuale nu sînt însă exagerate în asemenea măsură încît să pară excrescute artificial pe fizionomia personajului. Este, așadar, o realitate umană înfățișată imediat prin răsfrîngerile ei în psihologia unui sportiv care, fapt temerar și nu prea obișnuit în literatură, încearcă să analizeze importante probleme ale vieții și să-și definească locul printre semenii săi. Romanul abundă în remarce de profunzime, care, împărtășite cîteodată în maniera confesiunii de jurnal intim, împrumută textului soliditate artistică.

Un sentiment de ușoară insatisfacție stăruie în roman ca un fundal cețos, pe care se proiectează întreaga evoluție a eroului. Poate și pentru că eroul n-a fost decît un instrument docil în mîna părinților despărțiți și a antrenorilor care i-au dirijat viața fără a ține seama de preferințele **lui.** Succesele repurtate rămîn în afara ființei sale, iar eforturile investite i se par lipsite de sens. Este gata oricînd să înceteze fără regrete antrenamentele pe stadion, dorind în permanență să depășească perimetrele prea strîmte ale vieții.

În planul episodicii romanului, nemulțumirea lui Arens, latentă și cu rădăcini complexe nu totdeauna lesne de sesizat în angrenajul încîlcit al realității, este travestită de Dygat în sentimentul unei vini față de oameni. Pornind de la niște experiențe de viață aparent minore, tînărul atlet se simte vinovat față de congenerii săi si de el însuși pentru lipsa de consistență a trăirilor emoționale, pentru efemeritatea sentimentelor. Meditațiile retrospective, punctate adesea de observații pătrunzătoare, sfîrșesc în nevoia simțită acut a unei vieți afective statornice, care să reziste intemperiilor conjuncturale. Însuflețit de dorința de a se dărui fără reticențe unei idei, unui sentiment major, unei ființe, nu mai poate suporta lipsa de credință față de ceilalți și față de sine. Autorul își conduce însă personajul spre un deznodămînt dramatic, deși cu alură de farsă. Într-o clipă de rătăcire a simțurilor, Arens își trădează iubirea, fapt care adîncește și mai mult simțămîntul vinovăției proprii, născînd ideea pedepsei cuvenite. Iată dar un Nehliudov modern, un Nehliudov-replică la eroul din **Invierea** lui Tolstoi. Căci, pe trepte temporale diferite, complexitatea vieții sociale repetă situații similare în esență, cu toate deosebirile existente. Și Arens, ca și Nehliudov, vrea să-și ispășească vina, văzînd în penitență „răsplata" meritată, dar și un prilej de purificare conceptuală, etică, după consumarea căruia îl așteaptă, probabil, același drum spinos, de luptă cu sine însuși, fără nici o lumină, oricît de îndepărtată, care să-i călăuzească pașii.

Gravitatea acestui final cu gust de cenușă. asemănător întrucîtva celui din romanul **Despărțirile,** este atenuată de tonalitatea ușor umoristică a expunerii. Este un indiciu cum că Stanislaw Dygat nu intenționează să dea în **Disneyland** o rețetă universal valabilă, înecată într-un pesimism incurabil, dar nici una optimistă, trandafirie, idilică; sugerează doar o experiență de viață, posibilă și, evident, verosimilă în elementele esențiale, care trebuie considerată ca atare. Stilul alert și elegant, presărat cu dialoguri sprintene, angajînd replici sclipitoare în ordinea badineriei lejere, dar și observații subtile, dezinvoltura și sinceritatea dezarmantă cu care personajul își destăinuie viața, abordînd delicate și dificile probleme ale existenței umane, cu o franchețe juvenilă, vizînd pe alocuri un cinism ale cărui asprimi sînt netezite de expresia artistică ușor zeflemitoare a narației — iată cîteva doar din calitățile ce explică de ce romanul lui Dygat a înregistrat un remarcabil succes în Polonia.

Stan VELEA

---

atlas liric

POEȚI VIETNAMEZI

CHEN XUÂN

Seară de primăvară

Pe debarcaderul pustiu vîntul își alungă praful subțire
Bacul se leagănă alene, de undele-n spumă își rîde,
Coliba încremenește-n deșertul tăcerii,
Lîngă tufa de „Xoan" florile violete se scutură.
Pe dig, iarba fragedă-și întinde velințele-i verzi,
Mierle negre se coboară ciugulind prin răzoare,
Fluturii scapără, zbenguindu-se-n evantaiele vîntului,
Vitele rumegă molcom stropii de rouă ai ploii.
Din cîmpurile de orez legănîndu-se verzi și jilave
Țîșnește la răstimpuri un stol alb de corle
Și-o fată cu-o roșie năframă pe sîni,
Care pliveşte-n orezărie, tresare.
Ianuarie, 1937

NÂ BÂC

Monocordul

În vîntul ușor, zvonuri eoliene se-nalță.
Iazul cu lotuși soarbe văpaia lunară a verii.
Tristețe-a iubirii absente, nostalgică șoaptă.
Nori întîrzie-n perdelele verzi de bambù

Cerul în zări lîncezește, firea se strînge,
Monocordul și-nalță trista lui melodie,
Din naltul bolții albastre stelele se privesc
Glasul inimii e? Sau vocea profundă a nopții?

Ce zbucium? Dar ce liniște-n sunetul strunei!
Freamătul melancoliei trezește sufletele.
Din visurile nopții, dureros de dulce,
Străbate un lung suspin al singurătății.

CÂN GAÈ NHÒ

O mansardă

O mică mansardă,
Intr-un cartier mărginaș,
La umbra verzilor frunzișuri,
Și luna care privește, în nopțile adînci.
Sînt soț și soție
Și tovarăși amîndoi.
Ca păsările-și iau zborul în zori
Ca seara să-i adune în cuib.
Viața lor, din trudă-i strălucitoare:
Poeziile ei sînt frumoase ca florile
Și-amare, leacurile lui,
Mulți oameni au vindecat.
In nopțile de veghe, ades,
O singură lampă luminează două cărți.
Din murmurul nopții adînci
Străbate a vîntului șoaptă:
„Iubiți-vă! Iubiți-vă!"
Două capete-alături se-adună...
Cînd plini de tristețe amară
Ochii lui către zare se-ndreaptă.
„Acolo, în Sud,
Depărtatele-mi pajiști natale...
Cîte perechi despărțite,
Cîte cămine deșarte!"
Mînă-n mînă, ei simt
Că mansarda le e și mai dragă!
August, 1958.

În românește de Tașcu GHEORGHIU

Profesorul Alain Guillermou

Limba română a început să fie studiată și predată, în mod sistematic, în învățămîntul universitar din Franța, în primul deceniu al secolului nostru, de către marele romanist francez Mario Roques, cel dintîi profesor de limba română la Școala națională de limbi orientale din Paris și care a creat și catedra de limba și literatura română de la Sorbona. După el, profesorul Jean Boutière, autor al unei ample monografii asupra operei lui Ion Creangă (1930) și traducătorul în limba franceză al unei valoroase culegeri de nuvele românești (1962), a continuat, cu aceeași pasiune, predarea și studiul limbii și literaturii române, atît la Sorbona cît și la Școala națională de limbi orientale.

Succesorul lor, în ambele instituții de învățămînt universitar francez, este, în prezent, profesorul Alain Guillermou, reprezentant remarcabil al intelectualității franceze, prin vasta lui cultură umanistă, și personalitate de prim ordin în lingvistica franceză.

Inițiator al unor acțiuni de mare anvergură privind cultivarea limbii franceze contemporane, el este unul dintre principalii întemeietori și secretarul general al „Consiliului internațional al limbii franceze“ și al „Comitetului pentru apărarea și răspîndirea limbii franceze“, acesta din urmă atașat pe lîngă cabinetul primului ministru al Franței. Ambele organe și-au asumat răspunderea de a veghea la păstrarea caracterului specific național al limbii franceze și a corectitudinii ei în toate țările francofone. Una din preocupările concrete a acestora este apărarea vocabularului francez de invazia terminologiei tehnice și științifice străine, îndeosebi anglo-americane, care alterează specificul limbii franceze. In acest scop a fost creat „Oficiul vocabularului francez“, pe care îl conduce profesorul Guillermou, și care furnizează specialiștilor și traducătorilor termenii francezi cei mai potriviți pentru noile noțiuni ale tehnicii și științei. Vasta acțiune și bogatele inițiative, pe plan național și internațional, de cultivare a limbii franceze, sînt oglindite în revista „Vie et langage“, înființată în 1952 și condusă de profesorul Guillermou.

Dar pe lîngă bogata activitate privind limba franceză, profesorul Alain Guillermou este autorul unor importante lucrări consacrate limbii și literaturii române. Printre acestea menționăm, în primul rînd, „Manuel de langue roumaine, textes d'études commentés, avec index gramatical et glossaire“ (1953), „Textes d'études en langue roumaine“ (1960) și „Essai sur la syntaxe des propositions subordonnées dans le roumain litteraire contemporain“ (1962). Prima este o excelentă gramatică pentru străini a limbii române, a doua o culegere de texte literare românești, în proză și versuri, formînd un ansamblu caracteristic pentru cunoașterea literaturii și culturii noastre în Franța și în străinătate, și totodată o amplă ilustrare, cu adnotări, a particularităților specifice gramaticii limbii române, iar a treia o pătrunzătoare analiză a unor particularități sintactice ale limbii române, puțin adîncite pînă la acea dată în lucrările românești de gramatică.

Literatura română și-a găsit, de asemenea, în profesorul Alain Guillermou, un interpret competent și original, îndeosebi prin lucrarea de mari proporții „La genèse intérieure des poésies d'Eminescu“ apărută în 1963, care a constituit teza sa de doctorat la Sorbona.

Poziția metodologică a profesorului Alain Guillermou, în analiza operei poetice eminesciene, diferă de a majorității exegeților ei români și străini de pînă acum. Aceștia au studiat-o fie numai după criterii estetice, fie în lumina izvoarelor ei, stăruind asupra acestora din urmă, adeseori în defavoarea originalității marelui nostru poet. **„In felul acesta,** scrie profesorul Guillermou, **Eminescu a devenit un Lenau român, un Heine, un Leopardi, un Schopenhauer, un Lamartine, chiar un Horațiu sau Properțiu, dacă nu un Gottfried Keller sau Gaetano Cerri român“.**

In lumina numeroaselor variante, cuprinse în această ediție, pe care le analizează mergînd pînă la cele mai mici detalii psihologice și estetice, profesorul Guillermou descifrează geneza interioară a fiecăreia din poeziile lui Eminescu, publicate în timpul vieții poetului, efortul lui poetic original, continua reînnoire a expresiei lui artistice. Adîncind cercetarea procesului de creație al lui Eminescu, el nu înlătură însă teoretic studiul „influențelor“ externe, nu declară inutile studiile de literatură comparată referitoare la Eminescu, ci subliniază, cu pregnanță, că aportul exterior are un caracter minor față de procesul de elaborare al poetului, care a metamorfozat, în mod original, tot ce a primit din alte surse literare.

O inițiativă de seamă a profesorului Guillermou pentru cunoașterea literaturii române în Franța și în străinătate o constituie traducerea în limba franceză a romanului „Răscoala“ de Liviu Rebreanu și a două din romanele lui Mircea Eliade.

Profesorul Alain Guillermou este astăzi, în Franța, susținătorul, cu mare autoritate, a numeroase inițiative de apropiere culturală franco-română. In cursul lunii februarie a prezidat, la București, festivitatea redeschiderii Bibliotecii franceze, ținînd o luminoasă conferință despre tradiția îndelungată a cărții franceze în România, iar în proiectele sale figurează și editarea, la Paris, începînd din anul acesta, a unei reviste culturale franco-române, intitulată „Doina“. El a vizitat în dese rînduri România, unde urmează să sosească din nou, în luna mai, pentru un ciclu de conferințe, pe care îl va ține la București și în celelalte centre universitare din țară.

D. MACREA

BELGIA

Primul număr din 1970 al revistei mensuale Le journal des poètes *publică patru poeme de Ion Caraion, în versiunea franceză — fluentă și sugestivă — a poetului. Împreună cu cele ale americanului Edward Newman Horn, poemele lui Ion Caraion deschid numărul amintit al prestigioasei reviste. Mai remarcăm din sumar o pagină închinată poeziei vietnameze (cu o scurtă prezentare semnată de Claude Raynaud) și grupajele de versuri ale lui Manuel Alvarez Ortega* (Spania) *și Beatriz Serpa Branco* (Portugalia).

cronica traducerilor

LUCIAN BLAGA:

Din lirica engleză

Culegerea de *tălmăciri* „Din lirica engleză" de Lucian Blaga cuprinde treizeci şi şase de poeme, de douăzeci şi şapte de autori, de la anonimul „Sir Patrick Spens", ecou în Middle English al expediţiei din 1285 (menită să aducă în Scoţia pe prinţesa Norvegiei), pînă la Cecil Day Lewis, născut în 1904. Aflăm din nota asupra ediţiei că poeziile au fost traduse de Lucian şi Cornelia Blaga între 1956 şi 1960, şi că versiunile s-au bucurat de „ajutorul şi sugestiile" doamnei Flori Gavrilă. Fireşte, e foarte greu ca în patru ani de muncă să redai exact un evantai de timp şi de spaţiu atît de vast, şi să recompui, singur, douăzeci şi şapte de personalităţi lirice, eşalonate în şase secole. Culegerea urmează fidel, în selecţiile ei, sumarul clasic al antologiilor britanice.

Citită de la un capăt la altul într-un singur efort, culegerea dă senzaţia acelei creşteri în timp, acelei adînciri a tiparului poetic, acelei continuităţi şi înrudiri de la primul poem la ultimul. Versiunile, în genere exacte şi fidele, deşi fără un scrupul filologic deosebit, sînt, din punct de vedere estetic, încă nişte schiţe de lucru, chiar dacă în fiecare, deseori, marea inspiraţie a poetului Blaga ne emoţionează. Aşa cum sînt, într-o formă pe care nimeni n-o mai poate continua, ele constituie o introducere în ultimii ani ai lui Blaga, o viziune asupra muncii lui, o intuire a caracterului nobil, veşnic îndrăgostit de poezie, mai preţioase în fond decît transferul de sens şi de metaforă dintr-o limbă în alta.

Traducerea de versuri din englezeşte în româneşte e o întreprindere mult mai puţin uşoară şi norocoasă decît traducerea de proză. Monosilabismul englez pare, în anumite cazuri, insurmontabil. Rimele pe numai două picioare, rima grafică, şi toate celelalte specificităţi, au dat mult de lucru traducătorilor celor mai iluştri. Tudor Vianu, Gala Galaction, Ion Vinea, Ion Barbu, N. Argintescu-Amza, Ion Frunzetti, toţi oameni cu fond filologic serios şi mare dar creator, au făcut cele mai bune traduceri din Shakespeare pe care le avem, însă nu se poate pretinde că au spus ultimul cuvînt. De obicei, angliştii aduc nu un plus de precizie, ci un plus de fidelitate, uneori pedantă şi inutilă, în timp ce poeţii, luîndu-şi libertăţi faţă de original, se apropie mai mult de spiritul lui. În proză, situaţia e cu totul alta. Mai cu seamă proza modernă (întîi cea americană) poate fi splendid servită de traducătorii români cu vocaţie (vezi Joyce de Frida Papadache, Faulkner de Mircea Ivănescu etc.). Aici, eficienţa unei limbi se combină cu bogăţiile celeilalte. În poezie, „ecuaţia transformaţională", ca să zicem aşa, se mai caută încă.

Traducerile de faţă sînt la înălţimea numelor citate mai sus. Lucian Blaga însuşi nu putea fi cu totul mulţumit de ele, el fiind tipul de autor moral şi conştiincios ce vede opera ca pe o structură perfectibilă la infinit. În primul rînd, ceea ce nu e încă fixat e forma. Sîntem siguri că asupra unora dintre cazuri Blaga avea intenţia de a reveni, discrepanţa metrică între original şi traducere fiind mare. Însă e mai util poate să încercăm o apropiere de text.

„Sir Patrick Spens", cuprins în „Relicvele" pe care le-a publicat episcopul Percy în 1765, e relatarea scurtă, plină de geamăt septentrional, a unui naufragiu. Schema originalului e de opt picioare în versurile 1,3, de şase în 2, 4, cu mici derogări. În româneşte, toate cele patru versuri ajung să aibă 10—11 picioare, eliminîndu-se sincopa dramatică a originalului. Există adăugiri, cele mai multe din necesităţi de rimă. „O, de-aş găsi un căpitan de apă / corabia să-mi mîne, fără stea", spune regele ; un curtean „viclean" (ceea ce nu indică originalul) răspunde : „Sir Patrick Spens nu este cel mai bun / corăbier al tău, în nopţi, pe mare ?" S-ar deduce că voiajul trebuia să aibă loc, şi a şi avut, noaptea. În original nu există nici un detaliu care să confirme aşa ceva, replicile fiind : „O whar will I get guid sailor, / To sail this schip of mine ?" „Sir Patrick Spens is the best sailor, / That sails upon the se" (fireşte, se pierde în româneşte senzaţia arhaică pe care o dă ortografia specială, în general partea românească sunînd mult mai modern). Spens, citind răvaşul craiului, exclamă : „Să mă trimită pe această mare / cine de propriul cuget nu se teme ?" Sensul e alambicat faţă de original : „O wha is this has don this deid, / This ill deid don to me". Dînd ordine supuşilor, Spens spune : „Grăbiţi, voi oameni, bucuroşi cu toţii, / corabia purcede dimineaţa !" „Bucuroşi" însă nu e justificat de original : „Mak haste, mak haste, my mirry men all, / Our guid schip sails the morne". *Mirry* (adică *merry*) nu mai înseamnă vesel, combinat cu *men* (ceea ce ar contrazice profund şi lacrimile lui Spens, şi răspunsul înfricoşat al slugilor, din chiar aceeaşi strofă), căci în balada populară engleză *merry men,* folosit convenţional şi tot timpul, pierde sensul afectiv şi indică pur şi simplu vasali, supuşi, ori camarazi. În ultima strofă a versiunii româneşti, Aberdour e modernizat în Aberdeen, ceea ce ia poeziei din „flavour"-ul scoţian. Sonetul lui Drayton, cunoscut sub titlul „Farewell to Love", e intitulat „Aşa ni-i data", pentru că primul vers începe cu aceste cuvinte, folosite pentru englezescul „Since there's no help" (după noi, nu era singura formulare posibilă). Versurile 3, 4 devin în româneşte „Sînt mulţumit, în jug, din toată inima, / că, dobîndindu-mă, încerc eliberarea". E oarecum obscur şi nu tocmai egal cu „And I am glad, yea, glad with all my heart, / That thus so cleanly I myself can free !" (Şi sînt bucuros, da, bucuros din toată inima / că mă pot elibera astfel, în chip atît de pur — complement la primele două versuri ce recomandă despărţirea printr-un simplu sărut, fără alte gesturi şi alte frămîntări sufleteşti). Versurile 5, 6, 7, 8 („Să ne întindem mîna" etc.) sînt foarte intricate, datorită condiţiei incomode de a reda într-o limbă de termeni lungi una de termeni scurţi. În penultimul rînd, „în dimineaţă" (inexistent în original, adăugat din necesităţi de rimă) precede un vers foarte lung, părăsind complet disciplina sonetistică : „Tu ai putea din nou s-o chemi : din moarte la viaţă". „The Passionate Shepherd to his Love", de Marlowe (Păstorul către iubita sa — cum vedem, „passionate" nu a fost tradus) e în strofe de patru versuri rimate *aabb,* în timp ce în româneşte apare *abxb,* căci primul vers nu rimează cu al treilea niciodată. Păstorul îşi îmbracă iubita într-o „túnică" (accent pe prima din necesităţi de ritm) ; „Ţi-oi căptuşi călţunii pentru iarnă, / le pun de aur cătărămi în lege" — sună bătrînesc şi cam regional, pentru „Fair-linéd slippers for the cold, / With buckles of the purest gold". Slippers nu prea aduce a călţuni, iar călţuni, total neliterar, nici nu e cerut din motive de ritm ori rimă. Din Shakespeare avem un fragment din „Romeo şi Julieta" (Blaga îl redă prin „Romeo şi Iulia"). Între original şi traducere e o diferenţă de trei versuri, explicabilă iar prin lungimea cuvintelor româneşti (mai multe versiuni româneşti au cîteva versuri în plus). Din prima replică a lui Romeo lipseşte un vers şi jumătate : după „Night's candles are burnt out" (redat prin „Noaptea şi-a ars feştilele cu totul") urmează în englezeşte o metaforă de mare prospeţime : „...and jocund day / Stands tiptoe en the misty mountain tops" care nu mai apare în româneşte. Apoi replica lui Romeo „Let me be ta'en, let me put do death" (Să fiu luat, să fiu executat) e echivalată printr-o neaşteptată metaforă cinegetică : „Atunci jertfa gonacilor să fiu !" Versul următor „Sînt mulţumit că vrei să fie aşa" corupe puţin sensul original. S-ar deduce că Julieta doreşte moartea eroului, lucru de care el e mulţumit. În englezeşte avem „I am content, so thou wilt have it so" (Sînt mulţumit, deci fie cum vrei tu — cu înţelesul că eroul se simte atît de desăvîrşit de această noapte de dăruire încît nu mai simte nevoia de nimic altceva în viaţă, şi e gata să rămînă, la cererea Julietei, cu riscul de a-şi pierde capul, căci fericirea adoarme în el simţul primejdiei — nu însă că Julieta i-ar dori moartea). În întreg, textul e frumos, superior fragmentului respectiv din traducerea Iosif-Philippide : „IULIA : Cum ? Vrei să pleci ? Departe-i încă ziua. / Privighetoarea-a fost, nu ciocîrlia, / ce ţi-a străpuns urechea speriată. / Ea cîntă noaptea-acolo printre rodii. / Iubitul meu, privighetoarea-a fost. / ROMEO : E ciocîrlia, vestea dimineţii. / Nu, nu-i privighetoarea, draga mea, / un roşu tiv au norii-n răsărit. / Noaptea şi-a ars feştilele cu totul. / De plec, voi mai trăi ; mor, dacă-ntîrziu. / IULIA : Lumina-aceasta nu-i lumina zilei. / Dar soarele un făt asemenea / luminii a născut, făclie-n noapte / să-ţi lumineze-n drum spre Mantova. / Rămîi, n-ai nici o grabă ca să pleci." Celălalt fragment shakespearian, din *Furtuna,* e şi el impresionant : „S-a săvîrşit a noastră sărbătoare. / Actorii erau spirite, precum / v-am spus, şi s-au topit în aerul subţire. / Ca şi zidirea fără de temei / a viziunii care s-a-ncheiat, / turnuri cu glugi de nori, palate dalbe, / solemne temple, însuşi globul mare / cu moştenirea lui, s-or destrăma. / Asemenea spectacolului stins, / noi suntem din aceeaşi stofă / făcuţi ca visurile, iar viaţa / ne este rotunjită ca un somn." Însă „gorgeous palaces" e tradus prin „palate dalbe". Prin dalb noi înţelegem mai ales alb, iar primul sens dat în dicţionarele englezeşti pentru gorgeous e tocmai „richly coloured" (Concise Oxford Dictionary). După noi, ultimele două versuri trebuiau reinterpretate. Blaga traduce „...viaţa ne este rotunjită ca un somn" pentru „..our little life is rounded with a sleep" — adică : „mica noastră viaţă e încheiată / desăvîrşită / rotunjită printr-un somn". „Către Celia" de Ben Jonson, pe tiparul 8—6 picioare, ajunge iar în româneşte la 10—11. În româneşte sună admirabil : „Închină pentru mine doar cu ochii. / Cu ochii mei eu pentru ţine-nchin. / Sau lasă numai un sărut în cupă, / din gol să-l beau în loc de orice vin. / O sete ce din suflet se ridică / cere dumnezeiască băutură ; / Nectar ceresc de mi-ar întinde Joe, / pe-al tău eu l-aş lua, dulce făptură. // Cunună ţi-am trimis mai ieri, de roze, / nu preamărire pentru a-ţi aduce, / ci doar speranţă dîndu-i că în tine / nu poate niciodată să se-usuce. / Parfumul tu l-ai inspirat o dată, / mi-ai retrimis cununa, semn de bine. / De-atunci, miresmele desfăşurîndu-şi, / ea creşte, nu prin sine, ci prin tine." În primele două versuri, al doilea „închin" e în englezeşte „pledge" (spre deosebire de „drink", din primul vers), cu o bogăţie de sensuri mult mai mare decît „închin", însemnînd şi a da o dovadă de dragoste, şi a mărturisi, şi a asigura, garanta, şi a bea în sănătatea cuiva. Ultimele două versuri sînt o abstractizare a originalului : „Since then it grows and smells, I swear / Not of itself but thee !" (Textual : de atunci ea creşte şi parfumul nu mai e al ei, ci al tău.) Primele versuri din „The New Jerusalem", de William Blake, nu redau întregul sens al originalului : „And did those feet in ancient time / Walk upon England's mountains green ?" e echivalat cu „Pe munţii verzi ai Angliei umblat-au / făpturi trăind în vremile antice ?" Those feet (acele picioare) nu se referă însă la făpturi trăind în vremile antice ; aluzia e chiar la picioarele Mîntuitorului. „And was the holy Lamb of God / On England's pleasant pastures seen ?" (Şi mielul sfînt fost-a văzut / Pe plăcutele păşuni ale Angliei ?) devine „Şi mielul sfînt fost-a văzut, el, dulce / păscînd în Anglia, ceresc s-ar zice ?" Cum vedem, „ceresc s-ar zice" introduce nu numai o nuanţă inexistentă în original, dar şi aruncă un dubiu asupra unor elemente net religioase în intenţia autorului. Culegerea conţine încă un poem de Blake, „The Little Black Boy" (în româneşte rima *abab* a fost înlocuită prin *abxb),* tradus frumos, însă cu un efect inexact în strofa a patra : „Înfăţişarea noastră neagră e / la fel c-un nor, / şi ca un crîng umbros" în englezeşte e „And these black bodies and this sunburnt face / Is but a cloud, and like a shady grove" (Textual : „Aceste corpuri negre, această faţă bronzată / sînt doar un nor, sînt doar un crîng umbros" nu trebuia să dea senzaţia unei comparaţii coloristice cum s-a făcut în versiunea românească, ci să creeze un efect temporal, sensul fiind că omul pe lume trece atît de repede încît nu înseamnă nimic mai mult decît norul ori crîngul). „My Heart Leaps Up" de Wordsworth, mult modificată ca metrică, e foarte bine recompusă în româneşte, ca şi „La Belle Dame sans Merci" de Keats. Un sonet de Keats tulbură puţin prin neîntreţinerea formei fixe, şi nu e primul caz din culegere în care, cu puţină contracţie, sonetul ar fi devenit omogen (la fel un sonet de Elizabeth Barrett Browning). Foarte bine tradus este „The forsaken Merman" de Matthew Arnold, la fel bucăţile din George Meredith, Thomas Edward Brown, Walter Pater, Francis Thompson. „After long Silence", de William Butler Yeats, conţine o imagine cu efect contrar originalului : „Perdelele-s trase spre noaptea vecină / Abajurul alină-n odaie lumini". Or, textul englez e „Unfriendly lamplight hid under its shade, / The curtains drawn upon unfriendly night" (Textual : „Neprietenoasă lumină de lampă sub abajur / Perdele trase asupra neprietenoasei nopţi", deci cu totul altă dispoziţie sufletească decît cea provocată de „abajurul alină-n odaie lumini"). „The Listeners" de Walter de la Mare e o reuşită, mai puţin cîţiva termeni neatractivi (turnişor, treptile, scăriţă ; în traducerea din Arnold întîlnisem „fraţini", fără necesităţi de rimă). „Cargoes" de John Masefield e un triumf, afară de cuvîntul „corgó" din versul 4, strofa a doua, probabil corupţie tipografică de la „cargo", oricum nerecomandabil. Excelentă „Journey of the Magi" de Thomas Stearns Eliot, cu excepţia lui „preferarăm", destul de neaşteptat în gura unui mag. Din păcate, mult mai puţin fericit e celălalt poem de Eliot, „Sweeney among the Nightingales", foarte greu de tradus, e drept, căci e întemeiat aproape exclusiv pe jocul fonetic. În orice caz, dacă acceptăm traducerea lui „Apeneck Sweeney" prin „Sweeney Bot-gros" „Sweeney guards the hornèd gate" (e vorba de poarta lui Hades) nu se poate reda prin „Sweeney ocheşte iscodind spre poarta-ncornorată", sensul verbului (a păzi) fiind prea clar. „The silent man in mocha brown / Sprawls at the window-sill and gapes" devine „Un om castaniu se lăbărţeşte liniştit / în pervazul ferestrei, laţ de-a bine". „The waiter" e tradus „ospătarul". În penultima strofă, pentru a se procura o rimă la „sacră", se creează o jumătate de vers, inexistentă în original, ce sună cam ciudat : „Cade pe uşă o umbră macră".

Asemenea improprietăţi şi stîngăcii are orice traducere nefinită, ieşită dintr-o mînă cît de ilustră. Părţile bune şi de-a dreptul admirabile întrec de departe ceea ce nu a avut timp să se coacă. Dar, pentru noi importante nu sînt traducerile, şi valoarea antologiei de faţă e mai mult sentimentală şi simbolică. Nu vom cunoaşte mai bine pe Marlowe citind un singur poem al său tradus de Blaga, ori pe Eliot citind două. Îl vom cunoaşte însă mai bine pe Blaga, cum spuneam, în ultimii săi ani. Ceea ce e atît de mult încît deplasează interesul filologic, şi ridică în sfera inapreciabilului tot ceea ce, în mod obişnuit, ar fi fost supus criteriilor şi atitudinilor.

Petru POPESCU

N. R. Volumul *Din lirica engleză* formează tot în acest număr obiectul unui comentariu semnat de Al. Piru (v. pag. 13)

Lucian Blaga la Sibiu, în 1944.

fişier

CU NUMĂRUL 566 Biblioteca pentru toţi *inaugurează seria* Maeştrii literaturii poliţiste, *publicînd romanul* Şoimul Maltez *de Dashiell Hammett ; traducerea, prezentarea şi prefaţa aparţin lui Constantin Popescu. Dashiell Hammett este unul din novatorii romanului clasic poliţist din America, creatorul unei şcoli literare de renume universal ; printre elevii săi se numără Raymond Chandler.*

TOT IN colecţia citată, în aceeaşi îngrijire, s-a tipărit şi romanul canadienei Margaret Millar, În fiecare zi de iarnă. *Margaret Millar scrie romane poliţiste fără poliţişti, sau cel mult le acordă acestora un rol pur decorativ, cerut de necesităţile „tehnice" ale conflictului. Spre deosebire de soţul ei, Ross Macdonald, cunoscut romancier, creatorul celebrului Lew Archer, detectiv particular, investigînd în California, ca nu a născocit un erou care să devină comun tuturor romanelor sale şi nici nu s-a oprit la o singură regiune. A inventat în schimb un stil personal de o mare eleganţă şi de un rafinament poate inegalabil în cadrul genului. Margaret Millar a creat texte pentru plăcerea pură a lecturii.*

★

IN VERSIUNEA lui Petre Solomon, Editura Univers publică romanul Călăreţii *de Joseph Kessel, fecund prozator şi ziarist francez, reporter de mare vervă, membru al Academiei Franceze. Kessel, în ale cărui cărţi se oglindesc pasiunile unui mare călător şi senzaţiile unui artist tentat de realităţi pînă la primejdia de a fi obsedat de realitate, împleteşte literatura de aventuri cu pitorescul. Mulţi comentatori entuziaşti i-au apropiat opera de aceea a unui Malraux sau Saint-Exupery. Ca toate scrierile sale de mare circulaţie, romanul* Călăreţii *(o frescă a Afganistanului de azi şi de totdeauna) cucereşte prin atmosfera exotică şi prin dramatismul situaţiilor.*

Blaga — filozof al culturii

Deşi impresionante, în alcătuirea lor originară, doctrinele care au constituit sursa fundamentală de inspiraţie a filozofiei lui Blaga — adică, teoria morfologică a culturii, evocată, cu strălucire, de Riehl, Frobenius şi Spengler, şi direcţia psihologizantă a spiritului modern, întemeiată pe elogiul inconştientului, ce se vrea pătruns de înclinaţii nobile, către ample procese de sublimare a adîncurilor conştiinţei spontane, şi către zone de nuanţate vaguităţi şi de apăsătoare nelinişti — sînt astăzi, în multe privinţe, amendabile, părînd mereu supuse unor revizuiri esenţiale, şi încă în substanţa lor, fără îndoială, deosebit de profundă. Şi astfel, deşi Blaga s-a apropiat de aceste izvoare cu multă prudenţă şi, uneori, cu o reală intenţie de protest auster — un protest pornit parcă dintr-o lipsă de predilecţii pentru o totală idolatrie — însăşi doctrina marelui nostru gînditor trebuie să se supună acestei legi implacabile a scurgerii timpului şi să-şi dezvăluie propriile articulaţii interioare, ce sînt implicate, în epoca noastră, într-o mişcare mult mai complexă de depăşire. Şi totuşi, în ciuda acestei observaţii, ce e valabilă aproape pentru întreaga filozofie europeană a primei jumătăţi de secol, în ansamblul filozofiei culturii a lui Blaga, cîteva domenii esenţiale — şi anume, cele care sînt, prin excelenţă revelatorii — capătă o nouă actualitate, ca şi cînd ele ar constitui nişte teme ce ţin de domeniul marilor neclintiri.

Este motivul pentru care, deşi spiritul actual al epocii tinde să conteste pe bună dreptate, teza inconştientului, oricît ar fi el de cosmotic închegat, din cauza structurii lui prea definitive şi prea puţin disponibile la pulsaţia vie a experienţei noi umane — care, altoindu-se pe vechile straturi de psihologie colectivă, aspiră să modifice, în permanenţă, aceste zone de depozit ancestral, pentru a le da un nou sens şi o nouă valoare — şi în ciuda faptului că acelaşi spirit al epocii se abţine de la construcţii speculative de felul uimitoarei idei — proclamată în pragul unui nou eon dogmatic — şi care viza întemeierea credinţei într-un strălucit dar şi neiertător Mare Anonim, ce frînează cumpătat şi precaut, ca într-un act de sacră, dar, în acelaşi timp, de păgînă autoapărare, năzuinţa stilistică umană către o totală revelare, aşadar, în ciuda acestor predispoziţii absolute şi absconse, exemplara gîndire filozofică a lui Blaga, privind sfera culturii, rămîne într-un anumit sens, nepieritoare şi, poate, pentru noi, chiar inegalabilă.

Fără îndoială, tema unei Fiinţe supreme şi anonime — temă ce pare a invoca vechi nostalgii şi virtuţi biblice; virtuţi puţin creştine, dar pătrunse de sublimitate negativă, cum afirma Hegel, în sensul că ele pot duce şi pe terenul primejdios al accidentului existenţial şi al tulburătoarei vini originare, şi nu numai către zonele de incantaţie a măreţiei universale — este, ea însăşi, ademenitoare. După cum, pare a fi plin de ispitiri conceptul unui Logos cu funcţii adînci de inconştient — un Logos revelant şi izolator, totodată — ce-şi are propria lui ordine interioară, ce posedă simetriile lui insondabile, cadrele lui, sau configuraţia sa bine definită, apărînd ca o matcă stilistică, ce se cristalizează în patru timpi, şi anume : în orizont temporal şi spaţial, în accent de valoare şi nonvaloare, în mişcare anabasică, catabasică sau neutră, precum şi în năzuinţă formativă individualizantă, tipizantă sau stihială.

Dincolo de aceşti poli stăruitori ai construcţiei, persistă însă, în alternativa cuceritoare a viziunii lui Blaga, şi altceva. Iar acest altceva se plasează într-un plan mult mai profund ; mai exact spus, el se situează în afara unei încadrări rigide de schemă, adică tocmai acolo unde, încetînd exigenţele absolute ale clasificărilor, începe jocul capricios şi discret al marelui spirit. Acesta caută să surprindă fenomenul de cultură în substanţa lui autentică, pentru a ajunge, pînă la urmă, la o confruntare a unei astfel de realităţi — ce e înzestrată cu darurile stilului şi cu încărcăturile de sens pe care le aduce numai metafora — cu faptul civilizaţiei. De aici, el ţinteşte, mai departe, la o clarificare a poziţiei, actului de cultură în lumea, mult mai complexă a naturii şi, mai ales, la o explicitare a acestei poziţii în regiunile supreme ale formelor ideale.

În această perspectivă, o teză exprimată în *Orizont şi stil* poate fi considerată ca fiind, în întregime, concludentă. Prin urmare, natura creează formele ei caracteristice. Făptura umană reconstituie, într-un fel cu totul propriu, acest proces originar de creaţie naturală, pentru a consfinţi formele ei culturale, iar acestea sînt instaurate în lume, alături de configurările de la început, pentru a deveni, astfel, domeniul specific al fiinţei, capabilă de presimţire a tainelor curgerii infinite a realităţii şi de metaforizare revelatorie neîncetată a însuşi misterului existenţial. Este un punct de vedere fundamental ce-şi are justificare deplină tocmai în epoca noastră. Pentru că, timpul pe care îl trăim ne-a învăţat să înţelegem un fapt de o importanţă covîrşitoare. Fiinţa omenească nu se află numai în lume. Şi nici nu este, în mod exclusiv, o făptură axată pe o unilaterală problematică interioară. Ea este, probabil, în primul rînd, un factor plăsmuitor şi activ, de alcătuiri neîntrerupte a formelor umanizate — forme ce pot lua, fie aspectul revelator, în accepţia lui Blaga, al faptului de cultură, fie pe acela, lipsit de aplicaţii spre revelări tainice, dar extrem de stăpîn pe noianul de aparenţe şi de structuri reale, al fenomenului de civilizaţie.

Desigur, pentru Blaga — dată fiind condiţia ei specifică — şi ţinînd seama de implacabila ei stare de opoziţie faţă de domeniul spiritual al culturii, şi faţă de natură, civilizaţia nu are stil. Rezultă de aici, că sistemul civilizaţiei face să se întroneze, mai degrabă, un fel de ciudată egalizare în cuprinsul existenţei umane, decît o multiplicitate stilistică. Prin aceasta, civilizaţia se dovedeşte a fi — în concepţia lui Blaga — un element devitalizant şi de nimicire a culturii din interior. În consecinţă ea ar reprezenta, cu exclusivitate, acea dimensiune de existenţă umană ce manifestă doar înclinaţia către autoconservare biologică şi către siguranţă materială. Aceasta este, într-un anumit sens, tema centrală a lucrării *Geneza metaforei şi sensul culturii* — temă formulată iniţial în spiritul lui Spengler, dar care nu a fost împinsă pînă la concluziile radicale şi profetice ale filozofului german. Drept urmare, se poate bănui faptul că, un fel de armonie lăuntrică, bazată pe o funciară antinomie, poate subzista între aceste două planuri fundamentale de existenţă umană. Observaţia este importantă pentru că ea pune în lumină caracterul extrem de modern al gîndirii lui Blaga. Ca atare, deşi rezervat faţă de fenomenul civilizaţiei, în măsura în care, un asemenea fenomen este rodul spiritului ştiinţific — un spirit guvernator suprem al experienţei devitalizate, al analogiei şi al înlocuirii faptelor exterioare prin structuri modelate — Blaga nu răstigneşte, totuşi, elanurile de civilizaţie şi nu le consacră acestora un destin cu totul precar. Persistă, în mentalitatea filozofului român — în ciuda predilecţiilor lui integratoare şi a înclinaţiilor sale proclamate spre dogmă spirituală — un fel de simţ tulburător al echilibrului şi o nostalgie stranie după marile armonii organice nebănuite şi ancestrale.

Dar, pentru ca un asemenea echilibru să fie viabil, realitatea şi autonomia culturii trebuiesc apărate în primul rînd. Apare evidentă împrejurarea că, o adevărată autonomie a fenomenului de cultură se justifică, numai în măsura în care cei doi factori componenţi ai acestuia — adică, stilul şi substanţa procesului dat — sînt precis conturaţi, ei avînd o configuraţie relevantă şi, mai cu seamă, durabilă.

În ultimă analiză stilul, ca primă latură componentă a faptului de cultură, reprezintă o formă căreia i s-a restituit caracterul originar, apărînd astfel ca o entitate deplin conturată ; implicit, el semnifică, poate, mai mult decît atît, o anumită constanţă, în seria de variaţii formale posibile. O atare persistenţă stilistică se explică tocmai prin funcţionarea disponibilităţilor spirituale, sau a cadrelor abisale, proprii inconştientului — cum îi place lui Blaga să se exprime — şi, în cuprinsul acestei mişcări, parcă mereu hrănită din substraturi contradictorii de o înmărmuritoare profunzime, aşadar, în condiţiile cristalizării unor astfel de *matrici* stilistice perene, bine orînduite şi aproape ireductibile, culturile se închează treptat, pentru a defini, pînă la urmă, o anumită modalitate spirituală colectivă şi, înainte de toate, pentru a desemna o alternativă istorică şi un destin. Nimic nu este mai semnificativ, din acest punct de vedere, decît înseşi exemplele cunoscute ale lui Blaga, referitoare la aspiraţiile umane posibile, în arii strict europene, către poluri evocatoare de transcendenţă. Aşa deci, stilul roman, sau bazilical, prin tentativa ce o include, de închinare transcendenţei, îşi dezvăluie propria autonomie interioară, devenind, astfel, aproape indiferent faţă de cel gotic — acesta din urmă fiind definit ca o modalitate stilistică ce ascunde resorturi secrete orgolioase şi orientări posesive faţă de transcendent — după cum, ambele stiluri amintite se disociază de cel bizantin, în structura căruia se ghicesc intenţii de aşteptare în perspectiva coborîrii ispititoare a zărilor sofianice de transcendenţă asupra oamenilor.

Oricît de elocvent ar fi însă aceste pătrunzătoare observaţii, ele nu constituie probleme efective, decît în anumite circumstanţe istorice. Dincolo de un anumit climat istoric şi în afara unei anumite porţiuni edificatoare din seria nesfîrşită a curgerii timpului, orice construcţie umană explicativă nu-şi mai are o justificare desăvîrşită. În acest sens, chiar şi deconcertarea, dar şi excelenta distrucţie a lui Eugenio d'Ors, între geometrie şi natural, de pildă — o despărţire în termeni opuşi, ce viza ilustrarea formelor geometrice, o societate centralizată din punct de vedere administrativ, în vreme ce, una pulverizată în mici configuraţii sociale, de felul aceleia ce a caracterizat, sub raport administrativ, evul de mijloc, se dăruia formelor naturale — aşadar, chiar şi o disociere riguroasă şi iluminată, de un asemenea gen, nu mai are temei absolut în epoca noastră.

La fel se pune astăzi problema disocierilor stilistice, atunci cînd privim totul prin optica unor mari secţiuni ale fenomenului de cultură în cîmpuri zonale sau chiar regionale. Într-adevăr, epoca modernă tinde către o mai intensă colaborare spirituală şi către întrepătrunderi stăruitoare ale zonelor de cultură. În consecinţă, delimitările stilistice prea nete, absolute şi ireductibile, pot fi, cîteodată, inoperante.

Şi totuşi, independent de asemenea noi corecţii ce intervin în perspectivă stilistică, cea de a doua componentă a faptului de cultură, şi anume factorul ei constitutiv de substanţă pare să persiste dincolo de orice îndoială şi dincolo de orice încercare iconoclastă de nimicire globală a unor mituri constitutive.

Fără doar şi poate, promulgarea ideii de substanţă a culturii, precum şi definirea, într-un anumit mod a acestui substrat, de loc efemer, al înăşi înţelepciunii umane, ţin de domeniul intuiţiilor invocate de spiritele alese ale marilor iniţiaţi. Iar Blaga a avut, în acest caz, o asemenea intuiţie. Evident, în mentalitatea lui de suveran al cuvîntului şi de purtător, fără chinuri, al gîndului tainic, abia şoptit în pragul inteligenţei, substanţa culturii este identică cu însăşi ţesătura metoforei. Iar metafora reprezintă un fapt concentrat, ce pare să strălumine prin haruri ascunse în alcătuirea operei de artă ; aşa deci, ea semnifică un moment de splendidă adunare de sensuri necunoscute — înmănunchieri ce s-au realizat pe calea unor adînci transferuri şi, parcă, în spiritul unor mutaţii fundamentale de existenţă. Desigur, metaforele plasticizate, care ne apropie de fapte, pot primi înţeles şi carnaţie chiar în domeniul cunoaşterii ştiinţifice. Adevărata substanţă a culturii o constituie însă, în viziunea lui Blaga, metafora revelatorie. Aceasta sugerează, întotdeauna, un mister în materie sensibilă şi ea face posibilă eliberarea spiritului mitic, care e robul analogiei, care e aplecat mereu spre experienţa vitalizată, care nutreşte o permanentă nevoie de rotunjire a aspiraţiilor, prin sensuri noi, potenţate din lumea continuu deschisă a marilor taine. Drept urmare, metafora acoperă, în doctrina lui Blaga, o amplă regiune ontologică. Iar dacă ne gîndim, pentru o clipă, şi la filozofia sa a cunoaşterii, subînţelegem de îndată, faptul că minus — cunoaşterea — sub haina ei luciferică — potenţează progresiv misterele, tocmai pentru a echilibra procesul de atenuare permanentă a acestora, prin mijlocirea cunoaşterii pozitive.

De fapt, subzistă aici, în acest punct al gîndirii lui Blaga — dincolo de orice implicaţie de ordinul perplexităţii posibile — o intenţie teribil de generoasă şi legitimă. Este intenţia marelui om de spirit, care se luptă cu greu pentru a apăra, după puterile sale, cultura umană de blestemul lui Spengler şi, într-un anumit fel, de damnarea hegeliană. Blaga a crezut de cuviinţă, şi, poate, pe bună dreptate, că omul, ca fiinţă singulară în lume, îşi păstrează prerogativele de cultură şi virtuţile spirituale autentice, numai atîta timp cît nu a convertit, în mod pozitiv, totul, şi numai în măsura în care este în stare să ţină deschise întrebări despre lume, şi încă în perspectiva penumbrei şi în alternativa unor taine nedezlegate.

O pornire generoasă asemănătoare îl însufleţeşte pe Blaga şi în cazul elaborării originalei sale teorii despre cultura românească — concepţia pe care a ilustrat-o, cu o deosebită frumuseţe, în urzeala fină a *Spaţiului mioritic*. Aici, teza privitoare la un sentiment al destinului şi al spaţiului — un sentiment nutrind predispoziţii spre unduire şi aspiraţii voievodale — vine să consfinţească valoarea, demnitatea şi drepturile la existenţă ale culturii noastre naţionale, aşa după cum, în *Geneza metaforei şi sensul culturii* gîndul lui Blaga luptă secret pentru abilitarea conceptului de cultură umană.

Şi într-un caz şi în celălalt, Blaga rămîne, în încercarea lui cu tăriile lumii — o încercare pătrunsă, cîteodată, de neasemuite candori, şi anume, ca în elanul răzvrătit, care a dus la încleştarea lui Iacob cu îngerul, cum îi plăcea lui însuşi să spună — un simbol de netăgăduit şi, poate, un crez.

Titus MOCANU

SUNETELE LACRIMEI

(Urmare din pagina 7)

mumelor, pe de o parte, dar şi a *numelor*, în măsura în care e generatoare de vieţi. Şi totuşi, recreat din perspectiva omului înstrăinat în lumea cuvîntului şi a întrebării, miticul ţinut e în primul rînd purtătorul însemnelor pure ale originilor. Lacrima e mai mult a întoarcerii înstrăinatului pătruns în lumea schimbării, în vreme ce : „Neschimbat e numai satul // După-atîţi Prieri şi toamne, / Neschimbat ca tine, Doamne" — şi de vreme ce totul în acest univers există ca o mustrare a ruperii de vatră : „Mult mă mustră frunza-ngustă / Vîntul lacrima mi-o gustă" *(Întoarcere)*. Situat în „zarişte cosmică şi în virtutea unui destin emanat de veşnicie", acest „centru al lumii" care este satul mitic include firesc *lacrima*, avînd, în fond, aceeaşi poziţie simbolică : marchează, la fel, începuturile fiinţei trecute în lumea fenomenalului, participă la aceeaşi sugestie a tensiunii spre armonia cosmică iniţială : „Iată, cerul tău se naşte / ca o lacrimă din plînsu-ţi" *(Suflete, prund de păcate)*.

Există în poezia lui Blaga încă un motiv cu care *lacrima* intră în directă relaţie : *povestea* — „marea poveste". Simbol, şi ea, al spaţiului mitic, îl va exprima în aceeaşi măsură cu motivele *luminii, cerului* sau *tăcerii*. *Lacrima* va fi în acest caz simbolul tristeţii de a fi ieşit din *poveste*. Păstrînd în ulcior boabe de chihlimbar, poetul e înclinat să vadă in ele lacrimile „pe cari o pădure le-a plîns, cînd ultimul alb unicorn s-a stins" *(Ulciorul)*. Această nostalgie romantică a eminescienei lumi ce gîndea în basme şi vorbea în poezii, primeşte însă la Blaga o coloratură specifică : ea este mai întodeauna lumea strămoşilor şi a „mumelor", continuată în valul misterios al *sîngelui*.

Într-o relaţie de strînsă înrudire cu motivul *lacrimei* se prezintă simbolurile privirii — *ochiul, fîntîna*. Ca şi *lacrima*, ele sînt un fel de „imagini-sinteză" între terestru şi celest, exprimînd sentimentul corespondenţei lumilor şi al unui echilibru superior, care în cazul întîiului motiv se lăsa abia întrezărit. Întotdeauna în poezia lui Blaga „ceru-şi deschide un ochi în pămînt", teluricul există prin gradul său de puritate primară, care se lasă descoperită printr-un acut efort de recuperare : „Zodii sunt şi jos, sub ţară, / fă-le numai să răsară. / Sapă frate, sapă, sapă, / pînă dai de stele-n apă" *(Fîntînile)*. Asemenea imagini ale echilibrului suprem sînt anticipate în opera poetului de poezii ca *Pasărea sfîntă* sau *Asfinţit marin* : asupra păsării întrupate din nobil metal terestru, Orionul îşi lăcrimează „geometria înaltă şi sfîntă", iar „soarele, lacrima Domnului / cade în mările somnului".

„Sunetele lacrimei" pătrund, cum se vede, în întreg complexul de motive al poeziei lui Lucian Blaga, reliefînd, cu ecoul lor, simboluri adiacente, ori îmbogăţindu-se de la ele cu noi nuanţe. Împreună cu această serie simbolică, ele converg spre susţinerea la o înaltă temperatură ideatică a unei obsesii fundamentale : aceea a unităţii Totului ,a reintegrării în lumea armonioasă a timpurilor mitice. Dacă în cazul motivului *tăcerii* s-a putut vorbi despre o atitudine orfică exemplară — poetul lăsînd lumea să cînte, mai mult decît cîntînd-o — acum ne aflăm în faţa unei alte ipostaze ce poate fi din nou apropiată de mitul clasic al cîntăreţului, de data aceasta mai dramatică : Orfeu, întors spre întunericul din sine, zăreşte, în locul Euridicei, o lacrimă.

Ion POP

SECVENȚE

NESOMNUL

Duminică 10 mai, ora 19,45 Monica Vitti și Marcelo Mastroiani au participat la proiecția filmului Dramă și gelozie *— zumzăie monoton telexurile. Michel Picolli și Romy Schneider, ora 22,30, filmul* Amănunte de viață *— transmit fără încetare teleimprimatoarele. Cu o săptămînă înainte aceste vești ar fi produs furori, dar acum asta pare normal, monoton chiar, și o dulce obișnuință s-a instalat peste toate.*

Palatul Singerilor, *care reprezintă Brazilia, este un foarte bun exemplu — o marfă de lux — în vreme ce Glauber Rocha se plimbă cu mîinile în buzunare pe chei. Asta pentru că Walter Khouri, regizorul filmului, este proprietarul studioului de la Vera Cruz, cel mai mare din Brazilia, iar filmul este o coproducție franco-braziliană.*

Don Segundo Sombra *— Argentina — gauchos, lassouri, dramă semănătoristă pigmentată cu dansuri populare și rodeouri.*

Ultimul salt *— Franța — un Jean-Pierre Melville semnat Eduard Lunz, cu Maurice Ronet, suspense și dresuri de lei.*

Amănunte de viață *— Franța — un Claude Lelouch semnat Claude Sautet : accidentul din* Un bărbat și o femeie, *mașină luxoasă, barcă pe valuri, amantă tînără, moartea din* Zboară cocorii, *totul diluat. Filme care se vînd foarte bine, care sînt foarte bine primite de un anumit public pentru că înfrumusețează realitatea, oferă medii ideale de evaziune.*

Adevărul adevărat

nu există... Dacă vrei să reușești în viață trebuie să știi cum și pe cine ai voie să ataci. De pildă, Ettore Scala, regizorul filmului Dramă din gelozie, *atacă... Roma. E atît de comod, oricum Roma nu se poate răzbuna, deși rețeta neorealismului e cît se poate de falsă aici. Monica Vitti e prost distribuită, iar Marcelo Mastroiani se luptă cu eroism să salveze resturile.*

Culmea o atinge Woodstock *— reportaj mamut, pe triplu ecran, care poartă numele localității în care pentru prima oară în lume 400 000 de oameni s-au strîns să asculte muzică. Făcut de o echipă de 20 de cameramani care a filmat 120 de ore de peliculă — din care au rămas 3 — în afară de calitatea de document, pe care s-au imprimat chipurile și vocile lui Joan Baez, Jimmy Hendrix, The Who, filmul mai are o singură scenă frumoasă : o scenă de dragoste în iarbă. Dar adevărata lecție pe care o dă* Woodstock *timp de 3 ore este felul în care infrastructura a ajuns să recupereze în zilele noastre suprastructura. Paris Match a recuperat moartea lui Guevara, Warner-brothers a recuperat într-un singur film chinul de ani de zile al unei întregi generații.* Fructul paradisului *— Vera Chytilova — un film naiv în felul misterelor biblice care se jucau pe treptele catedralelor în secolele XIV-XV, în momentele în care Biserica catolică, stăpînă atotputernică, instaurase tirania minciunii. Actori naivi care mimează suferința, limbajul gesturilor și, la un moment dat, o vioară cîntă un dans popular*

Pasiunea, *ultimul film al lui Bergman, începe cu o frază scrisă pe ecran cu litere mari și albe : „Violențe fizice și psihice", Vietnam. Actorii vorbesc în mijlocului filmului despre personajele pe care le interpretează. Pe calea lui Bergman, pe care esteticienii o numesc pedant „nivelul zero al scrierii", aici la Cannes a mai cutezat un singur film :* Reconstituirea *lui Lucian Pintilie (prezentat în afară de concurs). „Nu mai dorm nopțile", spune alb o femeie obosită în filmul lui Bergman. E o actriță minunată, Liv Ullman. Actorii, săracii, ei rămîn întotdeauna la urmă, dar nesomnul lor veghează cu ochi mari și triști somnul lumii — Catherine Deneuve în filmul lui Buñuel* (Tristana), *Gian Maria Volonte în filmul lui Elio Petri* (Ancheta asupra unui cetățean), *Marcelo Mastroiani în filmul lui John Boorman* (Leo cel de pe urmă), *Emil Botta și George Constantin în filmul lui Pintilie, Max von Sydow, Liv Ullman, Bibi Andersson în filmul lui Bergman.*

Mihai OPREA

Cannes, 12 mai.

Pentru țară și rege

S-a spus și s-a scris, cu doi ani în urmă, cînd **Pentru țară și rege** a fost prezentat în cadrul săptămînii filmului englez, că opera lui Losey ar avea puncte comune cu **Pădurea spînzuraților.** Lucru nu inexact, dar adevărat numai la nivelul similitudinii tematice : pledoaria antirăzboinică.

Practic, însă, comparația nu explică filmul englez și, mai ales, îl nedreptățește pe Ciulei. Pentru că între cele două filme există, dincolo de puncte de interferență întîmplătoare, o substanțială deosebire de profunzime analitică, de orizont filozofic.

O deosebire de structură în primul rînd. Pe de o parte, un film dinamic, cu suflu epic, cu o „deschidere" largă, bogată în ramificații și implicațiii adiacente, o operă „arborescentă", deci filmul nu numai al unei singure drame, ci al mai multora — **Pădurea spînzuraților.** Pe de alta, o peliculă statică, **Pentru țară și rege,** filmul unui personaj care trăiește nu atît o criză de conștiință, cît drama unei inadaptări structurale la tot ceea ce înseamnă războiul. Bologa este un raționalist, soldatul englez al lui Losey un „protestatar" instinctiv. Inaderența primului la violență este gîndită, explicată, problematizată, a celuilalt, simțită.

Nu mai puțin adevărat este însă faptul că, o dată stabilită o diferență de substanță între cele două filme, ar fi inutil să i se reproșeze lui Losey ceea ce nu și-a propus să facă. Calitatea principală a filmului său este simplitatea patetică. **Pentru țară și rege** în tonul său firesc, comunicativ, disimulează arta unui pamfletar. Este tragedia unui inocent. Soldatul naiv, dezertor involuntar, ingenuu „trădător de patrie", este ca și Jim Porter un protestatar, un inadaptabil. Însă nu unul „furios", turbulent și sarcastic, ci un candid. Inaderența lui la violență, oroarea de război sînt fizice. Drama sa, sfîrșitul tragic în fața plutonului de execuție, va căpăta în final o dimensiune impresionantă, tocmai prin intervenția implacabilă a unor legi absurde, care sacrifică brutal omenescul, în numele unei false intransigențe.

Filmul, puțin teatral, construit din lungi secvențe de atmosferă, apăsătoare și sumbre, din dialoguri și prim-planuri revelatoare, comunică multă sinceritate și, firește, mult adevăr (excelent, ca întotdeauna, Tom Courtenay, în rolul titular). O operă directă, nesofisticată, care, fără a problematiza excesiv, reușește să-și fie tot timpul fidelă sieși, o operă demnă de interes.

Petre RADO

O întîmplare

Cinematograful care renunță la dimensiunea lui pur vizuală eșuează într-un fapt demonstrativ, rece, didactic. Căci o artă făcută pe temeiurile unui silogism perfect — iată premisele, iată concluziile — nu valorează emoțional, chiar dacă întîmplările au un surprinzător caracter senzațional. **O întîmplare** are exact meritul de a sluji ca argument într-o discuție despre maniera de a face film moralizator sau despre transformarea faptelor în cuvinte. Selecția narativă îl implică în acest film pe Cehov, de la care regizorul iugoslav, Vatroslav Mimica, a împrumutat subiectul, localizîndu-l într-o variantă contemporană. Judecînd după desfășurarea filmului, o asemenea operație pare mai degrabă o cochetărie filozofică, o încercare nereușită de a justifica un conflict, decît a afirma o convingere.

Un țăran împreună cu nepotul său vînd un cal și, pe drumul de întoarcere de la tîrg, sînt atacați de doi pierde-vară, variante rurale ale răului. Țăranul este înjunghiat, dar copilul scapă cu banii, refugiindu-se din întîmplare chiar la femeia unuia dintre ucigași. Noaptea, asasinii se întorc acasă și la capătul unor peripeții de o teatrală violență se lichidează reciproc, de acest carnagiu nescăpînd nici femeia și nici inocenta fiică a acesteia, tot spectacolul de orori cam gratuite desfășurîndu-se cu un singur martor — băiatul.

Un asemenea scenariu, cu o violență atît de explicită, de demonstrativă, este foarte puțin filmic. Crimele nu se transformă în situații, ca de altfel întreaga desfășurare a întîmplărilor, doar atmosfera tîrgului construiește mai insistent o anumită intenție de scriitură cinematografică. Ceea ce la Cehov, în povestirea originală, era o aparentă nepăsare a autorului, o detașare de faptul divers, relatat într-o scriitură neutră, fără nici o implicație, la Mimica se transformă într-o dramaturgie perimată în care faptele sînt expuse prea mult pentru a mai putea crea tot acel efect cehovian de groază prin indiferență. Tragediile din film se petrec la nivelul mimicii, acolo unde doar teatrul mai poate fi interesat.

Iulian MEREUȚA

Köszeg '70

Un festival e o invazie ; o invazie asupra ochilor, asupra urechilor, asupra minții. Imaginile se adună atît de rapid încît nu mai pot fi percepute. Discuțiile, cele profesionale bineînțeles, păstrează o adîncime și un nivel care te forțează și obligă. Așa că, la sfîrșit, poți liniștit să nu mai înțelegi nimic. Zilele următoare te ajută apoi să uiți tot ce a fost în plus, iar senzațiile încep să se ordoneze. Scara valorilor devine din nou fermă și judecățile își regăsesc prospețimea. Nu mai trebuie să negi un film îmbrăcîndu-ți părerea în cuvinte frumoase, poți să te bucuri calm de tot ce ți-a plăcut.

După festivalul din '70 de la Köszeg, îți vei aduce sigur aminte de *Structura cristalului,* filmul polonezului Krizysztof Zanussi ; o operă perfectă, cu un stil aparte, în care gesturile, selectate pînă la detaliu, creează poveștii, extrem de simplă în sine, un cu totul alt spațiu și rezonanță umană. Gesturile vorbesc, transmițîndu-ți mereu starea de moment a personajelor. Un film precis ritmat, știind ce și cît poate spune ; exact atît de lung cît îi era necesar : o oră și zece minute.

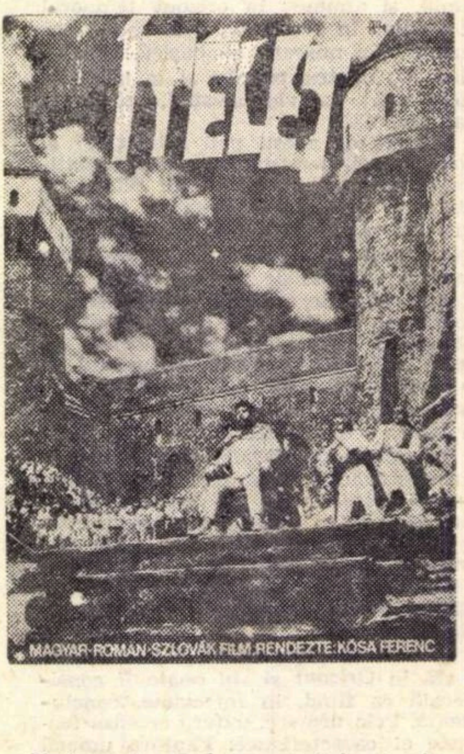
Dar un festival nu este făcut pentru un singur film, iar acesta de la Köszeg (aflat la a patra ediție) are un specific aparte ; alături de competiția națională a producțiilor maghiare sînt invitați tineri din celelalte țări socialiste, regizori cu primul lor film (sau cu al doilea, anul acesta, cînd tema colocviilor a fost „cea de a doua realizare a unui tînăr creator").

Astfel, cineaștii maghiari sînt puși în fața celei mai noi generații, în fața unor noi stiluri, sau a unor modalități noi de abordare a realității. Și dacă nu totul este interesant în filmele celor tineri, există în aproape fiecare din ele o sclipire, o bucurie, o dorință de a face cinema.

Discuțiile purtate după vizionări au arătat, lucru subliniat și de către tinerii spectatori, că cinematograful mai are de parcurs o bucată de drum pînă la adevăratele probleme ale omului contemporan. Nu totdeauna revelatoare, gîndurile participanților au fost însă viu susținute, într-o nevoie continuă de comunicare.

Juriul a ales la sfîrșit : *Sentința* (coproducție maghiaro-româno-slovacă, regia Ferenc Kósa), premiat cu „Cheia de aur a orașului Köszeg", *Cei cu ochelari* (regia Simó Sándor), distins cu „Reflectorul de aur" și a acordat „Premiul special al K.I.S.Z." scurt-metrajului *Discuții contradictorii* (regia Schiffer Pal).

Filmele premiate sînt, hotărît lucru, bune. Dar atît, nimic mai mult. Însă dincolo de filme bune există unele foarte bune, există oameni pe care reușești să-i cunoști, oameni care își dezvăluie, mai repede sau mai încet, gîndurile și caracterul lor. Există gazde care te plimbă printr-un oraș unde 90% din case sînt monumente, unde culorile se schimbă la fiecare oră, dispărînd în soare și lucind cînd cerul e înnorat. Și chiar dacă la sfîrșit te simți obosit, orice festival e necesar.

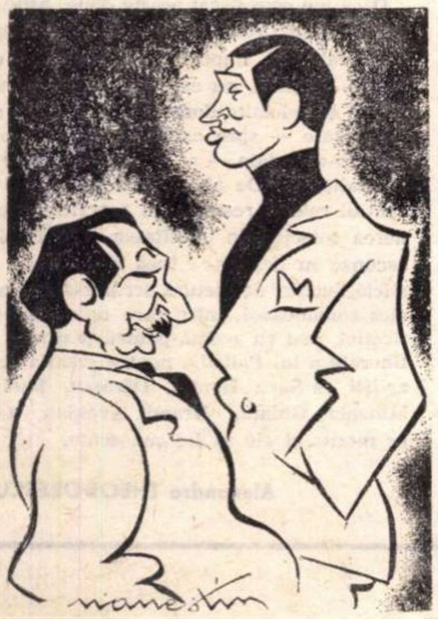

MAGYAR-ROMÁN-SZLOVÁK FILM RENDEZTE: KÓSA FERENC

Șerban CREANGA

Comedii originale şi idei scenice spirituale

„Moartea ultimului golan"
de Virgil Stoenescu
(Teatrul National)

După **Nota zero la purtare** (elaborată împreună cu Octavian Sava în 1956), **Scrisori de dragoste** (1960), comedia muzicală **Duşmanul femeilor** (1969) şi **Moartea ultimului golan** (1970), Virgil Stoenescu poate fi considerat un dramaturg care explorează predilect universul moral al generaţiilor noi. Îl interesează mai aleş sinuozităţile drumului spre ideal şi cauzele anomaliilor etice care deviază cîteodată acest drum spre eşec. E, poate, singurul autor care urmăreşte consecvent psihismele juvenile şi proliferarea patogenă, în acest mediu, a spiritului gregar, manifestărilor antisociale, delicvescenţei limbajului pînă la argot. Investigaţia nu se exercită asupra stărilor de spirit, nu cercetează originile profunde ale fenomenelor şi nici nu atinge consecinţele lor ultime, ci îşi propune doar analiza cîte unui caz, cu o arie existenţială relativ perimetrată, dar mereu în virtutea „noii conştiinţe a muncii" de care pomenea Tudor Vianu ca de un factor psihic şi deopotrivă estetic caracterizant al realităţilor noastre. În demonstraţie mai intervin şi elemente impure, menite să capteze interesul superficial al publicului ; în **Nota zero,** tinctura melodramatică era destul de groasă, în **Scrisori** pitorescul verbal supraabundent, în **Duşmanul femeilor** domină maniera estradistică, facilă, de interferare a cuplurilor, iar **Moartea ultimului golan** suferă, de la un moment dat, de un pedagogism manicheist, care oricît de pozitiv ar fi intenţional duce atît de repede la concluziile dorite încît te eliberează tot atît de instantaneu de nevoia de a reflecta.



Costel Constantin şi Ion Finteşteanu în Moartea ultimului golan

Totuşi, această ultimă piesă e cea mai **scrisă,** mai bine şi mai spiritual scrisă comedie a lui Virgil Stoenescu. Ba chiar, spre deosebire de celelalte, încheierea definitivă (aici promisă şi în titlu) nu are loc : tînărul inginer Dinu, carierist mărunt, escroc sentimental, cerînd pentru sine o distincţie (nu lipsită de subtilitate) între „derbedeu" şi „golan" — ultimul fiind, după el, un fel de nagivator aventuros pe oceanele sentimentale — nu piere. El iese, foarte şifonat, ce-i drept, din încurcătură avertizînd că rămîne să opereze în continuare, că e un virus numai ameţit, nu şi decedat. Şi cu toate că anecdota e mai conturată decît sensuriie ce ar fi putut reverbera din ea, iar actul al treilea — cînd i se administrează eroului farsa clasică a păcălitorului păcălit, — e mai decolorat decît celelalte, şi actorii şi spectatorii au aflat aici nu puţine prilejuri de satisfacţie ; căci e o intervenţie satirică activă, veselă, cu spirit punitiv legitim, împotriva dereglărilor de comportament social, în consens cu opinia publică actuală şi avînd valori reale de comunicativitate.

Nu e prima oară cînd se observă disponibilitatea trupei Teatrului Naţional de a se acomoda excelent cu comedia originală contemporană. Trăsătura e accentuată aici de supravegherea lucrului actoricesc de către un actor-maestru, Ion Finteşteanu, care ordonează şi ritmează apariţiile personajelor cu precizie de dirijor expert şi de profesor vigil al colegilor tineri. Cea mai frumoasă şi ingenioasă manifestare de regie are loc... în afara piesei, la o foarte hazoasă schimbare de tablou, executată ca de un prestidigitator, de regizor însuşi, autodistribuit (admirabil) în rolul unui bătrîn şi onest funcţionar. Dar şi în rest, transcripţia scenică aminteşte că Ion Finteşteanu nu e un actor improvizat regizor la repezeală ; ne amintim, cu tot respectul, de **Clovnul** lui Serk Roggers, regizat strălucit de el în 1946, de cutezătoare, tinereşti reconsiderări pe scena Institutului, cu studenţii **(O scrisoare pierdută, Piatra din casă),** de alte montări, tot pe scena Naţionalului, şi înţelegem reuşita de faţă ca pe un moment într-o succesiune.

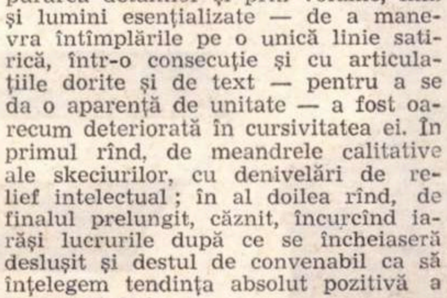
Deci cu regizorul în distribuţie, cu Chiril Economu — nostim şi grav deopotrivă, perfect adecvat în rolul ministrului care dezleagă intriga fără ostentaţie didacticistă —, tinerii s-au simţit foarte bine. Costel Constantin, care a strălucit cîţiva ani pe scena ieşeană (de pildă în **Beckett**), e în continuare foarte bun, pictînd licheaua (Dinu) în culori nuanţate, clătinîndu-se cu convingere şi revenindu-şi cu aplomb, desfăşurîndu-se elegant, ferm, precis. La fel, Ovidiu Moldovan, emulul său, care învaţă „să dea lovitura în viaţă", după codexul derizoriu al „golanilor" — o interpretare fin glumeaţă, mai ştearsă din cauza partiturii. Şi tot la fel, Rodica Popescu, izbutind şi aici, ca întotdeauna într-un rol mic, o performanţă de virtuozitate comică (o fetişcană uşuratică, o galinacee bulevardistă desenată cu fantezie şi deplină siguranţă a procedeelor). Apariţia Ilincăi Tomoroveanu inspiră bunăvoinţă, dar şi oarecare retracţie din cauza unei atitudini scenice de călugăriţă monitoare, tinzînd să capete de la o vreme pecete manieristă în evoluţia tinerei actriţe. Cu pata de culoare a lui Gheorghe Cristescu (un „derbedeu") am epuizat spectacolul simpatic, uşor, dar nu facil şi de loc frivol al Teatrului Naţional, în aprilie 1970.

„Comedia intrebărilor"
de St. Haralamb şi H. Salem
(Teatrul de Comedie)

Comedia întrebărilor e ea însăşi o interogaţie gravă, într-o formulă hazardată, aceea a unei false piese, reunind în fapt, fortuit, trei skeciuri, însă de substanţă intelectuală certă. Ştefan Haralamb, unul din autori, are o experienţă dramaturgică mai întinsă şi mai veche, H. Salem, umorist talentat şi personal (vezi volumul de schiţe **Pastile contra prostiei)** e debutant. „Întrebările" sînt cele mai banale cu putinţă : Ce mai faci ? Nu ştiţi unde e strada Cutare ? Ce sînt eu ? dar formularea lor declanşează resorturile nebănuite ale unor automatisme cumplite, care mutilează personalitatea pînă la extrema consecinţă, aceea a anulării fiinţei. Un funcţionar ce şi-a întrebat maşinal tovarăşul de masă, optsprezece ani, „ce mai faci ?" are, într-o clipă, revelaţia absurdităţii întrebării (şi a răspunsului stereotip), înţelegînd deodată mecanismul acesta — întrebare-răspuns de egală inutilitate, într-un context birocratic el însuşi anihilant prin platitudine — ca o alienare a existenţei. Acelaşi om roagă, într-un autobuz, de astădată deci într-un for colectiv, să i se indice exact o adresă şi bunăvoinţele în a i se răspunde se cumulează într-o psihoză exasperată, care face din cel cu întrebarea, în mod absurd, un infractor periculos pentru ordinea publică. În sfîrşit, personajul, ajuns într-o casă de sănătate, încearcă să-şi refacă starea normală de om logic, despovărat de automatisme, punînd întrebări surprinzător de elementare : „ce sînt eu", „de ce sînt om", „ce vreau eu" etc., dar se pare — şi aici e aspectul tragic, cel mai interesant al spectacolului — că stereotipia s-a impregnat pînă şi în materia primară a cunoştinţelor despre lume şi despre noi înşine, căci medicul, care a încercat să dea cele mai simple răspunsuri, e încovoiat treptat de propria-i incapacitate în a formula adevăruri substanţiale şi... sucombă.

Deşi înrîurirea teatrului absurd e evidentă, comediile acestea grave au o anume originalitate, deoarece în structura lor absurdul e sancţionat cu sarcasm în numele unui imperativ logic (prezent efectiv în demonstraţie). Iar această demonstraţie e plasată într-un spaţiu şi un timp actual, mizînd nu pe ambiguităţi şi echivocuri de construcţie, ci pe situaţii de fapt, lesne de recunoscut sub generalizarea de tip alegoric, alegoria avînd aici sensul dat de estetici clasice, adică acela de a face mai intuitive proprietăţile determinante ale unei reprezentări generale, cu ajutorul unor proprietăţi înrudite ale unor obiecte concrete şi sensibile, dar nu spre a le camufla pe jumătate, propunînd probleme enigmatice, ci cu scopul tocmai opus, al limpezimii complete.

Dacă toate „întrebările" puse sînt rezultatul unei observaţii la fel de adînc meditate, urmează a se mai discuta. Iar dacă peripeţia e la fel de coerentă pe tot parcursul lucrării, de asemeni. Excedat probabil de o anume monotonie a primului act, regizorul Cornel Todea a supralicitat ideea de comportare maşinală, creînd un mecanism comportamental, cu zgomotoasă muzică însoţitoare, care devine la un moment dat agasant prin el însuşi şi dezagreabil scenic, aici întîmplîndu-se acea suprapunere de înţelesuri şi mijloace de care a fost afectat cîndva şi spectacolul **Cîntăreaţa cheală** realizat de Valeriu Moisescu. Actul al doilea, cel mai slab, e astfel din cauza autorilor, care închipuind toate întîmplările personajului central Petru ca pe un vis rău, i-au suprapus acestui vis şi un vis în vis, însă plat, revuisticosiropos, autobuzul sărind la un moment dat, cu toţi călătorii, într-un vid negru, unde ei îşi schimbă felul de a fi, pierzîndu-şi şi umorul şi seriozitatea întrebărilor fundamental dramatice. Ultimul act are însă o tensiune tragicomică remarcabilă, fiind jucat cu o simplitate saturată de idee şi într-un stil pamfletar dinamitard. Aici l-am regăsit pe regizorul care a semnat **Tandreţe şi abjecţie** şi l-am admirat pe Mihai Pălădescu jucînd exploziv, într-un crescendo susţinut, cu accentul pus totdeauna pe focosul bombei comice a unei replici ori alteia. Împreună cu acest „doctor", Cornel Vulpe, aici „pacient", a interpretat mai pregnant ca în celelalte două skeciuri, iar Iarina Demian, „femeia" adusă să-l „reumanizeze" pe bolnav, a dat apariţiei ei fugare o vibraţie reală de feminitate şi un umor discret.



Mircea Constantinescu, Cornel Vulpe, Mihai Pălădescu, Constantin Băltăreţu

Ideea spirituală a regiei şi a scenografului I. Popescu Udrişte, — autorul unui cadru plastic adecvat prin epurarea detaliilor şi prin volume, linii şi lumini esenţializate — de a manevra întîmplările pe o unică linie satirică, într-o consecuţie şi cu articulaţiile dorite şi de text — pentru a se da o aparenţă de unitate — a fost oarecum deteriorată în cursivitatea ei. În primul rînd, de meandrele calitative ale skeciurilor, cu denivelări de relief intelectual ; în al doilea rînd, de finalul prelungit, căznit, încurcînd iarăşi lucrurile după ce se încheiaseră desluşit şi destul de convenabil ca să înţelegem tendinţa absolut pozitivă a reprezentaţiei.

E neîndoielnic că Teatrul de Comedie n-a greşit alegînd scrierea şi că autorii vor mai da, împreună sau separat, semne de vocaţie şi autorizare în cîmpul comediei satirice de factură modernă.

Valentin SILVESTRU

ARLECHIN

LUCIAN BLAGA
despre teatru

Shakespeare îşi construieşte dramele în jurul unor „indivizi" care, aşa cum sunt, sunt numai o dată în viaţa reală sau închipuită. Individualitatea prinsă în toate adîncimile ei iraţionale e logic incomensurabilă ; de aici nenumăratele interpretări date lui Hamlet.

*

Legile de compoziţie ale unei drame antice (unitatea de spaţiu şi timp) sau ale unui grup sculptural (dintr-o singură poziţie, privitorul trebuie să cuprindă ansamblul) sunt postulate ale „tipicului" rotunjit în sine. Eroii dramelor greceşti încarnează pasiuni şi gînduri pe care le recunoşti din depărtare în generalitatea lor omenească. Soarta acestor eroi e mai mult sau mai puţin generic, în nici un caz interesant-individuală. Figura mitologică e întruchiparea tipică a unei puteri naturale sau sufleteşti. Arta greacă se hrăneşte exclusiv din această mitologie. Fabula are o morală ; peripeţie, un înţeles ce întrece cazul izolat ; imaginea se adînceşte pînă la idee ; sentimentul prins în forme convenţionale devine impersonal ; eroul, plăsmuit pe un plan oricum abstract, are o evoluţie, o desfăşurare, are o soartă care exclude libertatea. Libertatea e o noţiune ce-şi găseşte aplicarea numai în lumea „indivizilor", dar nu într-o lume de „tipuri". Din orice operă de artă greacă se desprinde cu uşurinţă înţelesul tipizat al vieţii.

*

Programul revoluţionar al lui Victor Hugo vede în artă o manifestare elementară a imaginaţiei, dezrobite de regulile „arbitrare" ale clasicismului. Ca poet prodigios al sublimului şi al grotescului, Hugo caută tipuri capabile de afecte elementare. Această particularitate nu este numai hugoliană, ci romantică în general. În lumina acestei înclinări spre „elementar" a romanticilor, ne putem explica simpatia lor pentru elementarul barocului (Calderon, Shakespeare). Ceea ce deosebeşte pe romantici de baroc — cît priveşte aplecarea spre elementar — e poate faptul că romanticii sunt mai teatrali în izbucnirile lor decît fuseseră fiii barocului.

*

Shaw sau Pirandello (...) aduc pe scenă toată problematica vieţii moderne. Dialogul e dialectic, iar situaţiile inadins alese pentru ca personajele să se menţină cît mai mult posibil pe un plan de discuţie (...). Personajele se schiţează vorbind, spiritual, superficial, adînc. Iniţiativa e totdeauna în mîna autorului şi înseşi personajele sunt de multe ori numai acest singur „eu multiplicat" al autorului. Arta dramatică oferă autorului prilejul de a se împărţi, el însuşi, într-o seamă de „euri", pentru a combate mai viu o prejudecată sau pentru a vădi interesant o teză filozofică.

*

Ţăranul (român) stilizează la fiecare pas. Cînd îşi pictează icoanele pe sticlă sau lemn. Cînd îşi ţese scoarţele. Cînd îşi clădeşte bisericile. Şi ce e mai surprinzător — cînd îşi joacă singurul său teatru : misterul celor trei crai de la răsărit.

*

O operă de artă nu devine „naţională" prin faptul că adună în sine, ca într-o căldare vrăjitorească, un cît mai mare număr de elemente etnografice. O operă de artă devine „naţională" prin ritmul lăuntric, prin felul cum tîlcuieşte o realitate, prin adînca afirmare sau tăgăduire a unor valori de viaţă, prin instinctul, care niciodată nu se dezminte, pentru anume forme, prin dragostea invincibilă faţă de un anumit fel de a fi, şi prin ocolirea altora. Astfel o operă de artă poate să fie naţională chiar fără a cuprinde în zalele ei nici un singur element etnografic (...). Cînd Shaw scrie despre un fenomen atît de francez cum e Ioana d'Arc — umorul insular al seminţiei căreia scriitorul îi aparţine, transformă în felul său sufletul şi gîndul, care numai aşa nu au putut să fie ale eroinei.

CULORI

RICHARD HETTE ENESCU

In sălile Galeriei de artă Onești s-a deschis recent expoziția de sculptură cu caracter retrospectiv a soților Elly și Richard Hette.

ELLY HETTE *RĂMII CU NOI*

◆

State Mainea Marin — *student al Institutului de arte frumoase, cunoscut prin participări la expoziții de artă decorativă în țară și străinătate — a inaugurat, prin vernisajul expoziției sale, o serie de noi manifestări la Muzeul Storck. Expoziția lui State, prima promoție a „artei metalului", căreia facultatea de arte decorative îi certifică intrarea în breaslă — e un omagiu adus memoriei Ceciliei Cuțescu-Storck, profesoara de odinioară, care a pus temelia învățămîntului artelor noastre decorative.*

State dă spațiului un profil concret, structurat prin construcțiile sale, compuse după o ordine proprie metalului. Există în ceea ce propune sculptorul o franchețe, o claritate, ce îmbină insolitul geometrismului funcțional ori simbolic de azi, cu ecourile tradiționalului univers al aurarilor noștri medievali. Măști, plăci decorative și obiecte, sugestii pentru monumente — lucrările lui State valorifică spațiul generos al grădinii muzeului, ea însăși populată cu opere și vestigii de artă. Din inițiativa muzeografului Ileana Matac, expoziției i s-au adăugat un recital de versuri și pantomimă a lui Dan Mastacan și un recital de balade susținut de studentul arhitect Mihai Munteanu, prilejuind astfel un spectacol complex și armonios.

Horia HORȘIA

Colecția GARABET AVAKIAN

Deschisă publicului nu de mult, colecția de artă Garabet (Garbis) Avakian se adaugă unei întregi serii de muzee bucureștene constituite din fondul unor colecții particulare, avînd fiecare un specific propriu, datorat gustului și preferințelor, preocupărilor sau mijloacelor materiale ale întemeietorilor lor.

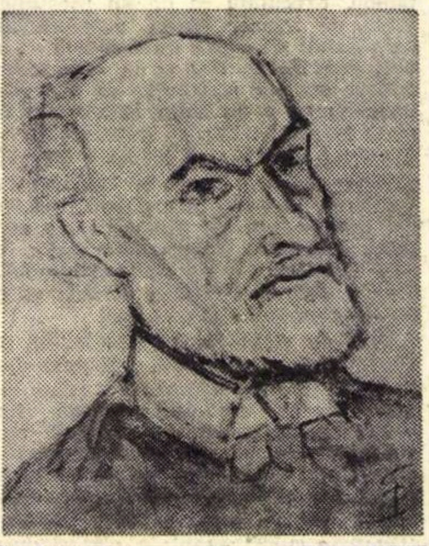
Simu, Dona, Zambaccian, Severeanu, Slătineanu, Minovici, Weinberg, Oprescu sînt nume devenite, în conștiința noastră, sinonime cu cîte un mic muzeu cu particularități deosebitoare.

Colecția lui Garabet Avakian, remarcabil muzician — interpret și dascăl — și, în același timp, rafinat iubitor al frumosului exprimat prin formă și culoare, aduce în acest context piese, bine cunoscute sau inedite, ce vin să întregească cunoștințele noastre privind pictura românească modernă și arta pictorilor noștri iconari, arta extrem orientală și cea a orfevrilor occidentali, selecția lor fiind grăitoare pentru gustul și concepția creatorului ei.

Deși stăpînit încă din tinerețe de pasiunea pentru artă, G. Avakian și-a conturat colecția abia în ultima parte a vieții, poate din rațiuni materiale, sau poate pentru că găsise abia atunci — cînd formația sa profesională era desăvîrșită și în plină afirmare — răgazul de a se ocupa cu stăruință, pricepere și entuziasm de achiziționarea numeroaselor sale opere. Spre deosebire de alți colecționari, între care doctorul Dona sau K.H. Zambaccian sînt cele mai ilustre exemple, G. Avakian nu a trăit în apropierea pictorilor și nu pare să fi fost preocupat de noile căutări din arta românească contemporană, preferințele sale mergînd, în acest domeniu, mai cu seamă către lucrări ale pictorilor noștri deja consacrați, de la Grigorescu și Luchian pînă la Iser, Dărăscu, Lucian Grigorescu, la Ghiață sau la Pallady.

În ambianța plăcută a încăperilor ce adăpostesc colecția lui Avakian devenită publică abia după moartea întemeietorului ei, opere ale acestor pictori se învecinează cu icoane pe sticlă, cu argintăria și sticlăria germană, italiană, franceză, cu obiectele de artă extrem-orientală, cu vasele de cositor transilvănene și germane din secolele XVIII și XIX, cu cîteva piese de mobilier vechi, oferind vizitatorului un spectacol complex.

Cea mai importantă parte a muzeului o constituie lucrările de pictură românească — căci numai dintre acestea au fost alese cele ce figurează în expoziție — și, deși nu stă în intenția noastră a le enumera, nu ne putem opri a nu menționa *un peisaj de Luchian*, armonizînd într-un savant joc al tușelor nuanțe fragede de verde cu diferitele tonuri de albastru ale cerului, *odalisca lui Iser, natura statică cu ghitară de Lucian Grigorescu*, pînză ce se alătură celor cîteva peisaje, aici expuse, ale pictorului ; cu totul remarcabil, un panou cu lucrări ale lui *D. Ghiață* între care se distinge *natura statică cu mere*, se învecinează cu acela al unor picturi de *Al. Ciucurencu*, ce cuprinde și o compoziție cu *o femeie culcată*, poate una dintre cele mai rafinate pînze ale pictorului contemporan.



TH. PALLADY AUTOPORTRET

Cu mult mai bogată, în primul rînd prin număr, apare însă seria picturilor de *Th. Pallady*, cu cîteva interioare, nuduri, naturi statice și peisaje — unele, dintre cele mai bune ale pictorului — alături de care se află și cîteva lucrări de grafică, incluzînd și un cunoscut autoportret. Numărul mare al acestora (cca. 70 picturi și 20 desene, dacă se adaugă și cele aflate în depozit), reprezentativ pentru preferința mărturisită ce o avea Avakian pentru acest maestru al artei noastre, a făcut ca selecția lor să apară, poate, mai puțin pregnantă ca în alte colecții bucureștene (ne gîndim la cele ale lui Siligeanu, Weinberg sau Zambaccian). Tocmai de aceea însă, parcurgerea acestei adevărate „galerii Pallady" rezervă privitorului bucuria de a opera, după criterii uneori chiar subiective, o ierarhizare valorică, iar specialistului îi dă putința unei cunoașteri mai profunde a etapelor de evoluție din creația artistului român.

Un alt domeniu al artei românești, de data aceasta al artei populare, icoanele pe sticlă — mai multe și mai interesante decît cele pe lemn aparținînd colecției — cuprinde de asemenea exemplare de o insolită frumusețe. Expunerea unor piese din diferite regiuni subliniază diversitatea de interpretare a temelor, de factură și de repertoriu cromatic de la o zonă la alta, cum ar fi Maramureșul, Făgărașul sau Sebeș-Alba.

Dacă am considerat aceste două aspecte, cel al picturii românești culte și țărănești, ca fiind mai importante în cadrul colecției Avakian, nu este mai puțin adevărat că și celelalte domenii de artă aci reprezentate — spre exemplu, cel al artei extrem-orientale — ar merita comentariul specialiștilor. De altfel, este regretabil că spațiul relativ restrîns nu a permis expunerea colecției în totalitatea ei, rămînînd ascunse în depozite încă alte icoane pe sticlă, lucrări de pictură occidentală și mai ales românească, între care opere semnificative mai cu seamă pentru perioada de tinerețe a lui Pallady, pentru creația unor artiști ca Sava Henția, Dărăscu, Padina, Mützner, Ghiață, Hrandt Avakian, care ar merita și ele să fie cunoscute.

Alexandra THEODORESCU

Sinceritate

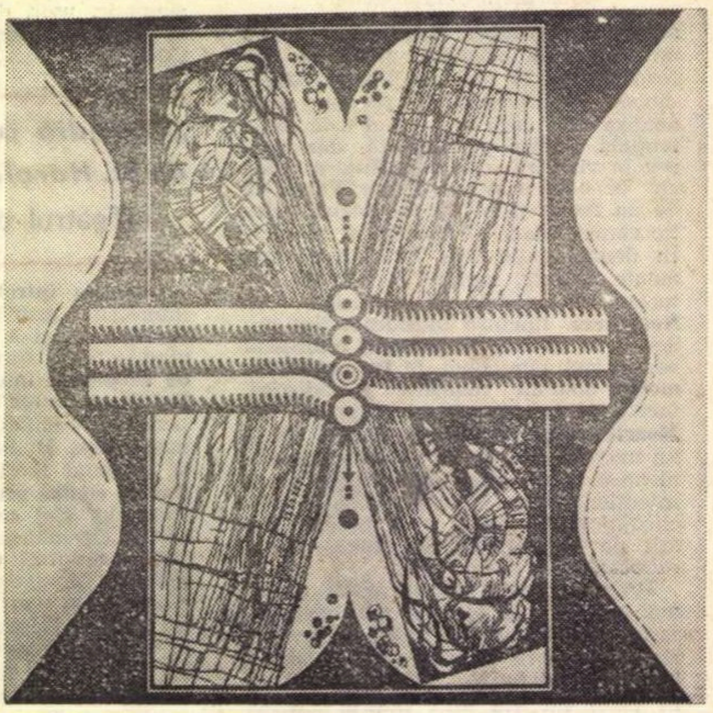
Expoziția tinerilor **Radu Dragomirescu** și **Radu Stoica** se prezintă ca un paradox ; ea mă obligă să mă gîndesc la noi înșine, la generația așa-zisă coaptă, coaptă mai mult din experiența trăită, decît de acumularea anilor, generație care luptă din răsputeri să rămînă tînără, să țină pasul cu cei care vin.

Sîntem un popor dotat. Și dacă acceptăm această idee, și trebuie să o acceptăm, pentru că este verificată în timp, în spațiu, atunci avem de ce să nu arborăm o modestie de circumstanță, o modestie de „public relations" care maschează, de fapt, trufia unor cugete modeste fără voia lor.

Cu arta noastră nu putem fi modești și nu putem vorbi despre ea convențional. Ea generează și se regenerează din personalitățile pe care le produce și care o produc.

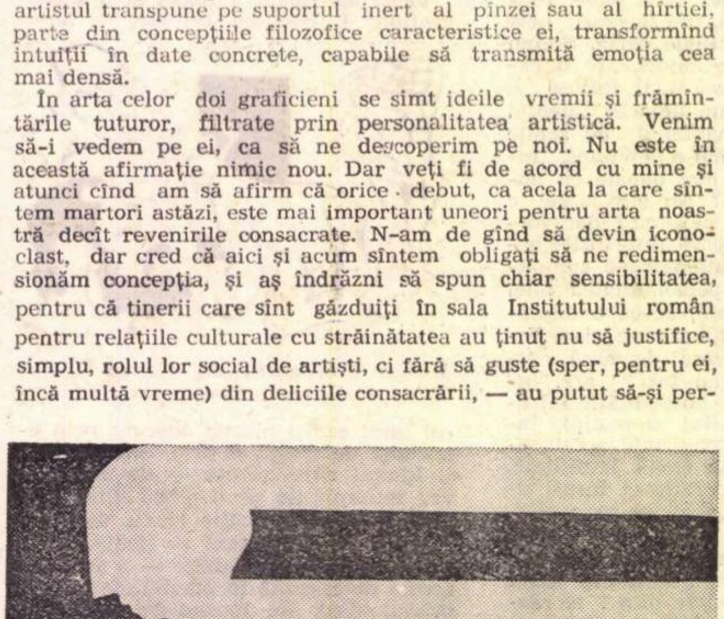
Trăim într-o epocă de profunde evoluții culturale, în care artistul transpune pe suportul inert al pînzei sau al hîrtiei, parte din concepțiile filozofice caracteristice ei, transformînd intuiții în date concrete, capabile să transmită emoția cea mai densă.

În arta celor doi graficieni se simt ideile vremii și frămîntările tuturor, filtrate prin personalitatea artistică. Venim să-i vedem pe ei, ca să ne descoperim pe noi. Nu este în această afirmație nimic nou. Dar veți fi de acord cu mine și atunci cînd am să afirm că orice debut, ca acela la care sîntem martori astăzi, este mai important uneori pentru arta noastră decît revenirile consacrate. N-am de gînd să devin iconoclast, dar cred că aici și acum sîntem obligați să ne redimensionăm concepția, și aș îndrăzni să spun chiar sensibilitatea, pentru că tinerii care sînt găzduiți în sala Institutului român pentru relațiile culturale cu străinătatea au ținut nu să justifice, simplu, rolul lor social de artiști, ci fără să guste (sper, pentru ei, încă multă vreme) din deliciile consacrării, — au putut să-și permită luxul de a fi ei înșiși și să ne vorbească, fără curtoazie și fără formule incantatorii, despre o epocă mai aspră și mai frămîntată. O epocă de răscruce, lipsită de momentele de liniște ale Renașterii, dar chinuită ca și ea, o epocă în care pictorul nu este numai artist, o epocă în care sensibilitatea s-a deplasat din inimă spre creier și-și îndreaptă teleobiectivul spre înlăuntrul creatorului pentru a vedea mai bine ce este în afară — în sfîrșit, o epocă ai cărei trubaduri ei sînt.



RADU STOICA *ECHILIBRU*

Veți vedea în expoziția lor că nu se sfiesc să fie ei înșiși, ignorînd canoanele, să le spunem „expoziționale", că sînt sinceri fără să fie „înduioșător de indiscreți și indecenți". Privindu-i pe ei, constați cît de mult s-a schimbat ceva în lume, cît de mult sînt ei ai viitorului și noi doar ai prezentului, atunci cînd nu sîntem niște întîrziați ai trecutului. Se simte la cei doi o sete de largă respirație și o contemporană căutare de spațiu și de echilibru — și oricît ar părea de ciudat — topit în chiar fibra hîrtiei, stă omul. Se simte la tinerii graficieni cum se canalizează și se subliniază într-un mod creator toată energia explozivă, lipsa de prejudecăți și mai ales lipsa de conformism ce caracterizează tineretul de azi.



RADU DRAGOMIRESCU *TRANSPUNERI CONTINUI*

Vincențiu GRIGORESCU

muzică

Noutăți la Conservator

Ioan Alexa și Lucia Țibuleac în Prizonierul *de Dallapiccola (la Conservator)*

Plutește încă, printre cîntăreții de pretutindeni, ca un abur de legendă consolatoare, vorba că, astăzi, compozitorii, lipsiți de har, nu-și mai cunosc meseria : habar n-au să scrie pentru voci. Acute nepregătite, culori timbrale stranii, salturi, fraze întretăiate etc., totul conlucrează pentru a strica buna noastră impostație de altă dată. Iar dacă cineva din breaslă se aventurează, imprudent, pe acest tărîm, colegii grijulii scornesc în spatele ciudatului animal cîntător zvonuri pline de compătimire. Proporțiile în care sînt răspîndite astfel de ridicole prejudecăți au ajuns de mult timp îngrijorătoare și cel mai clar semn al decadenței spre care alunecă genul slujit de asemenea minți este, pe de o parte, fuga spectatorilor (internaționali) din sălile de operă și, pe de alta, criza de cîntăreți (cu mai mare evidență, tenori). Mai are rost să amintim că nici Wagner „n-a știut" la vremea lui ce poate și ce nu poate un cîntăreț, nici Webern, nici Debussy, și că, mai cu seamă Beethoven cel surd și ursuz se încăpățîna să scrie cît mai puțin vocal ? Să mai amintim că cea cu adevărat falimentară și răspunzătoare de această situație este **școala** de canto care, teoretic, ar trebui să-și poată înarma discipolii astfel încît aceștia să se poată descurca în meseria lor? **Bel-canto**-ul atît de aprig apărat este un caz particular, printre zeci de posibilități și, didactic, el trebuie privit ca atare, nu absolutizat.

Cu atît mai mult ne bucură și, în acest context, ne dă speranțe înțeleapta inițiativă — școlară și artistică — a Conservatorului bucureștean care, din nou, și-a luat în serios rolul de avangardă ce-i revine în viața noastră muzicală. **Prizonierul**, opera lui Luigi Dallapiccola, nu face epocă nici în gen și cu atît mai puțin în istoria muzicii. Serialismul său cuminte, discursiv și bine impregnat de întorsături de frază „à l'italienne" nu ne impresionează prin îndrăzneală sau noutate. Vocile sînt și ele menajate, singur solfegiul și ambitusul în care el se desfășoară prezintă unele dificultăți. Totuși această scurtă operă cuprinde momente frumoase, intervenții corale — nu, după dorința autorului, catolice, ci de o antică noblețe — clipe dramatice tratate cu gust și simț al măsurii, o orchestrație amintind pe alocuri de Strawinski și... melodii sau motive pe care le poți fredona la plecare. Ea este, fără îndoială, prin problemele de tehnică pe care le pune ca și prin durata ei redusă, o bună lucrare de familiarizare. Montarea de la Conservator beneficiază de prezența remarcabilă a Luciei Țibuleac, cîștigătoarea de acum cîteva zile a PREMIULUI MOZARTEUM la „Concursul de canto" de la Paris, ale cărei calități vocale și muzicale o recomandă pentru o mare carieră, și a lui Victor Axinte, posesor al unei voci întinse și mlădioase. Scenografia (Silviu Ioniță), deși constrînsă să se desfășoare pe un spațiu minim, este inspirată, iar pregătirea orchestrei (A. Kisadji) și a corului (Gh. Popescu) poate stîrni gelozia colegilor de la Operă. Sala, incomodă, a impus soluții regizorale și muzicale — amplasarea corului la balconul II și a unor instrumente în sală — inedite și de efect.

Însă mai mult decît aceste reușite de moment, aplaudăm politica educativă și artistică pe care înțelege s-o ducă Conservatorul acum și în viitor (pînă la sfîrșitul anului universitar, încă o premieră : Britten). Animatorul acestei acțiuni — dacă am înțeles bine — regizorul A.I. Arbore, a cărui clasă a susținut spectacolul, se întreba dacă nu cumva, tentați, compozitorii noștri se vor interesa peste un timp și de genul operei. Oare Conservatorul va reuși să ne redea încrederea în vitalitatea spectacolului cu muzică, va contribui el la o difuzare mai normală a creației noastre ? Sperăm.

Sever ȚIPEI

Festival

„IONEL FERNIC"

la Ploiești

Ziarul județean „Flamura Prahovei", în numerele sale din 8 februarie (5 589) și respectiv din 29 martie a. c. (5 631), își înștiințează cititorii despre organizarea la sfîrșitul lunii mai a unui festival de muzică ușoară „Ionel Fernic" la Ploiești.

Inițiativa lăudabilă a ploieștenilor a suscitat însă și unele nedumeriri. S-a iscat și o întrebare : de ce la Ploiești ? Se știe doar că Ionel Fernic este originar din Tîrgoviște, unde s-a născut la 29 mai 1901. De fosta cetate de scaun nu-l leagă însă nici o amintire, copilăria petrecîndu-și-o la Galați. De aici va veni la Ploiești (la o rubedenie mai avută) unde se va stabili la început ca pianist de cinematograf, acompaniator de filme mute. La Ploiești îi va apare și volumul de versuri Prăpăstii. *Se lansează în ziaristică, ajungînd în 1929 prim-redactor și apoi co-director la* Acțiunea Prahovei — *organ independent politic-literar, unde funcționează doar de la 10 august la 15 septembrie 1929. În același an scoate* Dreptatea Prahovei — *„organ de luptă dîrză și cinstită pentru adevăr și dreptate". Tot la Ploiești scoate Fernic periodicul umoristic* Să nu te superi că glumesc *și tot aici începe traducerea, în limba română, a cugetărilor filozofului persan Omar Khayyam. De menționat că el este primul traducător român al lui Khayyam, folosindu-se de versiunea franceză a lui Franz Toussaint.*

În perioada cît stă la Ploiești, Fernic compune multe melodii care și-au cîștigat locul lor binemeritat în antologia romanței și muzicii ușoare românești.

În toamna anului 1930, ziarul său anunța premiera satirei Ploieștii în bășcălie — *revistă în 3 tablouri, de Ionel Fernic și A. Fulga, la grădina teatrului „Grivița", în care, se preciza că „vor fi prezentate în mărime naturală... toate oficialitățile locale"* (Dreptatea Prahovei, *an II, nr. 9 din 6 sept. 1930).*

Stabilit în București, pînă va începe aventura aviatică ce-i va cauza moartea (22 iulie 1938), se dedică muzicii ușoare, în a cărei istorie va rămîne cu multe romanțe și șlagăre foarte apreciate în perioada dintre cele două războaie mondiale, cele mai multe păstrîndu-și și astăzi prospețimea : Balada crucii de mesteacăn *pe versuri de Artur Enășescu,* Romanța celei care minte *pe versuri de Ion Minulescu,* Pe aceeași ulicioară *pe versuri de Mihai Eminescu,* Îți mai aduci aminte, doamnă ? *pe versuri de Cincinat Pavelescu, și multe altele pe texte proprii. „Istoriografii muzicali vor socoti — dacă vor putea ! — numărul exact al melodiilor compuse de Ionel Fernic — evaluate la peste 1 000 — dar cele mai multe, nefiind editate, sînt atribuite creației populare..."* (Almanahul literar 1969, p. 190).

Mihai APOSTOL

ARPEGII

Reverberațiile naiului

Mesagerul plaiurilor Mioriței, folclorul muzical românesc își revanșează vitregia la care-l condamnă critica de specialitate prin succesele pe care le dobîndește în turneele peste hotare. Parafarea lor a fost făcută, printre altele, și de Marele Premiu acordat de Academia „Charles Cros" unui disc cu 16 înregistrări de muzică populară românească prezentate de elvețianul Marcel Cellier, autorul discului, drept „documente inedite" mai ales datorită instrumentelor (solz de crap, ocarină, nai) cu care sînt interpretate. Printre virtuozii acestor instrumente se remarcă naistul Gheorghe Zamfir, *laureat al concursurilor internaționale de la Levadia (Grecia) 1964, Sofia — 1968, posesor al „Orfeului de Aur", Sofia 1969 etc. „Veritabil zeu al fluierului lui Pan" cum îl caracteriza unul din criticii francezi, interpretarea lui*

Gheorghe Zamfir transformă fiecare piesă în capodoperă.

Virtuțile acestui instrument au cucerit-o pe compozitoarea olandeză H. Sedje, care și-a manifestat dorința de a scrie un concert pentru nai, instrument solistic, și orchestră.

Ceea ce se știe însă mai puțin despre Gheorghe Zamfir este că a terminat Conservatorul și că, în calitate de profesor la Liceul de muzică nr. 1 din București, caută să le insufle elevilor săi ceva din pasiunea cu care înțelege să slujească muzica. „Metoda de interpretare pentru nai", ca și preocupările sale de a lărgi posibilitățile cromatice ale instrumentului, sporindu-i tuburile de la 20 la 25 (întindere comparabilă cu a clarinetului) sînt aspecte ale unei activități intense care atestă de fapt o personalitate multiplă.

Gh. P. ANGELESCU

micul ecran

Despre acest nerv necesar...

Nu măști, nu gesturi deghizate, nu probleme goale, nu idei prudente, nu bîlbîială. Nimic fals, adică nimic pus la cale, un strict autentic serios și de mari proporții cu tinerii despre ei înșiși, efervescența vîrstei surprinsă cu inteligență de o echipă de filmare a Studioului „Alexandru Sahia". Tineri care vorbesc despre problemele lor cu gravitatea celor care nu vor să expedieze nici o idee care le este scumpă, nici un aspect asupra căruia apasă vreo umbră. Tineri vorbind cu maturitate despre muncă, despre acest nerv necesar și care începe să funcționeze cu atît mai devreme cu cît contextul uman în care apare înțelege frumusețea muncii, se înnobilează făcînd din ea un cult. Ceea ce se poate numi scurt și cuprinzător vîrstă a opțiunilor este în fond o școală prin care se trece obligatoriu, este momentul vizibil de adaptare la o schimbare de anotimp. În acel moment viața îți oferă o infinitate de puncte de sprijin din care trebuie să alegi unul singur, un punct de sprijin față de care vei fi obligat toată *viața.*

Televiziunea a fost fericit inspirată programînd duminică seara, și la o oră care a convenit tuturor, reportajul-anchetă intitulat sever Vîrsta opțiunilor. *Reușita unui astfel de film (care nu este o întreprindere dintre cele mai simple), adică un film care nu se supune nici unei trufii artistice, un film de gust strict documentar, depinde, cred, în primul rînd de valoarea tinerilor aleși să reprezinte și prin cuvînt generația din care fac parte. Mi s-a părut tulburător faptul că tînărul care muncește bine începe să aibă curajul, mîndria opiniei, că nu îi este de loc indiferent dacă despre sine vorbește el, privind lucrurile din interior, și nu ca un specialist al frazelor generale. Mi s-a părut emoționant de asemenea faptul că tînărul zilelor noastre are conștiința valorii sale într-o perspectivă largă și găsește fără efort linia dreaptă între el și lumea care-i primește confesiunea. Nu se mai teme de microfon, nu-l stînjenește pînă la inhibare lumina tare a reflectoarelor. Deși anonimatul din care iese, părăsește parcă în răzbunare o nacelă copilărească, dîndu-i tînărului o senzație brutală de părăsire de sine, de înălțare, o senzație care va hrăni enorm spiritul cînd totul va reveni la normal, deși anonimatul deci mai rămîne puternic un fel de complex, neagresiv, e drept, sau numai asurzit de activitatea absorbantă de fiecare zi, tînărul ajuns la vîrsta opțiunilor devine un om în care lumea are încredere, un fel de erou al unei structuri umane cert superioare. El simte, el știe foarte clar acest lucru. Îmi place să-mi închipui că această excelentă anchetă cu tinerii despre ei înșiși continuă, că asupra lor se apleacă sau către ei urcă un ochi capabil de o imagine aleasă, care știe să dea contur, un ochi care surprinde gîndirea, aspirațiile, sinceritatea și ne face tuturor accesibil sufletul celor care vor să aleagă bine și să muncească bine, atrăgînd în obiectiv fascicolul lăuntric de sentimente și idei din care se „inventează" în permanență viitorul.*

Constanța BUZEA

radio

Odă limbii române

Din multele ore de literatură vorbită transmise săptămînal de posturile noastre de radio, nu puține ne încîntă. Altele mor înainte de a se fi epuizat și nimic nu este mai trist decît moartea zadarnică. **Odă limbii române** face parte din emisiunile din prima categorie, alimentîndu-se, din cînd în cînd, cu spuza stinsă a celei de-a doua. Într-o săptămînă în care unul dintre cei mai mari poeți ai țării noastre, Lucian Blaga, ne transmitea din lumea umbrelor zvonul discret al șoaptelor celor șaptezeci și cinci de ani pe care ar fi putut să-i trăiască, tot din discreție, poate, programul nici nu-i amintește numele, deși poeziile lui, în interpretarea altui poet, Emil Botta, ne-au lăsat gustul dulce și profund al unei limbi toarsă în fir de borangic. Să zicem c-a fost o scăpare, una din acelea care îți lasă în gură un gust amar. În această săptămînă, și poate nu numai în aceasta, Lucian Blaga ar fi meritat măcar atît cît nu merită alții, tot din scăpare. S-ar putea spune că dăm prea mare importanță programelor. Dăm, de aceea se fac și, pe urmă, ascultătorul, înainte de a deschide aparatul, vrea să știe ce ascultă. Și pentru că sîntem tot la acest capitol se cuvenea să fie amintit și numele celui care a scris : „Balada cerbului nebun", poezie izbutită și interpretată cu finețea particulară a actriței Clody Berthola. Ca întotdeauna, și de data aceasta am ascultat cu plăcere însemnările lui Alexandru Philippide. În puținul spațiu, ascultătorul a putut desprinde un portret literar, alcătuit cu dragoste, a celui care **a fost scriitor înainte de a fi predicator,** Gala Galaction și, am adăuga noi scriitor de seamă mai ales prin granitul dăltuit cu robustețe, apoi finisat și adăugit spre nemurire limbii noastre românești. Am sugera redacției literare a Radiodifuziunii ca emisiunile literare mai importante să nu fie lipsite de genericul complet al celor ce, prin glasul și scrisul lor, le dau autentică valoare. Înainte de toate este o datorie.

Petre SĂLCUDEANU

Blaga în versiune italiană

Titulescu și Caius Brediceanu, în primul plan; în picioare, Blaga

„România literară" prezintă azi cititorilor săi cîteva echivalențe în limba italiană din lirica lui Blaga. Datorate profesorului Mariano Baffi, **ele fac parte dintr-o ediție antologică și bilingvă ce urmează ca să apară în România, sub îngrijirea editurii „Minerva". Cine este traducătorul? Pe Mariano Baffi (care — înainte de război — a predat mai mulți ani limba italiană la Alba Iulia și care participa la cursurile lui N. Iorga de la Vălenii de Munte) s-ar cuveni ca nu numai lumea literară românească, dar și publicul nostru, să-l cunoască și să-i cunoască dragostea față de ceea ce noi am dat în artă și cultură.**

Comentator al literaturii române și traducător al unor importante opere din Mihail Sadoveanu (Baltagul, Hanul Ancuței, Bordeenii), **Zaharia Stancu** (Pădurea nebună),**Titus Popovici** (Străinul, Setea). **Al. Kirițescu** (Gaițele) **ș.a.**

Autor a numeroase comunicări și studii (dintre care cităm: Umaniștii italieni și latinitatea românilor, Visul unui Principe-Poet (Viața frămîntată a lui Petru Cercel), Un colaborator român al lui Ferdinando Marsigli: Stolnicul Constantin Cantacuzino. Giacomo Leopardi și latinitatea limbii române, Transilvania leagăn. și bastion al latinității în Europa Orientală **etc.).**

Prezent în Osservatore Romano **cu peste 100 de articole — despre țara și poporul nostru.**

Scriind cu generoasă sete de cunoaștere despre Arghezi ca și despre Brâncuși.

Publicînd în Giornale dei poeti **tălmăciri din Arghezi, Bacovia, Blaga, Ion Barbu, Eugen Jebeleanu, Ion Caraion, Veronica Porumbacu ș.a.**

firește că **familiaritatea sa cu** opera **multora dintre poeții și prozatorii noștri nu este o vorbă în vînt.**

Viitoarea antologie bilingvă din poemele lui Lucian Blaga, pe care pagina aceasta nu face decît s-o preludieze, va apare cu ilustrații de Eugen Drăguțescu.

Biografia

(Biografie)

Non so né quando né dove io venni alla luce.
dall' ombra, son tentato a creder solo
che il mondo è una canzone.
Sorridendo da estraneo ed ammaliato,
guardando attorno a me con meraviglia.
A volte dico parole che non mi riguardano,
amo a volte cose che non mi rispondono.
Di fantastici sogni e di venti i miei occhi son
pieni.
Cammino come ogni altro,
a volte, colpevole, attraverso i gironi infernali,
a volte, innocente, nel paradiso dei gigli.
Chiuso nel cerchio della stessa casa,
scambio con gli antenati i miei misteri,
volgo lavato nell' acqua, sotto le pietre.
A volte mi accade di attender, tranquillo, di sera,
come in me cadono tutte le leggende
del sangue da più secoli obliato.
Benedico ed il pane e anche la terra,
Vivo il mio sogno in mezzo alla tempesta.
Con le parole spente sulle labbra
cantai e canto quel dubbioso passo,
il mondan sonno e gli angioli di cera.
Sull' una e l' altra mia spalla
ecco passar la stella,
in silenzio come un grave peso.

Silenzio tra vecchie cose

(Liniște între lucruri bătrîne)

Qui vicino è la mia cara montagna
circondata da cose ormai invecchiate,
ricoperte dal muschio
dei primi giorni della creazione.
Nella sera con sette stelle nere
che portano con sé tenebre buone,
dovrei essere contento!
Il silenzio è bastevole nel cerchio
che insieme unite tiene
le doghe della vôlta sempiterna.
Ma mi sovviene del tempo passato,
quando io non ero ancor neppure nato,
come di una mia infanzia ormai lontana,
e mi duole di non essere restato
nella terra che ancor non avea nome.
E a me stesso ripeto:
„Le stelle in ciel non fanno alcun rumore.
Si, dovrei esser contento!"

L'Anima del Villaggio

(Sufletul satului)

La mano, o fanciullo, qui sulle ginocchia
mie poni. Io credo che qui nel villaggio
L' eternità sia nata. Ogni pensiero
qui è più sereno. E del tuo cuore i pálpiti
sono più lenti, quasi a te nel petto
più non battesse, ma in seno alla terra.
Qui si calma ogni sete, e se i tuoi piedi
han sanguinato, tu puoi riposarti
sopra un mucchio di terra. Ascolta, è sera.
Accanto a noi sento aleggiare l' anima
del villaggio, quasi tenuo profumo
di fresca erba mietuta, quasi fumo
che si innalza da un mucchio alto di paglie,
quasi un allegro ruzzar di capretti
su sepolcri alti.

Conclusione

(Încheiere)

Fratello, ogni libro ti sembra un male giá vinto.
Ma colui che ti ha parlato è sottoterra.
E' nell' acqua E' nel vento.
O ancor più lontano.
Con queste pagine serro la porta e tolgo le
chiavi.
In qualche luogo io sono, o in basso o in alto.
Tu spegni la luce e domandati:
„Il mistero vissuto ove è andato?"
Forse all' orecchio ti resta qualche mia parola?
Detta dal mito del sangue
rivolgi il tuo animo al muro
e piangi, guardando a occidente.

Il „Santo Augello"

(Pasărea sfîntă)

scolpito in oro dallo scultore
Constantin Brâncuși

Nel vento da nessuno mai tentato
ti benedice il ieratico Orione,
e va piangendo tutte le sue lagrime
sull' alta e santa tua geometria.
Un tempo sei vissuto in fondo al mare,
quasi hai toccato l' ardore del sole.
Sulle foreste galleggianti, sopra
le distese dell' acque hai tu gridato.
Sei un uccello? O sei forse una campana
posta sul mondo, una creatura, o coppa
senz' ansa, oppure un cántico di gioia
sul terrore dei nostri enigmi morti?
Vivendo nella tenebra del mito
con il flauto invisibile del vento,
canti a quelli che bevono il tuo sonno
dai papaveri bruni di sotterra.
Fosforo estratto da vecchi sepolcri
per noi è la luce dei tuoi occhi verdi.
Ascoltando richiami silenziosi
sotto l' erba del cielo il volo perdi.
Sotto il vuoto del cielo tu indovini
tutti i misteri immersi nel profondo,
Levati in alto, verso l' infinito.
Ma non dire a noi mai ció che tu vedi!

Paesaggio trascendentale

(Peisaj transcendent)

Apocalittici galli cantano continuamente,
cantano continuamente dai villaggi romeni.
Le fontane gli occhi nella notte
spalancano ascoltando
le notizie non chiare.
Porta il mar sulle spiagge
uccelli, come angeli dell' acqua.
A riva, con l' incenso tra i capelli
nel suo intimo sanguina Gesù
dalle sette parole
di sulla Croce.
Dalle foreste del sonno
ed altre oscure latébre,
gli animali, cresciuti alla tempesta,
furtivamente vengon fuori a bere
l' acqua stagnante nelle morte gore.
Arde ed ondeggia
la terra che il grano riveste.
Ali con risonare di leggenda
atterrite precipitan nel fiume.
Nel bosco infuria il vento
e spezza i rami e le corna dei cervi.
Campane — o, forse, bare —
qui, sotto l' erba, cantano a migliaia.

Resurrezione quotidiana

(Înviere de toate zilele)

Resurrezione è dovunque
lungo il cammino e nella luce sagace.
Ho gli occhi bagnati di pianto, e mi son fatto
amico
con le sorgenti del regno del fango.
O viandante, chiunque tu sia,
solleva anche tu su di me la tua destra mano!
Oggi non voglio combattere alcuna creatura,
né pietre, né uomini, né erba selvatica.
Mi trovo con gli usignoli. Risorgono i nostri
antenati?
La preghiera più volte cominciata
oggi la porto a termine; ecco, dico:
„Padre del Cielo, io oggi ti perdono
di avermi sparso, quale seme, al mondo".
Vien giorno in cui giustizia è fatta in terra.
Fiori enormi
mi rischiaran la strada da lontano.
Aureole perdute tra i campi
dai santi di un tempo passato.

Aratri

(Pluguri)

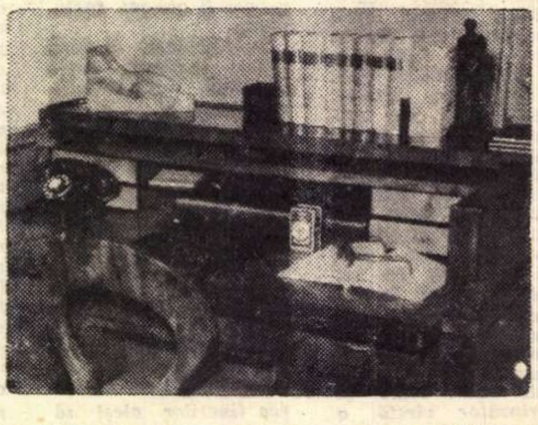
Amico cresciuto in città,
senza pietà, coi fiori alla finestra,
amico che non hai veduto mai
campi nel sole ed alberi fioriti,
per mano voglio prenderti: sú, vieni,
voglio mostrarti del secolo i solchi.
Sulle colline, dovunque tu guardi,
con i vomeri infissi entro le zolle
fertili, stan gli aratri a mille, a mille,
enormi, neri uccelli
scesi dal cielo sulla terra. Vieni:
e per non spaventarli
cantando ad essi devi avvicinarti.
Vieni, ma avanza piano, a lenti passi.

Segni

(Semne)

I colombi che vedono il futuro
bagnano le loro ali
nete per la fuligine
alle piogge che vengon giù dal cielo.
Io canto, canto: sono questi i segni
che bisogna partire.
Dalle città terrene, le fanciulle
nelle lor vesti bianche partiranno
con lo sguardo alfo, verso le montagne.
Le seguiranno ignudi giovinetti
verso stelle di bosco,
e tutto ció che è umano andrà con essi
ad apprender di nuovo
le già obliate favole del sangue.
Ho sigillato l' uscio alla mia casa
per giungere puntuale
lassú, dove le gioie ed i tormenti
non attraverseranno più le strade,
e nessun fiato umano
abiterà sotto l' arco dei cieli.
I ponti piomberanno nel silenzio,
e le campane non avran più voce.
Dalle zone selvagge, ove le stelle
sono più luminose, i caprioli
si avvieranno verso le città,
a brucar l' erba, rada, tra la polvere.
I cervi dai dolci occhi spalancati
metteran piede nelle antiche chiese
dalle ampie porte aperte,
e, stupefatti, volgeranno intorno
i loro sguardi.
O vecchi cervi, dalle corna morte,
come alber dalla scorza, liberatevi
e poi partite. Qui
intossicata diventa ogni zolla,
qui anche le case, a volte, hanno tentato,
di intossicare i figliuoli dell' uomo.
Dai calzari scrollatevi la polvere
e andate via, ché qui l' intossicato
vino dell' esistenza è fatto cenere;
ma ogni altra strada ci riporta verso
il regno della favola,
la grande, eterna favola del mondo.

In italiană de Mariano BAFFI



Biroul lui Blaga din locuința sa de la Cluj

Admiterea '70 la filologie

Proba orală la LITERATURA ROMÂNĂ

După cele trei probe scrise prezentate în cadrul convorbirilor cu profesorii universitari Dimitrie Păcurariu, Vasile Arvinte și Ioan Brăescu, candidații la facultățile cu profil filologic (secția limba și literatura română) se vor prezenta la **proba orală de literatură română.** Pentru a afla amănunte în legătură cu această probă, ne-am adresat criticului și istoricului literar profesor Constantin Ciopraga, șeful catedrei de literatură română a Facultății de filologie din cadrul Universității „Alex. I. Cuza" din Iași.

Convorbire cu prof. univ. dr. docent CONSTANTIN CIOPRAGA, membru al Academiei de științe sociale și politice

— Care ar fi ponderea probei orale la literatura română în ansamblul concursului de admitere ?

— Desigur, probele scrise sînt mai concludente, prin faptul că reflectă exact gîndirea și cultura candidaților, ca și măsura în care posedă simțul frazei, al compoziției — dezvăluind însă și slăbiciunile... Avînd în vedere că, la proba orală, intervin și factori de natură psihologică, ponderea ei sporește, permițînd afirmarea candidaților care „suportă" mai ușor un dialog liber. Cum, din păcate, mai sînt și candidați care, deși posedă un bogat bagaj de cunoștințe, se inhibă la un asemenea examen, poate că ar fi necesar să se ia măsura ca, **în momentul desfășurării probei orale, examinatorii să aibă în față și lucrarea scrisă a candidatului.** Procedîndu-se astfel, am cunoaște mai exact posibilitățile reale ale fiecărui candidat și le-am aprecia în consecință.

— Dacă la proba scrisă se dau, în genere, subiecte de sinteză, verificîndu-se totodată și capacitatea de realizare a unei satisfăcătoare compoziții libere, care este natura subiectelor la proba orală ?

— La proba orală subiectele sînt formulate în funcție de programă, care, reflectînd structura manualelor școlare, prezintă **fragmentat** istoria literaturii române. Aceasta însă nu trebuie să constituie o piedică pentru noi, examinatorii, în formularea și la proba orală a **subiectelor de sinteză,** dat fiind că istoria literaturii este o știință de serii. Mă gîndesc, astfel, la subiecte ca : **tipul inadaptabilului, al învinsului în literatura română** sau : **tipul avarului...** Abordarea unor asemenea subiecte va permite candidaților bine pregătiți și cu înclinații reale pentru acest domeniu de studiu să ne înfățișeze **seriile complete ale tipurilor** amintite.

Dar, pentru a putea face asociații, pentru a-și valorifica spiritul critic, viitorii candidați au, în primul rînd, nevoie de cunoștințe temeinice. Numai pornind de la analiză se poate ajunge la sinteză și apoi la o aprofundare a analizei însești.

— În calitatea dumneavoastră de șef de catedră, dar și de critic și istoric literar, care considerați că ar trebui să fie „zonele" din istoria literaturii române pe care să se axeze această probă ?

— Nu trebuie neglijate nici literatura veche și nici cea premodernă, dar **accentul să cadă pe clasici și pe literatura modernă,** insistîndu-se, nuanțat, echilibrat, pe valorile de prim-plan ale scriitorilor actuali. **Menționez că prin clasici** nu-i înțeleg numai pe marii scriitori de la sfîrșitul secolului trecut, ci și pe Sadoveanu, Ibrăileanu, Camil Petrescu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Călinescu, Arghezi, Blaga...

— Asupra căror aspecte din scrierile criticilor și istoricilor literari prevăzuți în programă să insiste, în pregătire, candidații ?

— În primul rînd, să nu se cramponeze de amănunte, accentul să **cadă pe sinteze,** reținîndu-se ceea ce este caracteristic ca direcție, ca stil, ca metodă de interpretare. Astfel, la Călinescu să se sublinieze capacitatea asociativă, stabilirea relațiilor contextuale, spiritul comparatist, ca și impunătoarea abundență de referințe de ordin cultural. Pentru Ibrăileanu este caracteristică intenția de a face critică completă, întreprinzînd investigații din mai multe unghiuri : estetic, etic, social etc. Pe Lovinescu îl caracterizează, după părerea mea, atît arta de a degaja esențialul, cît și echilibrul critic al concluziilor sale.

— Dar din operele scriitorilor actuali incluși în programă ?

— Să se remarce, în primul rînd, trăsăturile diferențiative față de literatura predecesorilor, subliniindu-se tendința de investigare a zonelor omenești, profunde. Accentul să cadă pe măsura în care aceste opere prezintă o perspectivă românească, avînd în vedere că proza actuală — și mă refer la cea de analiză — este un fenomen contemporan, sincronic cu literatura europeană, aparținînd aceluiași moment istoric și psihologic.

— Pentru a veni și mai concret în sprijinul viitorilor candidați, spuneți-ne, vă rog, cum ați formula dumneavoastră subiectele : Sadoveanu, Bacovia și Al. Phillippide, de exemplu.

— Cu plăcere ! (În prealabil, să subliniez un fapt de care ar fi bine să țină seama examinatorii : formularea subiectelor să se facă în așa fel, încît să se permită, nu verificarea cantității de informații, ci a maturității de gîndire, a perspectivei personale a candidatului.) Și acum, iată cum aș formula eu subiectele :

Mihail Sadoveanu :

a) Realitate și fabulos în descrierea naturii la Sadoveanu.

b) Istorie și legendă în literatura istorică a lui Sadoveanu.

c) Privire comparativă asupra țăranului din operele lui Sadoveanu și ale lui Rebreanu.

d) Evoluția ideologică, estetică, a lui Mihail Sadoveanu (etape).

e) Caracterul național și popular al operei lui Sadoveanu.

George Bacovia :

a) În ce măsură Bacovia reprezintă un **moment** în evoluția poeziei românești.

b) Universul poeziei bacoviene.

c) Mesajul social al poeziei lui Bacovia.

Al. Phillippide :

a) Relația romantism—clasicism în poezia lui Al. Phillippide.

— În ce măsură să pună accentul, viitorii candidați, pe datele biografice ale scriitorilor incluși în programă ?

— Numai în măsura în care aceste date ajută la încadrarea în epocă și au importanță în explicarea operei. Să nu uităm ceea ce spunea Valéry, că biografia unui scriitor nu e totuna cu biografia omului respectiv...

— E posibil ca subiectele pentru proba orală să prevadă și referiri la limba și stilul scriitorilor ?

— Nu numai că e posibil, aceste referiri sînt absolut necesare, ele oferind aspecte esențiale în marcarea elementelor, a trăsăturilor specifice, definitorii ale fiecărui scriitor. E adevărat că aceste subiecte sînt mai dificile, dar printr-un exercițiu foarte atent la text, prin cercetarea unor studii cu adevărat valoroase, cum sînt cele ale lui G. I. Tohăneanu și Sorin Alexandrescu, — ca să mă refer numai la stilistică — se poate dobîndi capacitatea efectuării unor profunde și complexe analize literare.

— În afara manualelor școlare, ce ar mai fi util să studieze viitorii candidați ?

— În această privință, mă raliez cu totul opiniei colegului nostru, Dimitrie Păcurariu, și anume că **textul operelor literare incluse în programă reprezintă bibliografia fundamentală, absolut obligatorie.** În acest scop, recomand ediții critice, serioase, nu de popularizare. De un mare ajutor sînt, pentru viitorii candidați, **cunoștințele de istoria artelor,** care îi ajută să sesizeze corelația dintre fenomenul literar și celelalte forme de manifestare artistică. În felul acesta, își vor da seama mai bine că literatura nu este un fenomen izolat, ci în strînsă dependență, într-o relevantă interdependență cu toate manifestările spirituale. Micromonografiile apărute în ultimii ani pot fi consultate cu mult folos, fiind, în marea lor majoritate, deosebit de utile.

Felicitînd redacția revistei „România literară" pentru prețiosul sprijin pe care îl acordă viitorilor noștri studenți, îmi permit și o modestă propunere :

Acum, după ce s-a încheiat prezentarea celor patru probe din concursul de admitere, ar fi util să se angajeze în paginile revistei un dialog cu profesori sau scriitori ca Alexandru Rosetti, Alexandru Dima, Șerban Cioculescu, Boris Cazacu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Marin Preda și alții pe temele fundamentale ale programei concursului de admitere. Vă doresc din toată inima mult succes !

Prof. Ion N. CHIȚU

EMIL SIRZEA PASARE MAIASTRĂ

Profesori și elevi

PRESTIGIU

Aceia care l-au cunoscut pe Lucian Blaga, în vremea cînd preda „Filozofia culturii" la Universitatea din Cluj, știu că acesta nu depunea nici un fel de efort exterior pentru a capta atenția studenților săi. Dimpotrivă, adept al armoniei, bunului simț și echilibrului — asemănîndu-se uimitor, din acest punct de vedere, cu Liviu Rebreanu care, de asemeni, disprețuia efectele teatrale — Lucian Blaga se înfățișa la cursuri cu o aleasă simplitate și modestie. Fără a încerca să-și impună în nici un fel autoritatea asupra studenților, se urca la catedră și — cu voce slabă — începea să vorbească.

Un asemenea mod de a se înfățișa, din partea unui alt profesor, ar fi fost, poate, întîmpinat de studenți cel mult printr-o audiență convențională. Cum se explică atunci faptul — s-au întrebat mulți — că Blaga, cu felul său de a fi auster, tăcut, iubitor de singurătate și liniște, era așteptat și ascultat întotdeauna cu mare interes de cea mai mare parte a studenților săi, între aceștia aflîndu-se și tineri de la alte facultăți și chiar vîrstnici veniți să-l asculte ? Unii au încercat să explice acest succes — necăutat — al lui Blaga, în atragerea și menținerea atenției studenților, prin fascinația pe care el o exercita ca artist (considerat de foarte mulți tineri de atunci ca urmașul direct în poezie al lui Eminescu). Alții — prin autoritatea lui de mare gînditor care scrisese „frumos" filozofie... Dar să fi fost oare numai atît ? N-au fost și alți artiști sau gînditori care au predat la catedră și nu s-au bucurat de popularitate ? În acest sens, am stat de vorbă, recent, cu cîțiva foști studenți ai lui Blaga.

„Profesorul nostru ne impresiona, înainte de orice, prin ținuta sa morală și intelectuală. La cursuri îl simțeam dăruindu-se într-o asemenea măsură — deși fără emfază — misiunii sale didactice, încît aproape ne obliga să trăim intens tot ceea ce preda. Firește, în timpul prelegerilor, prestigiul său de mare poet și cărturar ni-l aureola și mai mult ; dar nu ni s-a întîmplat niciodată să-i fi propus o temă, să-i fi cerut o lămurire sau o bibliografie și el să nu ne fi răspuns, prompt, cu generozitate și maximă competență", — ne-a relatat Ileana Morega (activistă pe tărîm medical).

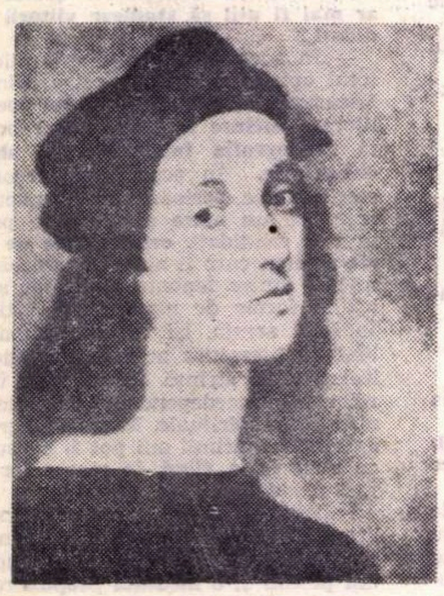
„La seminarii, mai mult decît la cursuri — a adăugat scriitorul Ivan Deneș — Blaga întreținea un climat viu, de o efervescență unică. Avea talentul și pasiunea de a forma rațiunea independentă a studenților săi".

„Cînd se analizau anumite noțiuni ce prezentau dificultăți, profesorul știa să se folosească de exemplificări și comparații dintre cele mai apropiate nouă" — revine în discuție Ileana Morega. „Îmi aduc, bunăoară, aminte cum, odată, la un seminar, venind vorba despre **fericire** (noțiune amplă, greu de pătruns și definit, asupra căreia studenții se frămîntau neliniștiți), profesorul a sugerat să luăm ca bază de discuție povestea populară „Cămașa fericitului". Analiza amănunțită, științifică, s-a desfășurat apoi în cadrul unor scăpărătoare confruntări de idei. (Dezbaterea continuîndu-se și după ce am părăsit seminarul, pe treptele de la intrarea primăriei, pînă spre miezul nopții.)"

„Respectul cu care îl înconjuram — a încheiat Emil Daisa, profesor de literatură la liceul Gheorghe Lazăr, din București — se datora și faptului că Blaga ne cunoștea pe fiecare, în anumite privințe, — cele ale posibilităților noastre de formare intelectuală — aproape mai bine decît ne cunoșteam noi. Îi plăcea să ne îndemne să căutăm și să găsim în noi înșine germenii activi ai creației. Deoarece deviza după care Blaga se conducea ca profesor era aceea a lui Plutarh : «Capul tînărului nu e un vas pe care să-l umpli, ci o făclie pe care s-o aprinzi, astfel încît, mai tîrziu, să lumineze ea însăși cu o lumină proprie»".

Alexandru MITRU

Sonetele lui Raffaello Sanzio



Marele pictor, arhitect și arheolog Raffaello Sanzio sau Santi sau Sancti a lăsat rătăcite printre desenele sale și cîteva poezii. Sînt șase sonete, din care terminate doar patru, fiecare cu mai multe variante, fără însă a reuși vreunul să-l scoată din condiția diletantului. Ele au fost scrise pe schițe ale Disputei Sfîntului Sacrament, *schițe aflate azi la Ashmolean Museum din Oxford și la British Museum din Londra, în anul 1509, an în care picta* Stanza della Segnatura *din Vatican, unde se găsesc, printre alte scene alegorice mai mici, patru dintre marile sale compoziții :* Școala din Atena, Disputa Sfîntului Sacrament, Parnasul și Jurisprudența. *Tuspatru sonetele par să aibă legătură cu dragostea tînărului pictor pentru frumoasa Fornarina din Roma, ale cărei trăsături apar în* La donna velata *din Galeria Pitti de la Florența. Această iubire nu a ținut mult, iar Rafael a tăinuit-o ; din acest motiv sonetul al patrulea ,cel mai laborios, are unele versuri cu înțeles criptic, iar celelalte elogiază tăinuirea iubirii.*

Sonetele lui Rafael nu aduc vreun spor strălucirii celebrului artist, însă desăvîrșesc imaginea sa de om al Renașterii, de uomo universale, *ideal întruchipat de marii săi contemporani, Leonardo da Vinci și Michelangelo Buonarroti. Ele aduc însă o mărturie în plus furorii prin care artiștii acelor vremuri se apropiau de tiparul înalt al formei fixe a sonetului. Sonetele lui Rafael au o delicatețe aparte, reminiscențe din Francesco Petrarca și unele stîngăcii de limbă.*

C. D. Z.

1.

Amor, tu m-ai ademenit în plasă
Cu doi ochi ce-mi iau viața c-o privire,
Cu trandafiri, zăpadă, cu vorbire
Și cu purtare femeiască-aleasă.

Și ard, că nu m-ar stinge mări ! Nu-mi pasă :
Arzînd trăiesc atîta fericire,
Că pe cît ard, pe-atîta în neștire
Vreau aprigelor flăcări să fiu casă !

Îmi amintesc ce dulce era jugul
Și brațul alb ce-mi cuprindea grumazul,
Că dezlegarea mă ardea ca rugul.

Și cîte-au fost ! Dar vorbei pun zăgazul :
Prea mari delicii sufletul distrugu-l,
De-aceea tac și-n taină-mi port extazul...

2.

Cînd îți privesc și-n piept îmi crește clară
A ta imensă frumusețe dalbă,
Penelul meu, ieri îndrăzneață nalbă,
Stă moleșit sub dragostea barbară.

La nesfîrșit mă arde cruda pară
A preaiubirii, fața ta rozalbă
Și sînul împlinit, comoară albă...
Ah, vie, orbitoare primăvară !

Mișcată-mi este mintea... Ieri stăpînă,
Nu poate astăzi mai nimic știința,
Și fuge de porunci vrăjmașa mînă.

Fixez mereu cu toată stăruința
Splendoarea unică în ceruri, pînă
Va da sfîrșit acestui chin dorința...

3.

Ținut-a Pavel tainele din stele
Cînd coborî din bolțile eterne ;
La fel și sufletu-mi : un văl așterne
Pe dragostea și gîndurile mele.

Cu bucurie-ascund sub lespezi grele
Tot ce-am trăit... Mai repede-mi va cerne
La tîmple neaua îndelungei ierne,
Decît să scap afară șoapte rele !

O clipă de ți-ar coborî mîndria,
Vedea-vei focul meu, pustiitorul,
Cum își revarsă aspru bogăția.

Dar cugetă că sufletul meu, zborul
Și-l va lua din trup, mărinimia
De n-o arăți, și nu-i dai ajutorul...

4.

Durerea în aducerea aminte
E dulce, dar mă dărui zbuciumării,
Încît mă aflu ca pierduții mării
Ce steaua-și pierd — de zvonul nu mă minte.

Dezleagă limbă nodul la cuvinte
Să povestească straniul înșelării !
Ci mulțumesc lui Amor și trădării,
Iar ei urca-voi laudă-nainte...

Trecuse ora șase înspre șapte,
Pierea un soare altuia dînd locul,
Moment nu pentru vorbe, pentru fapte.

Dar m-a învins pîn' la cenușă focul
Bîntuitor... Cuvintele nu-s apte
De-a se-ngăima, cu cît le chemi sorocul!

În românește de
C. D. ZELETIN

SAMUEL BECKETT :

TEXTE DE NEFIINȚĂ

(Textes pour Rien)

I

Dintr-o dată, nu, cu greu, de-abia, n-am mai putut, n-am putut continua. Cineva spune, Nu poți rămîne acolo. Nu puteam rămîne acolo și nu puteam continua. O să descriu locul, dar asta-i fără importanță. Vîrful, teșit, al unui munte, ba nu, al unei coline, sălbatică însă, atît de sălbatică. Mlaștină, mărăcini pîn-la genunchi, imperceptibile cărări de oi, pustiiri adînci. Într-una din scorburile acelea zăceam, la adăpost de vînt. Priveliște frumoasă, de n-ar fi fost pîcla ce-acoperea totul, văi, lacuri, cîmpie ,mare. Cum poți continua ? Nu trebuie să începi, ba da, trebuia. Cineva spune, poate același, De ce-ai venit ? Aș fi putut rămîne în colțul meu, la loc uscat, la cald, la adăpost, nu puteam. Colțul meu, o să-l descriu, nu, nu pot. E simplu, se spune, nimic nu mai pot. Spun trupului, Afară, în picioare, și simt efortul pe care-l încearcă, să se supună, carne bătrînă căzută în stradă care nu mai încearcă, ba tot mai încearcă, înainte să renunțe. Spun capului, Lasă-l în pace, stai liniștit, el încetează să respire, apoi gîfîie mai frumos. Departe-s de istoriile astea toate, n-ar trebui să mă ocup de ele, n-am nevoie de nimic, nici să merg mai departe, nici să rămîn unde sînt, cu adevărat indiferente îmi sînt toate. Ar trebui să le întorc spatele, trupului, capului, să le las să se-nțeleagă, să le las să înceteze, nu pot, eu ar trebui să încetez. Ah da, noi sîntem mai mulți s-ar zice, surzi cu toții, ba nu, uniți pe viață. Spune un altul, sau același, sau primul, au cu toții același glas, cu toții aceleași idei, N-ai decît să rămîi acasă. La mine. Vroiau să mă introc la mine. Locuința mea. De n-ar fi pîclă, cu ochi buni, cu o lunetă, aș vedea-o de aici. Și nu-i doar o simplă oboseală, în ciuda urcușului, nu sînt doar pur și simplu obosit. Nici nu mai vreau să rămîn aici. Auzisem de priveliște, trebuise să aud vorbindu-se, acolo jos marea, cu adîncurile ei de plumb forjat, cîmpul zis de aur prea ades cîntat, dublele gorgane, lacurile glaciare, fumurile capitalei, pe toate buzele nu erau decît astea. De fapt, cine-s acești oameni ? M-au urmat, precedat, însoțit ? Eu sînt în groapa pe care secolele au săpat-o, secole ale unei vremi potrivnice, culcat cu fața pe pămîntul brun unde așteaptă stătătoare, absorbită lent, o apă de culoarea șofranului. Ei sînt acolo sus, jur împrejur, ca într-un cimitir. Nu pot să-mi ridic ochii spre ei, păcat. Nu le-aș zări chipurile. Picioarele poate, în mărăciniș cufundate. Mă vor vedea oare, cîte ceva din mine putea-vor zări ? Poate că nu mai e nimeni, poate sînt plecați, scîrbiți. Ascult și sînt aceleași gînduri pe care le aud, straniu ,vreau să spun aceleași dintotdeauna. Să spui că pe vale soarele sclipește, deavalma cu cerul despletit. De cînd mă aflu aici ? Ce întrebare, adesea mi-am pus-o. Și adesea am știut să răspund, De-o oră, o lună, un an, o sută de ani, după cîte-am auzit pe-aici, prin mine ,prin ființă, și acolo n-am intrat nicicînd să caut lucruri extraordinare, acolo înlăuntru nicicînd nu m-am prea schimbat, și altceva decît acest *aici* *) nu era, aparența schimbării s-o poată avea. Sau spuneam, Nu trebuie multă vreme s-o ai, n-aș fi ținut. Cufundarii i-aud, asta vrea să spună că vezi ziua căzînd, noaptea căzînd, căci cufundarii așa sînt, țipă la apropierea nopții, după ce toată după amiaza au tăcut. Așa, așa-i cu aceste făpturi sălbatice și cu viață atît de scurtă, în raport cu a mea. Și aceasta altă întrebare, pe care-o știu din nou atît de bine, De ce-am venit, care-i fără răspuns, din moment ce răspundeam, Să schimb, sau, Nu-s eu, sau, Din întîmplare, sau încă, Să văd, sau, în sfîrșit, în anii de flacără mare, E destinul, o simt cum vine, cum se-apropie, ea nu mă va lua nepregătit. Larmă-i totul, turbă neagră saturată rîvnind încă să bea, talaz al ferigilor gigantice, mărăciniș înalt cu abisuri de liniște, unde se-neacă vîntul, viața mea cu vechiul ei refren. Să văd, să schimb, ba nu, văzut, văzut totul gata să prinzi urdori, nu din lipsă de adăpost, răul s-a făcut, răul a fost făptuit, într-o zi cînd ieșeam, în urma picioarelor mele făcute să umble, să facă pași, pe care le-am lăsat să umble, care m-au tîrît pînă aici ,iată de ce-am venit. Și ceea ce fac, esențial, este să suflu, șoptindu-mi, în cuvinte ca fumul, Nu pot rămîne, nu pot pleca, să vedem urmarea. Dar ca senzație ? Doamne, nu pot să mă plîng, chiar ele, dar în surdină, parcă sub zăpadă, doar fără căldură, fără somn, îi urmăresc, toate vocile, toate părțile, destul de bine, mă cuprinde frigul, umezeala de asemeni, în sfîrșit îmi închipui, sînt departe. În orice caz reumatismul, nu mai gîndesc la el, nu mă mai face să sufăr ca pe mama, cînd o făcea să sufere. Cu ochiul răbdător și ațintit, potrivit întocmai cu acest cap buimac de mortăciune, ochi fidel, e ora lui, poate-i ora lui. Sînt acolo sus și sînt aici, așa cum mă zăresc, rostogolit, înnămolit, cu ochii închiși, urechile ventuze pe turba care suge, sîntem de-acord, cu toții deacord, în fond, dintotdeauna, noi ne iubim, ne îndrăgim, însă uite, nu putem nimic. Ceea ce-i sigur, e că-ntr-o oră va fi prea tîrziu, într-o jumătate de oră va fi noapte, și nici, nu-i sigur, ce deci, ce nu-i sigur, absolut sigur, că noaptea stăvilește ceea ce ziua îngăduie, celor ce știu să se descurce, ce vor să se adapteze, și care pot, care mai pot să încerce. Pîcla se va risipi, o știu, zadarnic ești distrat, noaptea venită, vîntul se va răcori, și peste munte întregul cer nocturn se va bolti, cu aștrii lui, dintre ei, carele, să-mi fie călăuze, încă o dată, călăuze pașilor mei, să așteptăm noaptea. Totul se amestecă, timpurile se încurcă, mai întîi doar că fusesem, acum sînt mereu, într-o clipă nici nu voi mai fi, opintindu-mă la jumătatea povîrnișului, sau printre ferigile ce mărginesc pădurea, sînt molizi, nu încerc să înțeleg, nici nu voi mai încerca vreodată să înțeleg, așa se spune, pe moment sînt aici, dintotdeauna, pe totdeauna, nu mă voi mai teme de cuvintele mari, ele nu sînt mari. Nu-mi amintesc să fi venit, nu voi putea nicicînd să plec, micul meu univers, țin ochii închiși și simt pe obraz humusul aspru și jilav, pălăria mi-a căzut, n-a căzut departe sau vîntul a dus-o departe, o țineam. Cînd marea, cînd muntele, adesea pădurea, orașul, de asemeni cîmpia, am încercat și cu cîmpia, m-am lăsat ca mort în toate cotloanele, de foame, de bătrînețe, omorît, înecat, și mai apoi fără motiv, adesea fără motiv, de plictiseală, asta înviorează, un ultim suspin, și apoi odăile, frumoasei mele morți, pe patul, prăvălindu-se sub larii ce bombăneau mereu, aceleași clevetiri, aceleași istorii, aceleași întrebări și răspunsuri, băiat bun, destul, pîn-la limita, lumii mele de ignoranți, niciodată vreo injurie, cît de proastă, sau poate uit. Da, pînă la capăt, cu voce joasă, legănîndu-mă, ținîndu-mi de urît, și mereu atent, atent la vechile istorii, ca pe-atunci cînd tatăl meu, ținîndu-mă pe genunchi, mi-o citea pe-aceea a lui Joe Breem, sau Breen, fiul unui paznic de far, seară de seară, toată iarna. Era o poveste, o poveste pentru copii, se petrecea pe o stîncă, în toiul uraganului, mama murise, și pescărușii veneau să se zdrobească de lezpezile farului, Joe se aruncă în apă, este tot ce-mi amintesc, cu un cuțit între dinți, făcu ce trebuia și reveni, este tot ce-mi amintesc în astă seară, se sfîrșea cu bine, începea rău și se sfîrșea cu bine, în fiecare seară o comedie, pentru copii. Da, am fost tatăl meu și am fost fiul meu, mi-am pus întrebări și am răspuns cît am putut mai bine, m-am pus să mi-o repet, seară de seară, aceeași istorie, pe care-o cunoșteam pe dinafară, fără s-o pot crede, sau hoinăream, tăcuți, ținîndu-ne de mînă, cufundați în lumile noastre, fiecare în lumile sale, cu mîinile uitate, una într-alta. Așa am ținut-o pînă-n clipa asta. Și parcă-ar mai merge și în astă seară, eu sînt în brațele mele, mă țin în brațele mele, fără prea multă tandrețe, însă cu credință, cu credință. Să dormim, parcă-n lumina, acestei lămpi îndepărtate, buimăciți, de-a fi vorbit atît, ascultat atît, îndurat atît, de-a ne fi amuzat atît.

În românește de Constantin ABALUȚĂ

---

*) În original „l'ici", aiciul ; pentru a respecta totuși sensul subtil al propoziției, acela că „aici nu era altceva decît aiciul, nimic mai mult", în locul substantivizării greoaie „aiciul" am preferat accentuarea prin transcriere în cursive a adverbului „aici".

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

MARIUS TÎRZIU: De astă dată, o naivitate „jucată" care, însă, pînă la urmă, rămîne o naivitate. Prea simplificate lucruri.

DUMITRU STANCIULESCU: Oricum, mai reușite, cele în formă fixă. Dar cele în vers liber vă arată, nude, cusururile: gîndire comodă, pe căi bătute, tropi uzați. Mi-a plăcut numai prima strofă din „Campestră" și aproape toată „Poesis", în care cusururile de mai sus pălesc.

G.V.: Poantele epigramelor sînt cam sarbede. iar forma, cu defecte de ritm și de rimă („critic-pitic", „semeni-Brîncoveni" etc.).

M. FILIȘANU: Am predat manuscrisul paginii „Varietăți".

ANNEMARIE U.: Sînteți o tipică „începătoare". Dar cîteva note în stihurile dv. anunță, poate, un drum pe care ne-am putea reintîlni (peste un timp).

MARCEL ADIANU: Laitmotivul „horei" pare arbitrar. Cîteva versuri sugestive. M-ar interesa — dacă există — o altă fază.

TANIA: Simple rostogoliri de rime.

OTTO BRIK: Foarte fluente, prozele dv. Corect scrise. Păcat de schematismul lor. Insistați pe viitor — dacă se poate — pe psihologii mai puțin uzuale.

ST. VAL.: Frumos, „un șir de arbori drepți, ca un delir" — vers găsit cu chiu cu vai printre manuscrise. E puțin.

GEORGE OSTROVEANU: Nu vi se poate contesta virtutea analitică și, mai ales, pasiunea analitică. Am însă impresia că evitarea puțin ostentativă a reperelor realului, în înfățișarea lor obiectivă, duce la devitalizarea prozei dv., văduvind-o nu numai de dinamismul epic, dar — paradoxal — chiar de semnificații. O echilibrare în acest sens ar da paginilor dv., altminteri bine scrise, forță și relief.

JEUNE TOM: „Poemul tinerilor de azi" se află la mare distanță de celelalte. În rest, cîteva idei, atitudini, transcrise cam prozaic, iar, uneori, neașteptate naivități. Cred că v-ar folosi o căutare mai insistentă a tropilor, mai ales a metaforei.

H. M.: În poeziile „Unei femei inexistente" și „Păcătui-voi ?" am găsit lucruri interesante. Dar cîte imperfecțiuni, ce lipsă de finisaj! De aci, o impresie de confuzie. Un poet poate urî calofilia, dar nu poate disprețui forma.

VOICU ȘERBANESCU: Multă facilitate. Atît.

I. Ș. ARGHIȘANU: Povestirea — curgătoare. Dialogurile — triviale Semnificațiile — absente.

ROȘIANU TRAIAN: Prea banală, inspirația. Cîte un vers semnalizează, totuși, o sensibilitate în devenire.

LUCIAN CHIACHIR: În poeziile dv., cuvintele par a nu se cunoaște între ele, necum să se îmbrățișeze. Ansamblul rămîne neclar.

ALEXANDRU SFÎRLEA: Ar fi bine să vă supravegheați mai mult. Poeziilor dv. le lipsește organizarea.

GHEORGHE GHE. GHEORGHE: E încă prea puțin.

TOMA: Strofe sprintene. Dar, în ciuda temelor sacre, n-am simțit nici un fior.

LIAN: Cu toate obscuritățile și improprietățile lor, poeziile dv. respiră talent. Poate totuși îmi trimiteți o selecție severă și... dactilografiată.

LIAL GIAN ALIARE: Deși evit cît pot citatele pentru a nu devora prea repede spațiul acestei rubrici, reproduc din unica poezie pe care mi-ați trimis-o:

„într-un spasm jazz
oricum desfigurare, desfigurare
cădelnițează trupuri de fecioare
amară lichioare, dulceagă fiere".

Îmi sugerați proverbul: „În țara oarbelor, lichioara-i împărătească".

P. BRĂTESCU: După un timp de lectură și muncă, mai trimiteți. Sînteți încă prea la început.

ION DRĂGUȘIN: Versurile nu mi s-au părut notabile. Proza, în schimb... Aveți mult umor. Poate prea mult. A face umor în fiecare rînd tocește efectul. Vocabularul e și el prea „compact", apăsător prin aglomerarea de neologisme. Urmuz — pe care, cum se vede, îl iubiți — avea transparențele care vă lipsesc. Totuși, predau redacției prozele.

I. CRISTESCU: Sînteți prozator. Nu pot să spun că ideile dv. frapează prin originalitate — și, deși bunul simț este și el o calitate, de loc neglijabilă, în literatură se poate transforma în defect. Mai deosebite sînt, din acest punct de vedere, prozele scurte. Probabil că scriind mai departe, cu înzestrarea pe care o aveți, veți atinge curînd straturi mai profunde.

D. F. V.: Da, și „A mulit ma' male" are calități. Aș vrea, totuși, să-mi trimiteți o lucrare mai „grea", mai consistentă.

C. BARBILAN: Ca și pînă acum, mă descumpăniți. „Dorința" e aproape frumoasă, dar toate celelalte, slabe. Sau se întîmplă, ca în „Pastel", ca o strofă de excepție:

„Cu lanuri de scoici pe Dunăre-n jos
Șlefuite de ochii mei limpezi și goi
De apele-ntoarse-napoi
De strigătul lunii fioros"

să întrerupă banalități, în genul:

„Peste trunchiuri de plopi vremuiți în ninsori
Peste amintirile verii rămase-n noi doi
Peste susurul pădurilor crescute sub nori".

I. DÎMBOVIȚEANU: E o fierbere de idei — chiar de idei poetice — la dv., care încă nu și-a găsit forma. Vă lipsește meșteșugul care, cum se știe, din fericire, se învață.

DOINA CIREȘ: Vă felicit pentru strofa:

„Urlînd se uită-n ochii mei bursucii
cu blănuri negre strălucind a gras,
s-aud foșnind ușor în ei plăminii
și plînsetul pădurii ce-a rămas".

și recomand „A. L." — „Se făcea..." Dar precizez încă o dată că gustul celor care redactează „A. L." nu coincide întotdeauna cu al meu. (De pildă, inserarea la atît de rîvnita rubrică „Vă propunem un nou poet" a Lidiei Stăniloae mie mi se pare cel puțin prematură.)

DAN LALU: „Fluvii cu delte", „Simțul realității", „Verdele spre galben", „Educație sentimentală" v-ar plasa, după opinia mea, în rîndul „noilor poeți". Scrieți interesant și tulburător.

C. R. 3. MUGUREL: O să vi se pară ciudat, dar aș vrea să-mi trimiteți și versurile dv. „clasicizante".

NU (încă): Cornel Galben, Maria Lovin-Putneanu, Ion Andronache, Alecu Petria, Andra Pop, Aurel Martiniuc, Dan C. Marinescu, Doru Velescu, Alexis Kumar, Istrate Dumitru, Corneliu Zaharia, Constantin Istrati, Ion C. Radu. B. I., Fanion, Simion Alexandru, Olimpia Coca Dutescu, Ion Hoinaru, Val. Timișoreanu, Maya Mladin, Dan Iliu, Ion Ciobanu, Laban Culai, Ion Iaurum, Mihai Săndoiu, Sene, Călin T. Mariana, Const. Pârvan, E. Frugină, Sylva, Watzlawek Doina, Lia Petrescu, Frost Rodica, Cernea Vasile, Emil Lăzărescu, Mon Dial, Maria Hoajă, Șimsip, Lupoaie Ionel, Virgil Popescu, C. D., Meteor, H.A.C., Mihai Boicenco, Emil Scarlat, T. Popescu, Călin Dragoș, Luțan Florica, I. G. Strungghar, Tudor Marinescu, A. Măgurean, Ecaterina Munteanu, Ion Cherciu, Angi Izvoreanu, Swan, V. S. Ghican, Dacu Cristian, Paul Grădinaru, Costea Emil, Marin M. Stroe, Leonid Magneziu, Cristiana Catrangiu, Sandu Russu, Georgeta Solomon, Ileana Dogotaru, Vlad A. Dan, Mariș Anuța.

MAI TRIMITEȚI: R. Gan., V. Mircea, Vasile Belbe, Danu Ioan, F. Dumitru, Maier Gheorghe, Poesis, Horea Sandu, Voiț Doru, Liviu Rechin, Narcis, Arnold Han, F. Danubianu, Marina B., Marin Marian.

GABRIELA GRIGORIU

Cele 14 poeme din placheta de față, semnată Gabriela Grigoriu, fiecare în parte splendidă, conturează nu numai un real și sigur de sine talent, dar și o personalitate dintre cele mai interesante ale lirismului feminin contemporan, încă nepromovat pînă la ora aceasta. Aceasta o afirm cu toată convingerea, și nu cred să mă înșel.

Poezia Gabrielei Grigoriu este îmbibată de toate ecourile vieții moderne, și nu e vorba numai de lexic sau imagini, inspirate și mulate pe tot atîtea elemente ale tehnologiei contemporane, cît de atmosfera și de timbrul poemelor, atît de actuale, de familiare și de vii.

Poezie de înaltă ținută intelectuală, în care elementele de cultură sunt discret incrustate, folosind cu egală măiestrie versul liber, dar și pe cel tradițional, trecînd cu ușurință de la poemul de iubire, cu artă forjat, la cel miniatural, de infinite grații — placheta, cu 14 poeme, a Gabrielei Grigoriu augurează o carieră lirică, să sperăm, în continuă ascendență. Poeme ca: Express, O jumătate de oră, Prezența solară, Ceasul deșteptător, Lira, Gîze mici, Al treilea, Olimp, Infraroșii *(și-n fond de ce nu toate?) ne îndreptățesc la aceasta.*

De la Alice Călugăru și Elena Farago la Magda Isanos, și de la Maria Banuș și Nina Cassian la Veronica Porumbacu — lirismul nostru feminin a cunoscut atîtea afirmări și triumfuri, în filele analelor sale. Numele Gabrielei Grigoriu își așteaptă rîndul.

22 sept. 1964

PERPESSICIUS

Ceasul deșteptător

Lumina solară mi-e ceas trezitor
Suliți aruncate dimineața prin larmă...
Cu ritm de troleu și de-albine, izbucnitor,
Viața orașului irumpe din goarnă...

Viața — spătos animal ca un taur răpește
Ziua între coarne, voinică Europă...
Sirena uzinelor poruncă grăbește —
Nu-i timpul acum să cuprinzi altă strofă...

Sînt tînăr și cert ca un arc încordat
Săltînd printre squaruri servieta-n avînt...
Fîntîni colorate în ritm înspumat
Aruncă în ierbe „Evohé" pe pămînt...

Impulsuri roșii și albe globule sporesc
Marelui trup de mașini și de soare —
Orașul frenetic, atlet fecioresc,
Azvîrlă cu lancea de flăcări în zare...

Al treilea

Primul cerc era vopsit galben, roșu, violet,
Gonit cu chiot sălbatic prin copilărie.
Am alergat după el mimînd un balet,
Vesel, mai trist sau ridicol spre ora tîrzie.

Al doilea cerc a fos grav, elipsoidal,
De aur schimbat între mîini necunoscute.
Eșuat uneori, licărind spre final,
Nespunînd niciodată decît pe tăcute...

Desigur, ar trebui să fie vreo trei —
Așa vor poeții asimetria.
Pe caiet de-aritmetică va încăpea
Nu tabla înmulțirii ci euforia

Cercului mare, difuzului cerc —
Rotind pe talaz de eter meridiane,
Navigînd printre aștri mai mari decît el —
Bănuțul de soare, nucleu al puterii umane.

Pastel

Au venit vulpi și-au răsfirat în pădure
Cozi mari și roșcate — ursii strîng ultime mure...
Cu slovă în brîndușe toamna a zugrăvit vioriu
Hronic dînd știre că va ține tîrziu...
Pe drumul cețos dinspre stîna din Bran
Monahul Ioanichie a pus clopot de hram
Să vestească atîrnat în arc de pridvor
Albastrul plecării pe cer de cocor...
Fluturi stacojii și haruri prin dalii,
Curtea chiliei, pietre, vitralii,
Mozaic bizantin adunat de albine,
Vîntul episcop în odăjdiile line —
Sfințesc un altar în munți neștiut,
Frîng trupul luminii prin nouri cernut...

Pe drumul cețos dinspre stîna din Bran
Anii păstori își întorc pașii la han —
Livadă și clăi, trandafir dezgolit
Aceleași — aceiași boboci de-asfințit...
Seara odihnește otava cosită
Tristete, pre tine, lumină obosită...
Cu neguri pogoară amintirile turma
Munții cuprind sihastră și urma...

Gîze mici

Gîze mici, gîze roșii
Cu puncte negre ca zaruri
Aruncate-n răscruci de fricoșii
Ce tem ale Florarului haruri...

Tren de nomazi sîrguind
Peste deal de grase panseie,
Triburi roșii părăduind
Măști de totem și prăsele...

Tîrg de April voi țineți:
„Bună ziua, doamnă pansea..."
„Am venit să-mi dai un drumeț"
„De însoțire în migrația mea..."

Cum aș vrea, cum aș vrea
Să las baltă zmeul de foc
Și uitînd de-a albastrului stea
Să mă prind cu voi într-un joc...

Trandafiri

M-am întîlnit cu îngerul prînzului, de piatră,
Alb, pitulat și senin prin vița scăldată în Mai...
Norii — șatre călătoare, albastre — văzduhul de vată
Decorau, agățători sau arbuști, trandafirii-n alai...

Era cald. Apăsător și leneș cînta lină căldura,
Mișcînd o grasă mînă de Rubens pe chitara adormită...
Pe alei treceau domnițele moarte, de ceară... Figura
De ceară a nămiezii se topea poleită...

Pendula din biroul administrației abstracte număra strict
Mari trandafiri ce se trec inutili, înscriși în concesia timpului ..
Cumpăna cerului întinde brațe de smalț — azure egale-n verdict —
Termometrul pulsînd în tribunalul viu al argintului...

Legănat de parfum somnoros în hamacul de spin,
Trandafirul de ceai absoarbe copilăria din ceașca petalei...
In fildeșul trădărilor reci, roza Montezuma — imperiu de aromă și chin —
Se mistuie opiaceu, în văsărie de China, spre pieirea Armadei...

Rozele roze, trupeșe funde din bîlciul bogat al țărînei placide,
Rozele albe, decalcuri furate Decameronului clipelor viermuitoare...
Profunzi trandafiri de jeratic, incendiind „de profundis", desișuri menite
Marilor tăceri răcoroase, umbrelor care încep, biruitoare...

Nuanțe aladinice, dinspre Levant, incandescenți trandafiri umbroși-luminoși
Împletind spinii patetici, cunună... Călcăm pe adio ca peste un covor
Zburător prin arome și suflet. Trandafir-Aladin de comori foșnitor,
Zbor prin apocalips de petale explodate spre vestiți chiparoși...

roza vînturilor

RENÉ HUYGHE :

Criza artei

Arta e o funcţie a istoriei. Iată ce încearcă să demonstreze René Huyghe, şi nu numai în articolul de faţă. Evidenţiind (în „Les nouvelles littéraires“ din 26 martie crt.) semnificaţia istorică a artei, cunoscutul critic o ridică la rangul de factor evolutiv, avînd menirea de a riposta presiunilor exercitate de civilizaţie în măsura în care acestea devin rutiniere. „Fără reţineri, fără piedici, ea se încredinţează unei puteri a cărei prezenţă începuse să o perceapă în mod obscur : intensitatea“.

Amendabile uneori, de o nedezminţită subtilitate alte dăţi, opiniile lui Huyghe se aplică în deosebi — fireşte — artei din societatea şi lumea în care autorul trăieşte, deşi chiar şi acolo opiniile sale se înfruntă cu acelea, diferite, ale unor alţi cercetători, nu mai puţin personali.

...Mai întîi, arta modernă respinsese, eliminase realitatea exterioară prin etape din ce în ce mai radicale care au adus-o la abstracţiune. Se putea vedea în acestea o voinţă de a desprinde frumuseţea plastică pură. Dar mai apoi respingerea realului căpătă un alt sens : ea răspunde unei nelinişti mult mai adînci, cvasiviscerale, unei voinţe de a trăi în afara condiţiilor lăsate moştenire de trecut şi impuse de societate. Refuzul realului devine o sete de distrugere a lui...

Lumea dezvăluită în mod progresiv de perioada postbelică a dezamăgit repede toate speranţele. Omul s-a simţit antrenat în vălmăşagul ei de condiţiile noi de existenţă, fără să le poată controla şi fără măcar să ghicească direcţia spre care acestea îl împingeau. Din ce în ce mai mult, arta avea să exprime — printr-un refuz vehement, o supralicitare de negaţii, o disperare provocatoare, urmărind cu încăpăţînare să distrugă orice valoare şi să precipite căderea a tot ce era aşezat — zăpăceala şi oroarea situaţiei care se impunea.

Mişcările artei moderne fuseseră determinate pînă atunci de credinţa într-o descoperire şi într-o reuşită care — eliberate de timidităţile sau de greşelile anterioare — apăreau totodată ca încununarea unei evoluţii seculare şi ca înmugurirea unui adevăr nou. Toate încercările dintre cele două războaie n-au făcut decît să marcheze un surplus de îndrăzneală şi de încredere pe această cale.

Curentul care se năştea acum îmbrăca o semnificaţie cu totul opusă, pe care nu a măsurat-o şi nu a afirmat-o, de altfel decît progresiv, în cursul anilor viitori. Dubuffet, care a fost unul din iniţiatorii săi, a vorbit atunci de o „reabilitare a valorilor defăimate“. Această definiţie timidă cuprindea încă destul conformism. În realitate începea să se facă mai mult : să se accepte despuierea de orice virtute pozitivă, pentru a recunoaşte o vocaţie negativă, predicînd-o, cerîndu-i ei de a deveni opusul oricărui ideal. A înlătura, a elimina, a face vid vor deveni termenii unei revendicări frecvent ilustrată prin pana artiştilor sau prin scrisul criticilor. Lucrul cîştigat nu se va mai măsura de acum încolo în cantităţi pozitive ci, ca şi în algebră, prin unele negative : la fel cum fizica modernă va concepe curînd o antimaterie a cărei întîlnire cu cealaltă nu va putea fi decît distrugătoare, căutarea şi descoperirea se vor înfrunta şi ele pe criteriul unei scări coborînd către antivalori : antireal, antiraţiune, antifrumuseţe, antimorală, antimeşteşug etc. „A picta“, va afirma Karel Appel, „înseamnă a distruge ceea ce a fost mai înainte“. Mizerabilismul nu era decît o etapă preliminară a acestei despuieri şi coborîri către descoperirea a aceea ce se va numi „o altă realitate“

Multă vreme se încercase eliminarea realului pentru a-i substitui construcţiile spiritului sau exploziile unei sensibilităţi personale pe care practicile comune nu le autorizaseră pînă atunci. Urma să se întreprindă un efort cu totul deosebit : realul nu va mai fi respins ; el va constitui obiectul unui proces coroziv de degradare care va ataca în mod esenţial realitatea umană. Acest proces va fi căutat, urmărit, în stadiile cele mai elementare şi cele mai puţin elaborate prin inteligenţa sau prin flacăra emoţiei. Se va descoperi „brutul“ Fraza inconştient prevestitoare a lui Buffon : „Se poate coborî prin trepte aproape insensibile de la creatura cea mai perfectă pînă la materia cea mai informă, de la animalul cel mai bine organizat la mineralul cel mai brut“ părea să-şi găsească în acel moment o aplicaţie sistematică.

Sculptura dezvăluie cu o forţă cu totul deosebită această dramatică aversiune împotriva condiţiei omului. Giacometti, născut în acelaşi an (1901) ca şi Dubuffet, şi a cărui operă exprimă acest abandon în neliniştea lumii moderne, se mărturisea, în 1959, a fi supus „unei obsesii ale cărei cauze nu le cunosc“ ori preocupat „să compenseze undeva o deficienţă... Nu ştiu dacă lucrez cu scopul de a realiza ceva, ori cu acela de a şti de ce nu pot să fac ceea ce aş dori să fac“.

Lumea nu mai este resimţită ca un izvor de artă, ci ca un obstacol în calea deschiderii vieţii, iar arta protestează. În Anglia, un Kenneth Armitage renunţă la cercetările plastice pline şi armonioase ale lui Henry Moore pentru nişte imagini simplificate : umflate sau turtite, acestea reprezintă scheme umane ; în legătură cu ele Peter Selz îl evocă pe Gregor din **Metamorfoza** lui Kafka : „ele nu înseamnă nimic mai mult decît absurditatea corpului pe care spiritul omenesc este condamnat să-l ocupe“. Ei îşi găsesc un precursor în Italia în persoana lui Marino Marini (n. 1901), profesor la Monza începînd din 1929, care începînd din 1936 s-a consacrat cavalerilor săi dezgoliţi ale căror membre sînt uneori trunchiate ; burdufuri fleşcăite, ei se înalţă pe nişte piedestale grosolane, uneori prăvălite. Perspectivele deschise de înfocatul condotier al lui Verrochio îşi găsesc un sfîrşit în această alunecare şi prăbuşire.

Începe să se schiţeze tranziţia spre animal care — tot în maniera lui Kafka — va obseda pe sculptorul contemporan. „Noi nu putem, în mod hotărît, să eliminăm expresia umană din drama timpului nostru“, scria Germaine Richier, care a fost şi ea elevă a lui Bourdelle în acelaşi timp cu Giacometti. Renunţînd, imediat după război, la busturile şi la torsurile tradiţionale, ea a trecut la animalitatea cea mai îngrijorătoare : insecte, lilieci, broscoi... Începînd din 1947 ea a readus, apoi, omul în imediata apropiere a condiţiei lui, elementară ori bestială (cu lucrările sale „Furtuna“, „Uraganul“, „Căpcăunul“ şi „Hidra“). Lucrarea din urmă, datînd din 1954, va merge pînă la limita extremă a acestei ambiguităţi unde figura omenească regresează către limita ce o separă de alte regnuri. Chiar titlurile arată ce forţe elementare vrea ea să ne arate dezlănţuindu-se pe fondul întunecat al omului...

În pictură, revolta izbucnise mai devreme şi cu o forţă furioasă îngăduită de vehemenţa pensulei şi intensitatea culorii. Brusc, domnia plasticului savant construit a fost întreruptă prin apariţia grupului Cobra, la Amsterdam, în 1948. Această explozie se pregătea de multă vreme în ţările nordice, unde Mondrian şi grupul **De Stijl** duseseră arta la cea mai riguroasă şi absolută schematizare a formei, eliminînd orice veleitate de expresie individuală. Théo Van Doesburg spusese chiar : „Urăsc tot ceea ce reprezintă temperament, inspiraţie, foc sacru şi toate aceste atribute ale geniului care nu fac altceva decît să mascheze dezordinea spiritului“. Or, nimic nu era mai potrivnic — decît această evoluţie — vocaţiei înnăscute a raselor septentrionale şi germanice, cărora expresionismul le-a datorat cele mai distincte forţe ale sale. Criza acută de puritanism pe care o reprezenta **neoconstructivismul** dusese pînă la **purism**, într-o sete de absolut pe care o cunosc mai greu rasele latine, echilibrate prin înţelegerea lor cu realul. Forţele reprimate trebuiau să explodeze cu o violenţă cu atît mai mare cu cît ele fuseseră înlăturate în chip arbitrar şi împotriva naturii.

La toţi artiştii din grupul Cobra se regăseşte protestul latent împotriva societăţii, atît împotriva tradiţiilor respinse, cît şi împotriva formelor actuale. Paolo Marinotti, care s-a interesat de aceste dezvoltări şi n-a pregetat să le prezinte la palatul Grassi, la Veneţia, într-un şir de expoziţii, le rezuma astfel (în prefaţa uneia dintre ele, Visione-Colore) : „Brutalitate, poate... opoziţie faţă de orice aspect funcţional ; aversiune pentru urbanismele moralizante şi amplificările faptice prefabricate ale **Industrial Design**-ului. Refuz al progreselor false, al tehnicii, al mecanicii care domină omul“. Iar Jorn confirmă : „numai o artă nouă poate evita ca omul viitorului să nu fie redus la condiţia de a nu fi decît un simplu instrument al echilibrului social“.

Astfel se precizează şi se afirmă instrumentul de revoltă pe care arta înţelege să-l reprezinte nu numai împotriva formelor perimate şi paralizante ale unui trecut depăşit, ci şi împotriva formelor prea facil mecanice pe care, printr-o economie sordid utilitară, lumea modernă vrea să le impună omului, cu riscul de a-i amputa adevărul cel mai intim, acela al vieţii sensibile. Prin refuzul său instinctiv şi violent, grupul Cobra arată că primejdia fatală rezidă în aceeaşi măsură în continuarea abuzivă a ceea ce şi-a pierdut raţiunea de a fi ca şi într-o rezolvare pripită a problemelor noi ridicate de lumea modernă ; un raţionalism prea simplist nu face decît să escamoteze aceste probleme, în detrimentul vieţii.

Totuşi, limitat la acest rol de semnal de alarmă, grupul Cobra nu intra încă în acea fază creatoare în care s-ar fi putut organiza forţele de salvare. El nu pregăteşte viitorul. El se mărgineşte, potrivit termenilor prefeţei mai sus citate, la „elanul strigat al unei vieţi în care răsună haosul originar“. Cel puţin, ei avertizează brutal împotriva ameninţării noilor rutine care decurgeau din doctrina **De Stijl** şi **Bauhaus.** El condamnă ceea ce unii considerau că este o formă definitivă şi aproape sacră a modernismului, aşa cum se pare că o mai cred încă Op-Arta şi noua şcoală americană.

...Dacă principiul director al evoluţiei artei moderne putuse să apară, de la **cubism** la **abstracţionism,** ca un subiect crescînd din toate raporturile cu aparenţele exterioare, se pare că începînd cu grupul Cobra s-a manifestat o presiune cu totul diferită ; renunţînd la această „regulă de aur“ ea tinde din nou spre natură, considerată totuşi mai degrabă ca un pol de repulsie decît de atracţie, aşa cum fusese întotdeauna mai înainte...

Fără reţineri, fără piedici, arta se încredinţează unei puteri a cărei prezenţă în jurul ei începe să o perceapă în mod obscur : intensitatea. Prin această intensitate se traduce însuşi principiul — nou şi revoluţionar — pe care se întemeiază lumea modernă, căutîndu-şi formele şi organizarea. Nu este oare apariţia imperioasă a energiei, cu folosirea ei industrială, cea care a răvăşit şi a zdruncinat lumea veche, întocmită cu atîta răbdare, în cinci mii de ani de civilizaţie agrară, statică şi conservatoare ? Această energie, descoperirea utilizărilor multiplicate, căutarea surselor sale necunoscute, apărate atît de bine de natură, chiar şi în sînul atomului — a devenit preocuparea dominantă a timpurilor noi.

Pictorii care s-au impus după război au înţeles bine legăturile lor cu această nouă putere care mînă totul, şi chiar cu preţul unor sistematice distrugeri. Ei au presimţit că folosirea ei, chiar instinctivă, urma să le asigure audienţa nerăbdătoare a spiritelor considerate a fi cele mai moderne.

Fără îndoială, evoluţia artei moderne se poate justifica prin evoluţia pe care o suferă, în întregime, societatea contemporană, dar, ca şi ea, va trebui să se supună aceleiaşi necesităţi : să înfrîngă abisul interstelar pentru a lua contact cu lumi noi, care rămîn încă de descoperit, şi să iniţieze acolo o acţiune constructivă. Ceea ce unii, în entuziasmul lor, ar dori deja să considere ca o împlinire, nu reprezintă deocamdată decît un interval, o vacanţă între o gravitaţie anulată, pierdută, şi o gravitaţie necunoscută, care va trebui să fie stabilită şi suportată.

În româneşte de Mihai ATANASESCU

sport

Mexico, vis şi cîntec dulce

Prevenitoare şi insinuantă Televiziunea ne-a oferit, înaintea plecării la Guadalajara (nume care încetează să mai cînte şi devine pentru noi groapă înţesată cu mine), filmul prescurtat al meciului dintre Feijenoord Rotterdam şi Celtic Glasgow. Lalelele alb-negre ale Olandei, stropite cu puncte ale norocului — trifoi în patru foi — şi-au deschis petalele peste fotbalul european, şi multă vreme nu vom uita noaptea deschiderii lor de pe stadionul San Siro îmbrăcat în reclame spumoase : Martini, Vini Lambreti. Sub lumina reflectoarelor din seria instalată şi pe stadionul unde se va juca finala C.M. — lumină ţîşnind în valuri egale, ca o ploaie de guldeni de aur — am văzut două echipe capabile să atingă perfecţiunea. Feijenoord, formaţie despre care n-am ştiut aproape nimic, fiindcă presa noastră sportivă ne strecoară încă informaţii culese la mîna a doua, a treia sau a patra, ne-a fascinat. Într-un colţ al continentului nostru, pe care-l credeam inapt pentru fotbal (Ajax Amsterdam rămîne totuşi o echipă de comis-voiajori) a răsărit, miraculos, şi a intrat fulgerător în legendă această Feijenoord. Tiparele se sparg şi gloria e lunecoasă, axul solid al fotbalului european trece acum printr-un lujer de floare — şi nave corsar ca Real Madrid, Milan, Steaua Roşie-Belgrad, Internazionale, stăpîne absolute peste micile oceane din centrul continentului, numite impropriu stadioane, privesc uimite deplasarea de forţe care s-a produs. Olanda nu intra în nici un calcul şi Feijenoord era o poveste în care nu credea nimeni, cu un antrenor austriac (credem în berea vieneză, dar cine crede în fotbalul austriac ? !) şi cu jucători fără cotă ameţitoare. Acum, cînd imposibilul a învins — victoria furtunilor blonde — specialiştii ne vor servi ligheane şi căldări de explicaţii, dar noi vom rîde de oricine va aduce vorba şi despre fluturii norocului. Bănuim că secretele lui Feijenoord sînt dăruirea, munca (în cantităţi uriaşe, avînd în vedere galopul îndrăcit dezvoltat de olandezi în prelungirile de pe San Siro), ambiţia şi jocul practicat mereu înainte, cu pase dintr-o bucată, aruncate în permanenţă omului de explozie finală. Ce vor fi învăţat din această partidă băieţii noştri plecaţi spre Mexico ? Duminică după amiază, ascultîndu-l, tot prin intermediul Televiziunii, pe antrenorul emerit Angelo Niculescu mi s-au lipit buzele de mirare cînd am văzut cîte prăpăstii poate să debiteze. După meciul cu iugoslavii — oală de coşmar din care poţi să iei un an şi cu polonicul şi cu lingura de lemn — conducătorul echipei române ne-a tratat pe fiecare în parte şi pe toţi la un loc de guguştiuci şi de nătăfleţi, şi asta pentru că nici unul dintre noi n-a observat că echipa condusă de el a fost mai bună, că putea să cîştige (poate numai la Loto sau loz în plic, spun eu) şi că Neagu e un atacant valoros. Nu e nimic. E un picior de pat. Şi nici atît. E piciorul de care n-are nevoie hamacul şi de care mai ales nu are nevoie echipa noastră.

San Siro, pămînt cu iarbă minunată, în care-a înflorit prin ani tamarix de Lisabona şi portocali de Spania (Benfica şi Realul) s-a îmbogăţit în aceste seri de mai şi cu lalele din care picură vis şi cîntec dulce. M-aş bucura nespus ca din marea lecţie de fotbal oferită de olandezi la Milano trimişii noştri în Mexic să fi desprins ideea că porţile spre ţinutul gloriei sînt deschise oricui, dar că nu le poţi forţa cu un şperaclu.

Aşteptăm pagina unu a expediţiei Guadalajara. O aşteptăm înfriguraţi. Şi pînă atunci, speranţa noastră se numeşte Dumitrache.

Fănuş NEAGU

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACŢIONAL

REDACTOR ŞEF : Nicolae Breban

REDACTORI ŞEFI ADJUNCŢI :
Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Nichita Stănescu

REDACTORI :
Cristina Anastasiu, Teodor Balş, Vasile Băran, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaş, Gheorghe Pituţ, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu.

SECRETARI DE REDACŢIE :
Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu.

REDACTORI TEHNICI :
Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu.

CORECTOR ŞEF :
Octav Minculescu

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

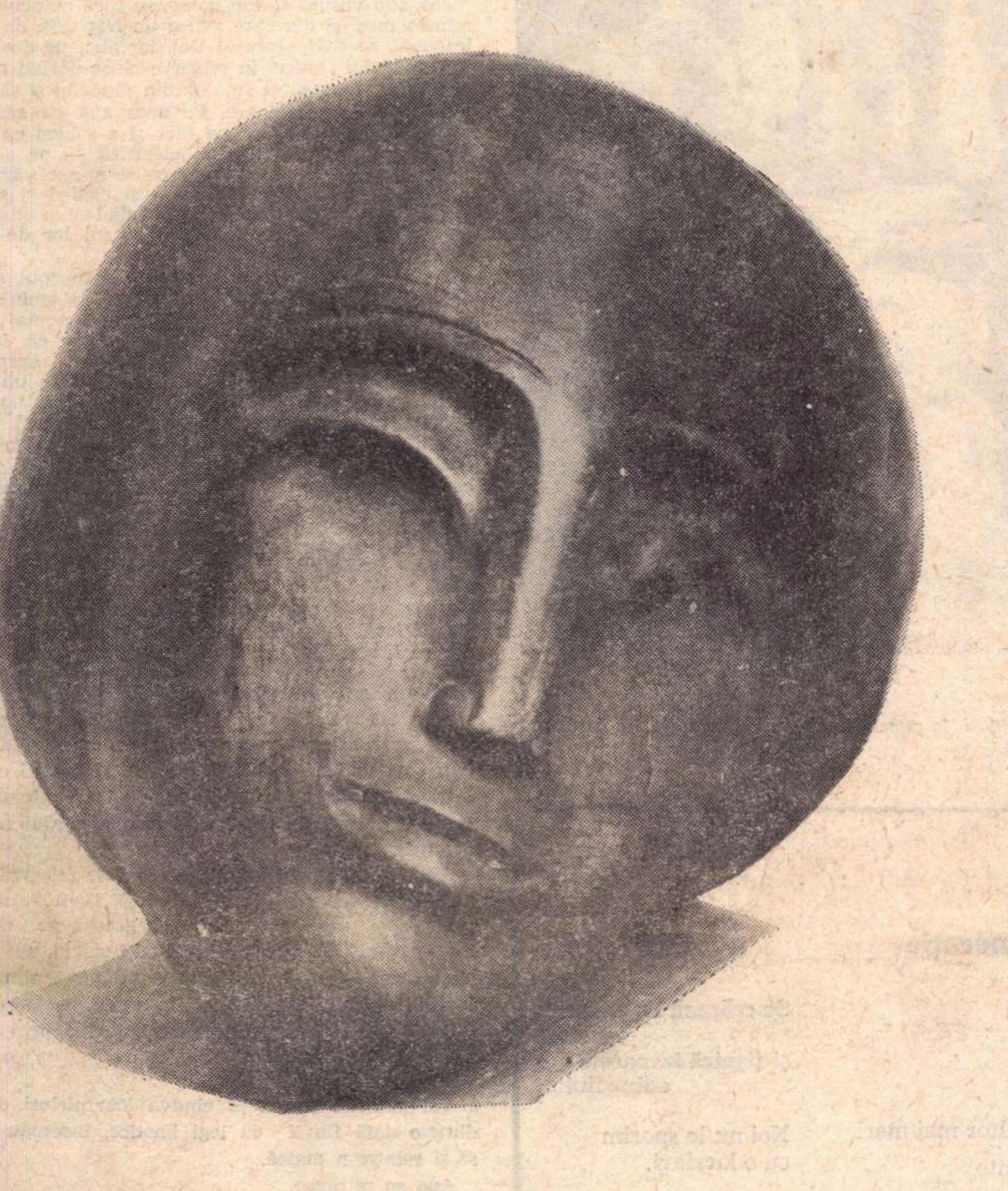
Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

Anul III
nr. 21 (85)
Joi 21 mai
1970
32 pagini, 2 lei

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

21



CONSTANTIN FOAMETE MEDITAȚIE

TELEGRAMĂ

Către

COMITETUL CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

Scumpe tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Scriitorii din Republica Socialistă România sînt profund zguduiți de consecințele calamităților naturale ce s-au abătut asupra unor zone din țara noastră. Ei au aderat din prima clipă la lupta plină de abnegație și sacrificiu, pe care au desfășurat-o și continuă s-o desfășoare toate forțele angajate în această campanie națională de prevenire a altor inundații și de ajutorare a regiunilor aflate sub vitregia stihiilor dezlănțuite.

Un emoționant exemplu îl constituie pentru noi, scriitorii, prezența dumneavoastră, ca și a celorlalți tovarăși din conducerea superioară de partid, în linia întîi a frontului ce s-a organizat pentru protejarea populației sinistrate și salvarea bunurilor materiale, pentru reluarea rapidă a activităților economice și sociale întrerupte.

Scriitorii din Republica Socialistă România socotesc că este de datoria lor să participe cu fermitate la această acțiune de solidaritate umană și să facă tot ce le stă în putință pentru sprijinirea sinistraților din regiunile afectate de calamități.

Convocate în ședință extraordinară, la 16 mai 1970, Biroul de conducere al Uniunii Scriitorilor și Biroul organizației de bază P.C.R. a Uniunii Scriitorilor au hotărît să pună la dispoziția fondului general de ajutorare a județelor lovite de calamități suma de 500 000 lei, contribuție din drepturile de autor ale tuturor scriitorilor din Republica Socialistă România.

De asemeni, conducerea operativă a Uniunii Scriitorilor, colectivul de conducere al editurii „Cartea Românească", colectivele de conducere ale revistelor editate de Uniunea Scriitorilor ca și secretarii Asociațiilor de scriitori din țară au hotărît să contribuie la acest fond cu salariul lor pe o lună.

In același timp, ceilalți scriitori din redacții și editură, ca și salariații administrației centrale a Uniunii Scriitorilor, ai Asociațiilor de scriitori și ai Fondului Literar al scriitorilor au hotărît să contribuie, lunar, cu salariul lor pe o zi, pînă la sfîrșitul anului 1970.

La sediul Uniunii Scriitorilor s-a deschis o listă de subscripție pentru toți ceilalți membri ai Uniunii Scriitorilor și ai Fondului Literar. Asociațiile de scriitori din țară au fost chemate să inițieze acțiuni specifice, ale căror beneficii vor fi depuse la același fond general, direct sau prin Uniunea Scriitorilor.

Măturisindu-și încă o dată întreg devotamentul lor față de conducerea Partidului Comunist Român, față de dumneavoastră personal, iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, toți scriitorii din țara noastră — români, maghiari, germani și de alte naționalități — vă asigură că sînt gata să răspundă la orice alt efort pe care țara și partidul îl vor cere.

**BIROUL UNIUNII
SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA**

**BIROUL ORGANIZAȚIEI
DE BAZĂ P.C.R.
A UNIUNII
SCRIITORILOR**

FRAZELE...

E prima oară de cînd scriu, de cînd țin condeiul în mînă, cînd frazele acestea de care mă folosesc ca și de gesturi, de priviri sau de respirație îmi par „simple fraze", adică alăturări de cuvinte disparate, găunoase, inexpresive, neputincioase. Poate ele își vor recuceri puterea lor, sînt convins de asta. dar acum, așa îmi par și le privesc cu oarecare uimire zăpăcită, puerilă, neputincioasă.

Această revărsare uriașă de apă ne-a surprins pe toți într-o asemenea măsură încît, poate, nu înțelegem nici acum, în întregime — cei care nu sîntem acolo, în calea lor neînfrînată, cu copiii femeile și bătrînii noștri — nenorocirea. Pentru că e într-adevăr o nenorocire, o mare nenorocire care se abate rar asupra unui popor, o dată într-un secol, poate, un fel de război cu un inamic care ne părea un prieten mărunt. domesticit pentru totdeauna. Și iată, el, sub poala sa străvezie, susurîndă, calmă, ascundea mitraliere, aruncătoare de flăcări, obuze înspăimîntătoare. Ne bucuram că a trecut oarecare vreme de la sfîrșitul celui de-al doilea măcel grandios și blestemat al oamenilor și e „pace". Dar după un sfert de secol de pace (o pace așa cum o știm) ne-am pomenit, în plină noapte și în plină zi, tîrîți în războiul și în calamitatea aceasta oarbă și tîrîtoare a apelor noastre dezlănțuite, înfometate, surde și brutale, ca o năvală a cui ? A cui, să zicem ? A barbarilor ?! Așa să fi fost „năvala barbarilor" ? !

Imaginile pe care ni le aduc, în valuri-valuri de hîrtie, de astădată — presa, ne pot înspăimînta, e drept, dar ne pot și îndîrji. Și vom răspunde, noi înșine, cu valuri, ale inimii noastre, ale inimilor noastre, mai puternice decît orice taifun, decît orice amenințare a stihiilor naturii. Acum, cînd încă o dată, ne leagă o încercare a acestui pămînt pe care-l vom recuceri de sub ape pentru femeile, bătrînii și copiii noștri, pentru grîul și viile noastre, pentru ideea noastră. Pentru vatra noastră de casă, pentru România socialistă.

Nicolae BREBAN

ACUM

Aducem un cuvînt de adîncă recunoștință solidarității în eroism, dăruirii totale a întregului nostru popor, luptînd cu îndîrjire pentru stăvilirea nenorocirii apelor.

În aceste zile o parte din minunatele orașe și sate ale Ardealului au fost invadate de urgia neobișnuită a apelor. Norii s-au rupt și rîurile au făcut explozie. Nu ne amintim în istoria țării să se mai fi întîmplat o astfel de catastrofă a naturii.

Gîtuiți de tristețe am aflat de pierderea de vieți omenești, și imaginile acestei nenorociri naționale ne-au invadat sufletul.

Pierderile materiale sînt asemănătoare cu cele dintr-un război.

Dar toate acestea s-ar fi dublat sau triplat dacă n-ar fi fost intervenția promptă și generală, sub toate formele și exercitată clipă de clipă de către toți cetățenii valizi ai țării. Toate vîrstele și toate profesiunile își aduc o permanentă contribuție în lupta pentru stăvilirea și înlăturarea acestei calamități mai îngrozitoare decît o epidemie de ciumă sau de holeră.

Se cuvine să mulțumim cu lacrimi de recunoștință armatei țării noastre a cărei contribuție în salvarea de vieți omenești și în salvarea averii naționale este fundamentală și care ne dă un exemplu desăvîrșit de noblețā și eroism. Ne pregătim cu întreg poporul țării pentru o muncă intensă, pentru o încordare conștientă a tuturor eforturilor menite să înlăture și să șteargă această barieră tragică a naturii lăsată în calea destinului nostru.

În aceste zile grele, adresăm recunoștința noastră Partidului și conducerii sale înțelepte și eficiente și încurajatoare, patriotice și umane.

Nichita STANESCU

LUPTA CU APELE

Un potop cumplit a măcinat zăpezile, a iscat mii de torente în munţi, a umflat piraiele, rîurile, lacurile, făcîndu-le să-şi uite malurile şi a năpustit învolburatele ape fără matcă peste cîmpuri şi aşezări. Oraşe şi sate transilvane au fost transformate în tragice Veneţii, pe ale căror îngrozitoare canale umblă acum plute, coveţi, bărci, maşini amfibii, salvînd bunurile şi oamenii surprinşi de nenorocire.

Dar pe cît de tulburător e acest deznădăjduit peisaj de mare sarmatică revărsată ca un blestem geologic, pe atît de impresionant e peisajul uman al solidarităţii unanime, uriaşa energie cu care ţara înfruntă şi biruie perfida invazie lichidă. Un alt fluviu, limpedele fluviu al bărbăţiei cutezătoare, unind forţele a sute de mii de oameni de toate profesiile, de toate vîrstele, militari, membri ai gărzilor patriotice, destramă pînza de apă, o aruncă după stăvilare şi diguri, curăţă staza mizerabilă de mîl de pe străzi, de pe duşumelele încăperilor, din măruntaiele maşinilor, repune în mişcare organismele mecanice înţepenite, redă satelor şi oraşelor pulsul vital. Comandamentele de luptă împotriva calamităţii s-au bizuit, în gravele zile şi nopţi fără odihnă, pe nebiruitele puteri ale acestui fluviu omenesc care creşte mereu.

Acum patruzeci de ani, cînd un rîu moldovean a înecat suburbiile unor oraşe, reporterii, fotografiind catastrofa, se întrebau, sub ilustraţiile ziarului, cine îi va adăposti pe cei rămaşi fără case, cine va da cîte o pîine şi cîte o pătură familiilor rămase de izbelişte ? Şi ca un răspuns amar se anunţa doar un Bal al Crucii Roşii, **la Bucureşti, într-o grădină publică, „în folosul sinistraţilor". Azi statul socialist, căruia principiul solidarităţii îi este consubstanţial, a luat deîndată cele mai grabnice măsuri, pe scară naţională, la toate nivelele, pentru ajutorarea tuturor celor ce au avut de suferit. S-au mobilizat, cu eroism, vaste resurse umane şi materiale pentru a se înfrînge urgia naturală şi a se restabili ritmul firesc al activităţii sociale şi economice. Ziarele publică necontenit emoţionantele mărturii ale generozităţii populare şi devotamentului de mase în marea acţiune ; şi, deopotrivă, chemări, angajamente şi înfăptuiri suplimentare pentru recuperarea neîntîrziată a ceea ce oarba dezlănţuire a irosit. Scriitorii, oamenii de cultură nu lipsesc din rînduri.**

Tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi alţi membri ai conducerii partidului s-au aflat în locurile lovite de calamitate, edictînd cele mai potrivite şi hotărîte măsuri, îmbărbătîndu-i pe cei căzuţi în nenorocire, încurajîndu-i puternic pe cei angajaţi în înlăturarea urmărilor inundaţiilor, galvanizînd efortul general de reintrare în normal.

E greu. E foarte greu. Dar resursele poporului unit sînt neînchipuit de mari şi durerea de a vedea atîtea distrugeri fără noimă se preschimbă, ca în multe împrejurări de restrişte din trecut, în nezdruncinată hotărîre de a le înlătura urmările pînă la capăt.

Valentin SILVESTRU

Militari în punctele cele mai grave ale regiunilor sinistrate

TRĂDAREA APEI

Numai cu o săptămînă în urmă, călătorind de la Bucureşti la Cluj, admiram acele desene superbe şi viu colorate văzute din avion pe pămîntul ţării.

Şi n-a trecut mult şi m-am pomenit căţărat pe un deal din mijlocul podişului transilvan, ajuns acolo printr-o împrejurare neverosimilă pe scara unui elicopter cu elice de măslin.

Cu dinţii clănţănind am încercat să aflu ce se întîmplă şi cum a început.

Jos, sub viitură şi sub bolboroşi încă neînchipuiţi de mintea mea, şi din care venea un frig urît, de peşteră întoarsă, se zbătea oraşul Dej, iar aici, pe deal, locuitori de-ai lui stăteau în pîlcuri strînse părînd nişte copaci care voiau să se smulgă din rădăcini şi să se răzbune pe apa trădătoare. Pe acea apă cu care eram obişnuiţi să ne spălăm pe faţă şi s-o bem ca pe aer şi să facem din ea lumină electrică — pe acea apă devenită, deodată, ocean urcat pe cer şi-apoi căzut.

Erau pe deal corturi militare şi clădiri şi se putea face şi focul, dar nimeni nu se gîndea, în clipele acelea, la umbrelă şi la căldură : oraşul lor de jos era înecat şi îngheţat.

Şi nimeni nu putea spune cum a început şi poate că a început cum nimeni nu poate să spună. Poate că a început cum ar putea să spună numai toţi, la un loc, fiindcă, iată, un şofer povesteşte că, în drum spre Dej, cu cîteva ore mai devreme, aproape de Gherla, pe şosea asfaltată, s-a pomenit cu un val ridicat în faţa lui, ca un cal în două copite, un val de apă galbenă cu rînjet galben, şi el a răsucit volanul, şi s-a întors, şi viteza calului de apă era mai mare decît viteza maşinii lui înspăimîntate. Era clipa în care se petreceau gesturi inimaginabile, ostaşi ţinînd cu dinţii de bărcile sparte, medici urcînd pe acoperişul spitalului bolnavii aflaţi pe masa de operaţie şi femeile ce trebuiau să nască.

Prima amintire a omului despre ploaie şi despre rîuri este la fel ca şi cea despre soare. Soarele răsare dimineaţa şi apune seara. Rîurile curg de sus în jos. Atunci însă totul se petrecea invers : era primăvară, dar se făcuse iarnă, o iarnă cu viscole de apă, lovind pe la spate cu miriade de pumnale mîloase şi reci scoase deodată de la brîu. Apa care-a trădat. Apa care şi-a arătat cealaltă faţă, încă nemaivăzută, încă nebănuită, purtînd pe coame miros de cadavre. Căci au murit oameni, şi-au dispărut case, şi fabrici, şi şcoli.

În curtea liceului din Dej am văzut o femeie cu strujeni putrezi în gură, ghemuită în gardul sub care a murit.

Am văzut oameni urcaţi pe stîlpi de telegraf cu neputinţă de a-şi fi găsit salvarea. Şi i-am văzut şi pe cei rămaşi, acolo, pe deal, cu groaza pe chipurile mute : ce-o fi cu mama, ce-o fi cu bunicul, noi nu mai avem casă, şi i-am văzut şi pe salvatori plîngînd cu lacrimi de mîl ; măcelul apei n-a fost de loc restrîns.

De la Dej am plecat spre Cluj trecînd prin Gherla, prin Iclod şi Apahida.

Apa se retrăgea.

Văi galbene şi vineţii, cîndva doar pîrîuri, devenite dintr-o dată fluvii cu legi haotice, încercau acum să-şi reintre-n matcă.

Apa se retrăgea.

Se retrăgea repede cu spume şi bale de haită rechemată şi cu vuiete lungi, tînguitoare, părînd să-şi recunoască ea însăşi nebunia.

Apa se retrăgea, plîngîndu-şi trădarea.

Şi-n locul întîmplării aceleia cumplite care a obligat-o să ucidă, în locul imaginii aceleia de infern, am văzut din nou oameni încercînd să refacă, prin luncile moarte, primele desene de vară românească.

Vasile BĂRAN

Veronica Porumbacu

Secvenţă

Acoperişul :
o insulă.
Streaşina :
ţărmul.
Rîul :
marea.
Şi copilul,
copilul face semne
cu mîna
unei păsări
să-l smulgă
stihiei.

Simplu

Curg
peste noi
— pietrele —
apa,
focul,
vîntul,
vremea.
Împovărate
de memorie,
ţipăm pe muteşte,
noi,
cele sure,
noi,
pietre ale lumii.

Generaţie

Un război
o secetă
o molimă
un potop
în afara altor mai mari
sau mărunte
răni
de care nu mai vorbim.

În pofida lor,
o Geneză.
Într-o singură viaţă de om

Dig

Se crăpară stăvilarele
cerului
şi ţîşniră izvoarele
adîncului...

Noi nu le sporim
cu o lacrimă.

Braţele
îşi adună pieptul,
pieptul
îşi adună umerii,
pămîntul
îşi adună oamenii,
ca noi stăvilare.

Pentru fondul de ajutorare a judeţelor lovite de calamităţi

Biroul de conducere al Uniunii Scriitorilor cheamă pe toţi secretarii Asociaţiilor de scriitori din ţară să organizeze toate forţele scriitoriceşti locale, în vederea iniţierii oricăror acţiuni posibile (şezători literare, festivaluri artistice, spectacole de teatru etc.) prin care să se asigure contribuţii băneşti la fondul de ajutorare a judeţelor lovite de calamităţi. Sumele obţinute din aceste manifestări vor fi depuse fie la unităţile CEC din judeţele respective (cont 2 000), fie spre a fi incluse în lista de subscripţie deschisă în acest scop.

★

Conducerea operativă a Uniunii Scriitorilor anunţă, pe această cale, pe toţi membrii Uniunii Scriitorilor şi ai Fondului Literar, pe toţi ceilalţi scriitori necuprinşi în aceste organisme şi pe urmaşii scriitorilor că a deschis la sediul Uniunii Scriitorilor, din Şoseaua Kiselef nr. 10, Bucureşti, Sectorul I (casieria Fondului Literar) o listă de subscripţie pentru fondul de ajutorare a judeţelor lovite de calamităţi. Depunerile se fac personal sau prin mandat poştal, cu menţiunea respectivă.

Un întreg popor se împotriveşte stihiei într-un uriaş efort de solidaritate omenească, un popor lucid şi viteaz investit cu teribila forţă de a se regăsi totdeauna, mai puternic decît s-a bănuit, la ceas de cumpănă, cu picioarele pentru eternitate „zidite" pe pămîntul care e legendara lui zestre.

Solidaritate

Ape — prin tradiție — blînde, leneșe, domoale s-au răzvrătit în acest înlăcrimat Mai și sună ca în neguroase balade sub un cer pe care apucase să se zugrăvească dulcea floare a caisului... Avem amarul privilegiu de a trăi poate cea mai mare revărsare a rîurilor transilvane ori moldovene din secole de istorie. Ceea ce ni s-a părut la început a fi doar împlinirea unui ritual al anotimpului a căpătat sub ochii noștri încercănați de griji dimensiile catastrofei. Ploile (galbene pentru un poet) ale cîmpiilor Ardealului au rodit monstruos, s-au cheltuit fără noimă și o absurdă oglindă rece perforată de turla bisericii ori de plopii școlii e satul și o gravură „venețiană" e orașul... Un sentiment grav, o oră care e a patetismului convertit în gest imediat, ne îndeamnă să căutăm — și să găsim — mijloacele cu care să ne împotrivim calamității abătute asupra livezilor și lanurilor țării.

Păsările, care s-au deprins să ne caute streșinile casei după migrații, se întîlnesc în multe locuri din țară cu spectacolul de infinită durere al așezărilor părăsite în grabă, al tîmplelor de acoperiș, sparte, și al ogrăzilor devastate de mîluri.

Un întreg popor se împotrivește stihiei într-un uriaș efort de solidaritate omenească, un popor lucid și viteaz, investit cu teribila forță de a se regăsi totdeauna, mai puternic decît s-a bănuit, la ceas de cumpănă, cu picioarele pentru eternitate „zidite" de pămîntul care e legendara lui zestre. Oamenii vin la lucru înfruntînd puhoaiele apelor, muncesc adesea cu apa ajungîndu-le pînă la brîu, aduc hrană cu helicoptere, dar și cu spinarea și cară apă în cisterne pentru buzele arse de sete în mijlocul apelor... I-am văzut pe comuniști fiind cei dintîi care și-au dăruit energiile pentru limitarea catastrofei, pentru localizarea ei, pentru prevenirea ei. L-am văzut pe secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, trăind zeci de ore în mijlocul populației din zonele diluviului, îmbărbătîndu-i pe toți cei ce s-au angajat alături de dînsul în acțiunea de refacere, acolo unde a fost năruită vremelnic, a liniștii noastre. Fiți sigur, iubite tovarășe secretar general, că fiii Ardealului, Moldovei, Munteniei ori Olteniei vor face astfel ca peste puțină vreme să vă întîmpine cu pîine și sare acolo unde acum se lățesc apele, fiți sigur că, urmîndu-vă, întreg poporul va contribui cu tot ce are fiecare cetățean mai de preț în viața lui pentru a reface pe amfora de lut înflorit care e Țara, lanurile, livezile, așezările, așa cum au fost, ori mai frumoase. De vreo două mii de ani încoace, poporul acesta nu face altceva decît să învețe știința de a se împotrivi, muncind, stihiilor. Inundațiile recente sînt un pericol major, dar năvălirile oștilor fără număr au fost cumva, în istorie, mai „blînde"?

Vom trece peste acest trist prag.

Gheorghe TOMOZEI

Mihai Beniuc

Pe un vechi album

Gîndită în imagini
E lumea vechi album
Cu-ngălbenite pagini
De vreme și de fum.

Văzute dinainte,
Din spate, din profil,
Par operă cuminte
De-o mînă de copil.

Ori poate un tratat e
Ce dincolo de chip
Nu are din păcate
Nici urme pe nisip.

Desghioacă-te, albume,
De haina ta de coji,
S-apar-o altă lume,
Să-ncepem alt răboj.

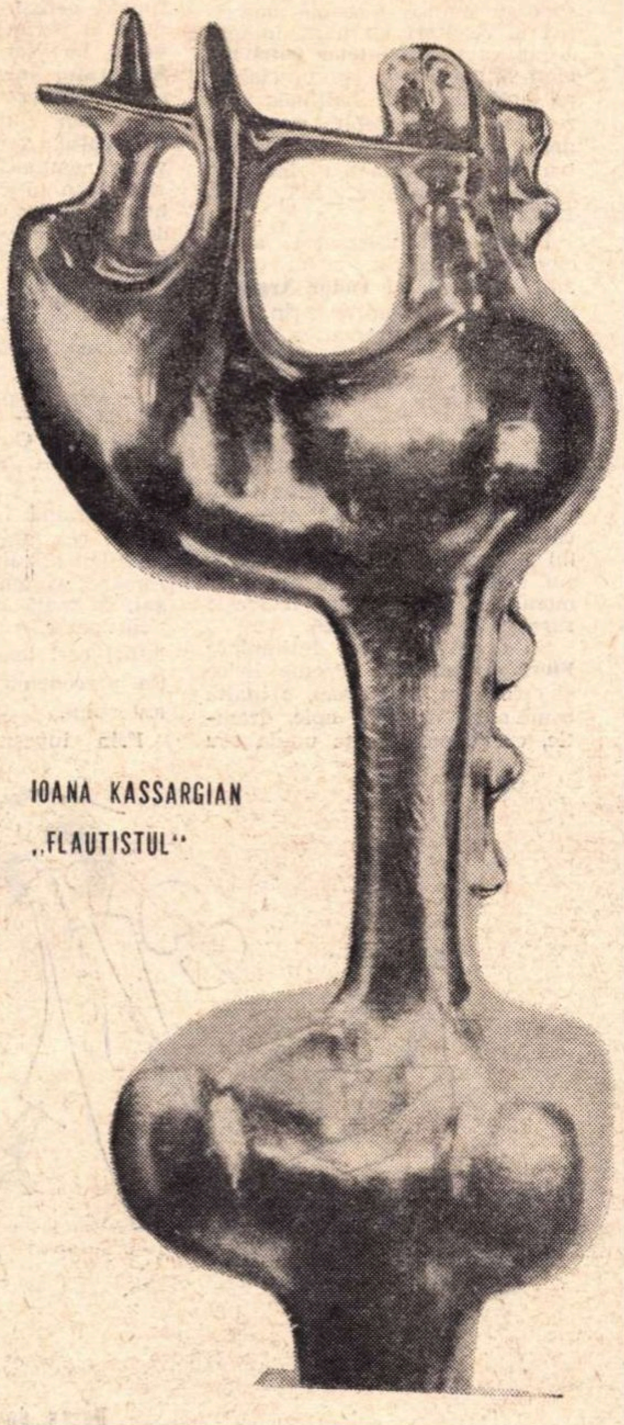
Să nu te superi...

Să nu te superi că ți-o spun,
Destinul meu, dar ești un hun
Ce bătucește calm sub șea
Călare-n drum inima mea.

Tu singur nu ești vinovat
Că alt destin nu mi s-a dat,
Că ție ți s-a dat să'nmoi
O inimă ca un pietroi.

De cîtă vreme călărim
Și totuși nu mai obosim !
Tu joci în șea, eu gem sub ea
Și tot mai tare-i inima.

Odată poate va plesni
Și tu-n zadar te vei căzni
Din șea să nu mi te dărîmi.
Te faci cu inima-mi fărîmi.



IOANA KASSARGIAN
„FLAUTISTUL"

Ca pe un caier

Căutați-mă acolo unde valul
Discută dintru veșnicii cu malul
Ori unde vîntul adiind sărută
Bătrîne stînci cu gura-i nevăzută,
Dar și mai bine unde-ncearcă iarba
Să facă țărnii să-i mijească barba.
Ori nu mă căutați, cocorii-au dus
Renumele-mi în zborul lor pe sus ;
Amestecat cu jalnicul lor vaier
Mi l-au trecut prin dinții duri de astre
Ca pe un caier,
Să-l toarcă depărtările albastre.

Sonet

Petrarca, Michelangelo, Shakespeare
Ori Eminescu, alintat de slavă,
Ți-ar închina sonete în delir
Cu inima de dragoste bolnavă.

Sărutul tău e rarul elixir
Ce-mbată cu suava lui otravă,
Schimbînd păcatul în divin potir,
Odaia-ngustă-ntr-o cerească navă.

O, trup încins de foc ca o comoară
Sub cerul nopții cu mirații ochi,
De alba frumusețe fără rochi !

Dă-mi fructul nemuririi ori m-omoară,
Dă-mi dreptul de-a fi liber să nu fug,
De viu arzînd pe-al cărnii tale rug.

Închid o noapte...

Închid o noapte între două zile
Ca pe-un cuvînt în paranteze.
De ani și ani, zi după zi,
Robot în slujba propriei vieți,
Și privesc îndărăt la pînza vărgată
Ca o zebră
Iar cîteodată cuget —
Ce negru va mai fi în continuare
Materialul
Cînd nu voi mai avea o paranteză
După ultima noapte !

Vasile Nicolescu

Hotar

Stau ghemuiţi ca ziua şi ca noaptea
unul într-altul, morţii să-i reziste,
ca două limbi de clopot aţipite
într-un tărîm cu zori nespus de triste.

Stau ghemuiţi ca ziua şi ca noaptea
la margini de pămînturi despărţite,
îmbrăţişaţi cu braţe nenăscute,
ca două pietre calde şi sfinţite.

Obsesia de galben

Ceremonie de galben, ochi
ai austrului, stratificaţi
pe crengile visului,
eşarfă la glezna condorului
deasupra abisului.

Surîs al Sfinxului, galben,
culoare-a zăvoarelor
rămase în carne,
soboruri de frunze-amurgind
fără linţoliu.

Ceremonie de galben, ghitară
trist zumzăind la Yucatan,
zălog pe trupul celui împuşcat
prin fumul galben pogorînd
fără păcat.

Ceremonie de galben, vîrteje
de păsări tropicale,
aer rănit de tumbele zeilor
trecînd cu fulgere-n mîini
sub porţi triumfale.

Ceremonie de galben, culoare
a spaimei cînd îţi bate moartea
în toiul nopţii să-i deschizi,
arpegiu de graur sub bolţile nucilor,
măşti de Atrizi.

Culoarea galbenă a zămislirii
neînduplecată ca sabia
şi judecata de apoi,
sorii lui Van Gogh dinspre moarte
arzînd către noi.

Obsesia de galben ca soarele,
ca mierea şi grîul şi ceara,
ca miezul sacrului ou,
ca homeomeriile, scînteietoarele
ascunse-n ecou.

Parabola focului

Puterea mea e că mă mistui, iluzie de aur,
iluzie a tot ce-ar fi putut să fie,
iluzie a tot ce nu va fi, deşert al somnului,
invazie de spini şi remuşcare,
puterea mea e că lăsîndu-mi fragila
crisalidă a nădejdii
s-o poarte cei veşnic înfrînţi,
eu năzuiesc cu aripile mute spre un cer
mai tainic decît taina.

Cosmos

Şi dacă n-am să mă mai pot întoarce —
dacă n-am să mai pot găsi unghiul acela
de fulger,
tăcerea aceea de moarte,
asurzitoarea linişte care ne readuce în noi
înşine,
pe galbena orbită dintre vise,
cînd stelele-s în transă şi iarba se agită,
pierdut prin dezacordatele spaţii... ?

CE E UN MARE POET ?

Un autor de cît mai numeroase capodopere, vine răspunsul imediat. Însă acest răspuns e mai curînd tautologic, substituind unei necunoscute o alta. Decretarea unei scrieri drept capodoperă este un act subiectiv, întocmai ca învestirea unei personalităţi cu atributele genialităţii. Criterii obiective, stricte pentru determinarea capodoperei, a geniului, a calităţii de mare artist, nu există. Nu ne rămîne — astfel, decît să ne compunem scări proprii de valori, aproximative, pe care să ne străduim a le valida prin studiul comparativ al cît mai multor realizări exemplare.

În înţelegerea mea, marii poeţi sînt de două feluri. Unii sînt mari în absolut: Dante, Shakespeare, Goethe, Eminescu; creaţia lor întreţine „peste mode şi timp" tensiunea marilor întrebări existenţiale şi, spre a-i percepe grandoarea, nu avem nevoie s-o raportăm la opere de dinainte sau după, adică să o relativizăm. **Divina comedie, Hamlet, Faust, Luceafărul** sînt mari creaţii în sine, indiferent de însemnătatea conjuncturală, de consecinţele istorico-literare ale produsului lor. Mărimea altor poeţi e relativă. Spre a dovedi că André Breton este „un foarte mare poet", cutare dicţionar de dată recentă invocă noutatea formulei artistice impuse de suprarealism. Mallarmé, la fel, e mare îndeosebi prin acţiunea lui istorică de modificare a structurilor lirice, Paul Valéry prin meritul de a fi integrat limbajului modern, clasicismul. Shakespeare este mare în orice context. Mallarmé dobîndeşte măreţie prin situare. Primul e mare pentru întreaga umanitate, al doilea doar pentru un număr relativ restrîns de cunoscători de poezie, literaţi ei înşişi în majoritate.

Dar Tudor Arghezi?
Este Arghezi un mare poet? În ce sens?

Impresia lămurită de a se găsi în faţa unui poet de întîia mărime au avut-o o seamă de critici şi scriitori cu mult înainte de apariţia **Cuvintelor potrivite,** cînd Mihai Ralea l-a proclamat pe Arghezi, de la înălţimea unei reviste de deosebit prestigiu, drept „cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace" (Viaţa Românească, XX, 6—7, 1927).

Împărtăşind asemenea aprecieri, am încercat, acum cîţiva ani, în **Opera lui Tudor Arghezi,** să le validez analitic prin captarea pulsaţiei dramatice, a zbuciumului etern omenesc ce traversează „psalmii" şi „blestemele", „florile de mucigai" şi „buruienile", „frunzele" şi „poemele noi". Din acest punct de vedere, lirica lui Arghezi (şi a oricărui mare poet) rămîne etern inepuizabilă. „Misterul" ei — dacă ar fi să vorbim în limbajul lui Blaga — altfel spus, farmecul, sporeşte cu fiecare nou comentariu; analiza nu-i istoveşte sursele, ci le amplifică.

Să deschidem la întîmplare **Flori de mucigai.** Poeme lirice şi epice sau, mai exact, o înaltă combinaţie de liric, epic, dramatic, cu preponderenţa unuia sau altuia în diversele piese. În cîteva bucăţi predomină epicul. Un epic de o structură aparte. Răceala studiată, tonul flegmatic diferenţiază frapant eposul **Florilor de mucigai** de acela al patriarhalelor „cîntece bătrîneşti". **Pui de găi, Ucigă-l toaca, La popice, Sici bei** sînt un fel de balade profane, fără element eroic; ele demitizează tragicul, comunicîndu-l totuşi, refuză protagoniştilor aura legendară, reliefînd în acelaşi timp, într-un chip propriu, virtuţile insului anonim. Fata (moşului) cea isteaţă se descoperă pe sine în situaţii fără nici o umbră de fabulos **(Pui de găi),** Păcală a luat înfăţişarea unui oltean care se înapoiază din tîrg, unde „vînduse nişte lemne" **(Ucigă-l toaca),** războiul troian se repetă, la nivel de caricatură, prin cîrciumi — Achile, Hector, Diomede au devenit Lungul, Scurtul, Irimie, Piele-lungă, Puţă şi aceştia se bat nu pentru Elena cea de viţă zeiască, ci pentru Gherghina. Nici nu poate fi altfel, într-o lume despre care ştim, din **Cuvinte potrivite,** că „s-a civilizat", desacralizîndu-se: „Toţi, abdicaţi din funcţia divină, / Au renunţat la slăvile eterne, / Apolo-i profesor de mandolină, / Pan lecţii dă, de limbile moderne".

Izolînd dintr-o lume funciar prozaică un anume fragment, poetul îi păstrează, obligator, culoarea specifică, la înfăptuirea ei concurînd atît situaţiile evocate, cît şi, natural, limbajul folosit. Tonalitatea de o stranie noutate a „florilor de mucigai", rezidă în bună măsură tocmai în nebănuita supunere a limbajului declasaţilor unei finalităţi strict lirice. Poetul contraface cu ingeniozitate vorbirea periferică, căreia îi conservă aromele tari, fără a cădea în naturalism; el ştie să strunească, să pună în relaţii noi clişeele verbale specifice graiului de mahala, expresiile de argot, termenii mustoşi, triviali, să confere tabu-urilor verbale funcţii artistice. Tudor Arghezi duce la perfecţie opera de integrare în literatura artistică a folclorului de mahala, întreprinsă cu aproape un secol înainte de Anton Pann. Păstrîndu-li-se pigmentul exotic, expresii şi cuvinte nemaiutilizate în poezie sînt puse să comunice cînd izbucniri impetuoase, cînd mişcări delicate interioare. Comedie tragică în miniatură, poezia **Sici bei** cristalizează în replici scurte, repezite, eliptice uneori, febra unor spirite incitate, gata în orice fracţiune de secundă să se aprindă:

— „Nu se prinde! — strigară cei cu bei — / Te-am văzutără cîteşi trei / Cum l-ai pornit!" — „Măi!" / — „Să-i saie ochii?"— „Să-i!"

Înfăptuind în spaţiul său restrîns cel mai vast teritoriu al „esteticii urîtului" din literatura română, volumul **Flori de mucigai,** cu toată structura lui artistică aparte, e cutreierat de înţelesuri ce-l leagă intim de creaţia precedentă şi următoare a autorului.

Prin înveşnicirea artistică a spectacolului unei imense suferinţe, cartea ne relevă, putem spune, calvarul umanităţii într-o anume variantă a lui: grotescă. Asistăm (a spus-o Ov. S. Crohmălniceanu) la o „parodiere sinistră a ideii de răscumpărare prin expiaţiune". Pătimirea ocnaşilor e: ‚O răstignire fără cruci şi fără schele. / O Golgotă şeasă, fără altare". **(Galere)**

Într-un poem pe care îl va publica mult mai tîrziu, Arghezi va scrie: „Cine apasă omul pe Dumnezeu apasă, / Căci amîndoi sînt unul şi au aceeaşi casă" **(Seceta mare).** Volumul **Flori de mucigai** exemplifică această sentinţă, cu anticipaţie. În cuprinsul lui, divinul e coborît pe treapta cea mai de jos a condiţiei umane. Tragicului sublim de pe Golgota evanghelică i s-a substituit un tragic fără măreţie, camuflat sub aparenţa comicului. Cartea devine astfel o „comedie divină" înăuntrul căreia se consumă o „tragedie umană". Dumnezeu suferă în oameni ce nu mai sînt decît epave ale speciei lor. Întreaga desfăşurare a existenţei ia îndărătul „porţii negre" forme caricaturale. Petrecerile, singurele la care pot asista pensionarii puşcăriei, sînt „serenadele" date de gîngăniile locale: „Pe la trei, / Vin păduchii mititei; / Pe la cinci, / Ploşniţele cu opinci, / Şobolanul te miroase / Pe la şase." **(Serenada)**

Ca în reprezentările lui Victor Hugo şi ale lui Baudelaire, ca în viziunile infernului pămîntesc din gravurile lui Goya, grotescul exclude, în **Flori de mucigai,** rîsul; el este de natură a stîrni în cititor fiorii reci ai groazei. Recunoscînd în fiinţele detracate imaginea mutilată a umanităţii, poetul descoperă implicit, în conduita şi suferinţele celor lepădaţi de societate din sînul său, expresia degradată a unora din propriile atitudini, zvîrcoliri lăuntrice şi căutări. Iată lirismul de substanţă al „florilor de mucigai"! Şi profundul lor umanism. Declasaţii din „casa morţilor", oricît de reprobabili în toate privinţele, tăinuiesc în infernul interior un potenţial de umanitae de loc neglijabil, recuperabil. „Estetica urîtului" are, în cazul de faţă, şi această funcţie, de a răsturna aparenţele, spre reabilitarea nu numai estetică, dar şi etică, a umanităţii damnate.

Din sfera acesteia, poetul detaşează exemplare de o superbă frumuseţe corporală (Rada, Tinca, Fătălăul), a căror perfecţiune statuară se simte tentat s-o atribuie unor origini miraculoase: „O fi fost mă-ta vioară, / Trestie sau căprioară? / Şi-o fi prins în pîntec plod / De strigoi de voevod? / Că din oamenii de rînd / Nu te-ai zămislit nicicînd." **(Fătălăul)**

Portretizaţi sau înfăţişaţi în grup, o seamă de locatari ai închisorii sînt posesori ai unor priceperi şi iscusinţe rare. Printre ţiganii care, rupţi din împărăţia lor fără zări, au ajuns între zidurile puşcăriei se numără meşteşugari, vraci, doftorese empirice care, în felul lor, sînt nişte eruditi şi iniţiaţi, magi descinşi din neguri preistorice **(Lache, Munca).** Floarea delicată a spiritului mai vieţuieşte, ruptă, în ochii morţi şi în surîsul pietrificat, fraged, pe buzele unui stîrv ros, trei nopţi la rînd, de şobolani **(Ion Ion).**

Adunînd în cuprinsul său vibraţii suscitate de observarea unei umanităţi suferinde, volumul **Flori de mucigai** dă un relief plastic special unei atitudini ce constituie, poate, principala constantă a scrisului arghezian. Încrezător în potenţialul moral şi estetic al „beznelor profunde", evocatorul lui Ion Ion îşi validează prin creaţie convingerea formulată cîndva discursiv, cum că „sămînţa lui Dumnezeu, lumina, încolţeşte în luceferi, ca şi jos de tot, în glodul rînced al uliţelor străbătute de vite". În alţi termeni izvoarele de energie şi frumuseţe se găsesc nu numai „sus", ci şi în straturile joase, obscure, „la fund". De pornesc forţele regeneratoare, întocmai cum sevele nutritive urcă în plante din huma neagră, din bezne subpămîntene. Căci:

Cîntecul, lumina, taina, unda,-ntinsurile-albastre.
Noi le ţinem, noi le strîngem, cei căzniţi, uriţi şi goi.

D. MICU

Desen de ŞTEFAN CILŢIA

Arghezi – cîmp de luptă

Dacă nu mă înșel, Baudelaire a fost acela care a observat întîia oară că francezilor le plac grozav metaforele militare. „Orice metaforă la noi este mustăcioasă", spunea el atît de expresiv și dădea ca exemplu : „Literatură militantă, a sta pe poziție, a înălța drapelul, a se arunca în luptă, unul dintre veterani". Și încheia : „Toate aceste glorioase frazeologii se aplică în genere unor pedanți și unor gură-cască de bodegă" (Mon coeur mis à nu, XXIII : să se adauge metaforelor militare „poeții luptători, literatorii de avangardă"). Observația e cît se poate de justă, dar nu putem împărtăși pe de-a-ntregul părerea marelui poet francez care vedea motivul acestui fenomen în existența unor scribi „născuți slugi", sau „a unor belgieni, care nu pot gîndi decît în societate". Spirit prin excelență neconformist, Baudelaire vedea în aceste, pe atunci, noi clișee verbale semnul însuși al conformismului, al firilor gregare. Dacă e adevărat că orice clișeu verbal semnalizează, psihologului și sociologului, un fenomen lingvistic social, nu e mai puțin adevărat că frecvența metaforelor militare încă de pe vremea lui Baudelaire se explică printr-un mănunchi de cauze și de împrejurări. Astfel, în Franța secolului trecut problemele literare trecuseră din stăpînirea saloanelor, unde domina politețea feminină, în aceea a presei periodice, în care polemica este regula jocului. Acest soi de discuții literare împart adeseori opinia în adevărate tabere, în care „luptătorii" se folosesc de „armele" unei adevărate „strategii" și „tactici" literare. Analogia este izbitoare și ni se pare surprinzător faptul că poetului care văzuse în „analogie" cheia unității ascunse a Universului, i-a scăpat tocmai aceasta.

Nici un scriitor român din secolul al XX-lea n-a fost mai hulit și admirat totodată, nici unul n-a întîlnit atîta rezistență în lunga sa carieră literară (1896—1967). A fost învinuit de ermetism, de siluire a limbii și gramaticii, de imoralitate, de pornografie sau, cum spunea N. Iorga, de „demoralizare". Vechea Academie Română nu i-a deschis ușile. Universitatea l-a ignorat sistematic. A fost o mare îndrăzneală gestul unui profesor secundar de a-l introduce în manualul ultimei clase de liceu.

Astăzi nimeni nu mai contestă clasicismul lui Arghezi și situarea lui alături de Eminescu, întîia oară sugerată de B. Fundoianu, admiratorul maltratat în Poarta neagră. Ca și Eminescu, Arghezi a fost un tot atît de mare prozator și un tot atît de virulent pamfletar. Dacă ar fi să ne întrebăm ce l-a deosebit esențial de Eminescu, n-am găsi altceva decît că maturitatea lirică argheziană, lepădîndu-se de fluența armonioasă din Agate negre (ca să nu mai vorbim de începuturile „instrumentaliste" de la Liga ortodoxă), se caracterizează printr-o voită duritate a versului, bătut pe nicovală de ciclop. Din ziua în care a dispus de un periodic propriu, de sub conducerea nominală a lui V. Demetrius, Linia dreaptă, Tudor Arghezi s-a simțit chemat să înfrunte opinia unanimă, să facă act integral de neconformism. Era în anul 1904, cînd se sărbătoreau patru sute de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare. N. Iorga scrisese „pentru popor" o istorie a vieții eroului național. Lui Tudor Arghezi, cucerit de idei anarhiste și cititor asiduu al revistei l'Assiette au beurre, cu care-și tapetase chilia, i s-a părut că noul opuscul făcea apologia măcelurilor și ca atare a înțeles s-o repudieze. Împotriva unui gazetar atunci la apogeul carierii lui, G. Panu, care scria singur revista sa Săptămîna, Arghezi a ținut să apere drepturile versului, în genere, și ale simbolismului, în special, inclusiv ramura vitregită a acestuia, decadentismul. Pe de altă parte, ciclul de Agate Negre, din care a dat cîteva în Linia dreaptă, izbea prin cultivarea unui macabru rollinatesc, în violent contrast cu suavitatea de la celălalt pol al inspirației argheziene și cu problematica acesteia. Nu se poate totuși vorbi de o acțiune continuă a tînărului mesaj arghezian, deoarece poetul se expatriază în anul următor (1905), întrerupîndu-și activitatea pînă la apariția revistei Viitorul social (1910) în care N. D. Cocea, credincios pînă la moarte Agatelor negre, începe să publice cîteva inedite ale aceluiași ciclu. Marele pamfletar se deșteaptă în Arghezi la Facla (1911) aceluiași Cocea, cu prilejul unui sinod de pomină, în cursul căruia s-au adus învinuiri reciproce deosebit de grave și s-au rostit excluderi răsunătoare. „Ierodiaconul Iosif N. Theodorescu", așa semnează poetul-pamfletar vitriolantele proze în care denunță racilele înaltului cler, cu energia profetică și coprolalică a unui Leon Bloy, „le mendiant ingrat" al literaturii franceze. E. Lovinescu n-a greșit apreciind că afirmarea instantanee a pamfletarului a dăunat nu poetului în sine, ci reputației de poet a lui Arghezi. Umbrit de recenta glorie a pamfletarului, poetul a rămas îmbrățișat de prea puțini admiratori, pînă la apariția întîiului său volum, Cuvinte potrivite (1927). Dar și această carte, care înseamnă o dată istorică în literatura noastră, după volumul de Poezii ale lui Eminescu, n-a fost întîmpinată cu o înțelegere unanimă. Rezerva universitară s-a manifestat de astă dată prin scrisul combativ al profesorului clujean, G. Bogdan-Duică. G. Ibrăileanu nu s-a declarat, deși exemplarul său, oferit de autor, prin adnotații numeroase, putea să fie urmat de o fermă judecată pozitivă. Din rîndul celor tineri, Mircea Eliade anunța în foiletonul Cuvîntului, o dată cu apariția volumului, încetarea unui așa-zis „mit arghezian". Iar dintre poeții de autentic prestigiu, în urma unei neînțelegeri de ordin personal, Ion Barbu s-a simțit dator să respingă ca „lipsit de mesaj" și „manufacturier" pe autorul Cuvintelor potrivite, din ale căror o sută de poezii nu catadicsea să rețină decît vreo patru-cinci. Peste alți cîțiva ani, după ce Ion Barbu se va împăca cu poezia lui Arghezi, la apariția Florilor de mucigai, gestul cel mai surprinzător de respingere a fost acela al lui Eugen Ionescu, care a atacat „facilitatea" fenomenului liric incriminat. Va urma, în sfîrșit, neobosita campanie a lui N. Iorga în Cuget clar, din ultimii ani de viață ai animatorului unui curent literar de mult depășit, care n-a mai putut renaște din propria lui cenușă. Se cuvine să menționăm însă intervenția curajoasă a profesorului C. Rădulescu-Motru, care a apărat, într-o conferință publică răsunătoare, principiul libertății în literatură. În favoarea literaturii lui Tudor Arghezi și a apărării aceluiași principiu a luat ființă și G.C.L.R. (Gruparea criticilor literari români), compusă din Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Mihail Sebastian, Ion Biberi, Octav Șuluțiu și subscrisul. Un organ al acestei grupări urma să apară. În lipsa lui, nici unul dintre componenții grupării nu a pregetat să susțină statornic literatura lui Tudor Arghezi și să-i interpreteze numeroasele fațete. Procesul avea să fie cîștigat după război, de acela care a avut curajul să scrie epocalul pamflet „Baroane".

Șerban CIOCULESCU

SENS ŞI COMUNICARE

Societatea omenească a presupus dintotdeauna COMUNICAREA ca o **condiție** a însăși existenței sale și este cu totul firesc ca limbajele de orice natură (lingvistice sau nelingvistice) care servesc acestui scop să constituie atît **model**, cît mai ales **obiect** de investigație științifică sau filozofică. De la apariția limbajului ca instrument strîns legat de tehnică, de evoluția însăși a fiziologiei umane, pînă la diversificarea extremă a mijloacelor de comunicare și apariție, alături de limbajele naturale, a numeroase limbaje artificiale, construite de om, a fost desigur parcurs un drum lung și adesea întortocheat.

Dezvoltarea logicii și a matematicii sînt, desigur, și ele părtașe la acest proces, iar epoca noastră prin dezvoltarea teoriei informației a contribuit enorm la îndreptarea atenției asupra instrumentelor de comunicație folosite de om. Prestigiul procedeelor de formalizare a limbajului, succesele dobîndite de analiza structurilor sale — mai întîi de către lingvistică, dar apoi și de alte discipline — au permis fără îndoială o mai bună cunoaștere a acestuia și, implicit, o mai bună utilizare. Cultura, valorile sînt instaurate prin intermediul unor limbaje, ele există sub această formă şi prin acestea sînt şi transmisibile, fie că e vorba de ştiinţă, filozofie, morală, artă sau de politică şi drept.

Cred că de la constatarea și apoi absolutizarea acestor adevăruri a pornit ceea ce se cheamă în mod curent filozofia limbajului, tendință cu manifestări extrem de variate în domenii dintre cele mai diferite, pornind de la logică și teoria matematicii şi sfîrşind cu lingvistica, antropologia, ontologia, psihanaliza, etica și estetica. Wittgenstein începuse prin a spune că „logica e arhitectura lumii", limbajul nu este un instrument de gîndire, ci gîndirea însăși, Carnap continuase prin a spune că „lucrurile nu există decît în spaţiul logic", pentru ca apoi Ferdinand de Saussure să despartă radical limba de cuvînt și să afirme că cea dintîi este indiferentă față de concretizările sale.

Distincția metodologică dintre limbaj și mesajul transmis, o dată făcută, pentru mulți gînditori cel de-al doilea devenea indiferent şi, o dată cu el, evident dispărea şi omul pentru care de fapt se făcuse totul. Este paradoxal, dar nu de puține ori se întîmplă ca studiind un obiect sau un instrument să se uite pe drum cui aparține şi la ce serveşte, pentru a fi tratat apoi ca o entitate independentă, fără ca cineva să se mai gîndească de unde vine şi încotro se duce.

Pe acest drum — fertil metodologic dar nu lipsit de alunecuşuri — a pornit structuralismul. Marea lui descoperire, de fapt reluarea unei noţiuni care circula din antichitate, a fost STRUCTURA, înţeleasă ca ansamblu de semne organizate într-un SISTEM cu sublinierea prevalenţei întregului asupra părţilor. Pentru o studiere mai riguroasă şi lipsită de perturbaţiile contextului, structura (fie că e vorba de viaţa socială, de limbă sau de opera de artă) este considerată izolat, lucru permis din punct de vedere ştiinţific, cu condiţia ca izolarea să fie relativă, temporară, și nu absolută, definitivă, pentru a nu ajunge să considerăm universul alcătuit din entităţi închise în sine, uitîndu-le legăturile. De asemenea, cercetînd interrelaţiile din interiorul unei structuri, nu avem voie să tragem concluzia că interesantă este doar construcţia în sine, indiferent de semnificaţia ei.

O asemenea perspectivă sincronică perfect îndreptăţită în analiza operei individuale este, desigur, valabilă şi în cazul unui ansamblu sau context sociocultural mai larg şi, în acest sens, trebuie judecată întreaga operă critică a unui E. Lovinescu, care vorbea de altfel de un spirit al secolului şi este autorul cunoscutei teorii a sincronismului. O atare optică trebuie completată şi cu una diacronică pentru a permite ca operele, ca şi cultura în ansamblul ei, să fie văzute în desfăşurarea lor în timp. Situarea pe o poziţie încremenită, ca si fluiditatea fără oprire sînt la fel de primejdioase.

Din păcate ambelor riscuri prezentate mai sus le-au căzut pradă nu puţini gînditori, astfel că viziunea lor înceta să fie istorică şi dialectică, în ultima vreme fiind mai accentuată tendinţa de limitare la cercetarea limbajului ca atare, indiferent de mesajul conţinut. Într-o astfel de perspectivă sensul dispare în spatele structurii, conţinutul se şterge în faţa formei. CE ANUME SE COMUNICA este neglijat în favoarea lui CUM. Consecinţele practice sînt numeroase : obiectul face să uităm de subiect, adică de om, structura înceţoşează esenţa pe care de fapt o organizează, domnia codului umbreşte mesajul, semnificantul ascunde ceea ce semnifică.

Semnificantul merită, fără îndoială, o analiză aparte, de fapt nu doar lingvistică, dar și estetica și critica au a se ocupa de el, şi nu de semnificat (asta nu înseamnă că este permisă ignorarea acestuia din urmă). Cred că în acest perimetru apare problema adevărului artistic înţeleasă, desigur, nu ca o calchiere a realităţii ca atare, și nici ca o pretenţie de cuprindere integrală, ci ca o CORESPONDENŢĂ DE SENSURI. Înţelegeri simpliste, care mai există în legătură cu unele noţiuni, precum veridicitate şi autenticitate se fac simţite cîteodată, atunci cînd se cere unei opere individuale să dea o imagine a întregii societăţi, să prezinte „sensurile fundamentale ale epocii" în virtutea prejudecăţii după care în fiecare caz în parte trebuie atinsă „esenţa", „generalul". Nu mi se pare deci inadecvată raportarea unei opere de artă la ceea ce semnifică, cu condiţia însă ca legăturile să fie făcute mediat, ţinîndu-se seama de relativa autonomie a statutului artei.

În estetică, de pildă, structuralismul aduce cu sine marele avantaj de a lua în considerare opera ca atare, permiţînd o mai riguroasă investigare a structurii şi limbajului ei, dar adesea, fascinată de existenţa formelor, este uitat cu totul conţinutul. Formalismul în artă are, după cum remarcă Mikel Düfrenne, ca rezultat naşterea unor opere construite parcă pentru a putea fi analizate în perspectivă structuralistă, şi nu a unor opere cu o finalitate estetică în adevăratul sens al cuvîntului. Jocul formelor în cazul noului roman, al picturii şi al muzicii unui Xenakis duce uneori la admirabile efecte estetice, dar aceasta se întîmplă atunci cînd este depăşită intenţia pur constructivă şi încercarea de a fugi de un sens. În rest această nouă formă a estetismului nu e altceva decît sterilitate, uscăciune, lipsa unui suflu uman. Structuralişti de prestigiu ca Roland Barthes sau Claude Lévi-Strauss sînt mari tocmai pentru că uneori — dincolo de declaraţiile de principiu — au practicat de fapt o admirabilă fenomenologie a miturilor moderne sau a sensurilor trăite, incluse în riturile şi miturile străvechi.

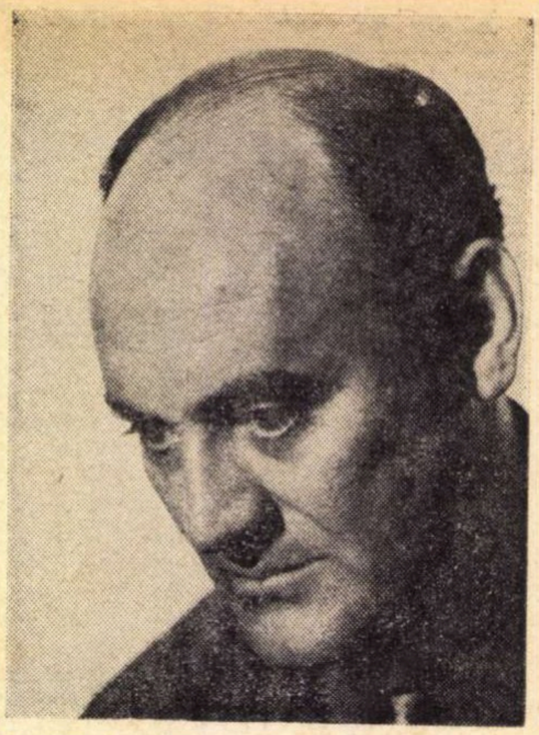
O cercetare de conţinut implică **ATITUDINE** şi prin aceasta recurs la **SENSUL AXIOLOGIC** al obiectului cercetării lor, deci revenire la **MESAJ**. Perspectiva structurală, atunci cînd nu este orbită de propria-i metodologie, poate fi deci utilizată cu succes, și un Pierre Francastel ne-o dovedeşte cu strălucire cercetînd structurile artistice ale Renaşterii ca expresie a structurii epocii, privind operele ca „obiecte de civilizaţie", la fel cum procedează Lucien Goldmann cu structurile romanului.

Pentru critica literară și de artă experienţa teoretică discutată aici este bogată în sugestii și, într-un fel, semnificativă pentru primejdia poziţiilor unilateralizatoare. Atunci cînd atenţia ei se îndreaptă exclusiv asupra mesajului, a sensurilor, a conţinutului, analiza nu este estetică pentru că pierde din vedere că acestea nu există decît prin limbaj, în cadrul unei structuri, avînd o anumită formă. Atunci cînd ea le urmăreşte doar pe acestea din urmă se pierde substanţa estetică a ceea ce intenţionează să se transmită şi efectul este similar. Poate totuşi ca de pe urma aventurilor spirituale prin care a trecut critica a învăţat ceva : şi anume că ea este un discurs despre discurs, deci un **metalimbaj**, cum se spune, și că în felul acesta, fără să-și piardă spontaneitatea și dreptul la intuiție, este obligată totodată la rigoare și stringenţă. Nu trebuie să se uite că opera de artă care constituie un obiect al culturii ce poate fi cercetat ca atare este în același timp un produs de origine și cu finalitate umană. Raportul mesaj-limbaj trebuie deci privit cu prudenţă metodologică, pentru că dacă o mașină poate percepe, înregistra și transmite un mesaj din clipa în care este programată și conform codului în care acesta este transmis ea nu îl înţelege, în timp ce o operă include în sine atît pe autorul ei, cît și pe cel căruia îi este adresată.

Ion PASCADI

MIRCEA HORIA SIMIONESCU

Ai început să nu mă mai asculți



În ceea ce mă privește, știi foarte bine că am suferit întotdeauna de maladia nestatorniciei, astfel că atunci cînd mi-ai spus: iți dau cheia apartamentului meu, cu precizarea că pot oricînd să urc spre a-mi aduna gîndurile, am simțit îndată că mă învăluie o flacără albă, usturătoare ca urzica, te-am privit violent, m-am retras mai întîi în fumul unei țigări grabnic aprinse, am învîrtit resortul acelei jucării verzi pînă ce i-am rupt arcul, apoi am ieșit fără alte explicații, trăgînd ca pe un cadavru docil paltonul pe scările slab luminate. Am coborît în noaptea vastă, am întîrziat o clipă spre a-mi regăsi orbita, am grăbit pasul, abandonîndu-mă gîndurilor de mai înainte: primăvara, în realitate, nu sosise.

Dacă analizez mai bine. gîndurile de mai înainte nu fuseseră gînduri, lucrasem ca de obicei multe ore și funcționasem bine, fără complicațiile de zile mari, în preajma roților, angrenajelor și bielelor, nici una nu-mi zdrobise, ca de obicei, mîna sau toracele: uzina e uneori bună cu mine. Uruitul uniform, trepidația insinuîndu-se în tălpi, precizia indicatoarelor îmi chemaseră prezența în sala de jos, la turbine. Nu știu, și nu înțeleg, și n-aș putea niciodată explica de ce îmi place acel ghioc uriaș de metal ce-mi evocă Scala Reggia de la Vatican, în care se înșurubează și se învîrtesc introvertit mașinile. Coborîsem treptele în spirală, așa cum am coborît mai apoi de la tine, l-am dojenit pe Robert pentru neglijența lui de azi-dimineață — bun tehnician, cîteodată fantezist — l-am trimis sus să completeze fișa și să explice singur, pe hîrtie, căderea de tensiune pentru care nu întîrziaseră reproșurile unei fabrici de bricege și ale unei bucătărese, cu unica dorință de a rămîne singur în mijlocul mașinilor și de a primi, în lipsa oricărui sentiment, vibrația în carne și epidermă a măcinării reci, neobosite. Turbinele, marile roți șlefuite oglindă m-au întîmpinat ostile, provocatoare, uniforma lor rotire mi s-a părut obraznică — o fierbere zadarnică în sine, năzuind la replică și înfruntare. Mi-am permis să zîmbesc și să răspund, cavalerește, printr-un salut cu mîna; turbinele 3 și 7, și poate și celelalte, nu știu, n-am văzut, au țiuit scurt, ironic.

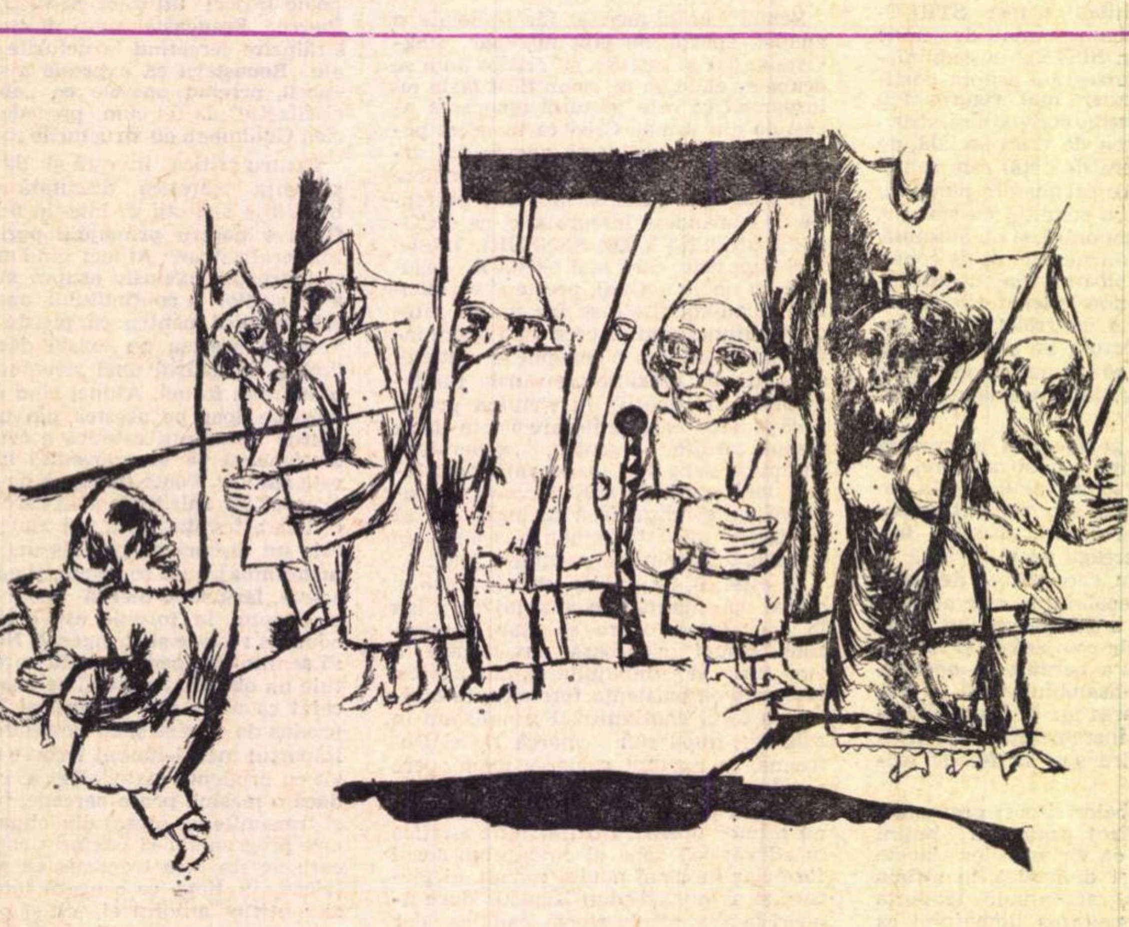
Tu n-ai de unde să știi, ți-am povestit prea puțin despre îndeletnicirile mele diurne, despre îndatoririle mele profesionale înscrise în regulament, — dialogul meu cu mașinile a început cu mulți ani în urmă, s-a legat între noi o prietenie strînsă, continuăm de mult un dialog intraductibil în vreo limbă pămîntească. Dar să nu divaghez: e fapt sigur că ne urmăream de cînd lumea, mișcările îndeosebi, ezitările, îndoielile, nervozitatea sau buna dispoziție, în asemenea măsură încît frămîntarea sau mai bine spus ostilitatea de acum era de nesuportat. Își putuseră permite chestii d-astea cu alde Robert, mi-am zis, el e tehnician, obișnuit cu umilințele pe care va avea încă timp să le suporte, cu mine nu trebuie să se poarte altfel decît le-am învățat. Am să vă cumințesc neîntîrziat, am strigat, desprinzînd din cui biciul cu sfîrc de mătase, pregătit anume pentru neînțelegerile noastre. Deci nu Robert fusese vinovatul, mi-am zis, căderea de curent care scosese din minți pe cei ce urmăreau la televizor meciul cu Spania și o bucătăreasă nu fusese decît semnul nesupunerii lor. M-am repezit la prima turbină, furios și de neîmblînzit. Am șfichiuit o dată, de două ori, prin aer. Cînd a fost să aplic pregătita, cumplita mea lovitură roții care rînjea, biciul mi-a fost smuls din mînă de o putere nemaipomenită și, într-o clipă, l-am văzut destrămîndu-se în aer. Am înjurat de bună seamă, și altă dată mai înjurasem în asemenea împrejurări, am simțit cum mi se oprește inima de ură și de rușine. Am vrut să mă reped cu pumnii în roțile care își agitau nerușinate brațele și-mi trimiteau în față, provocator, respirația lor spurcată. Am vrut să plîng, mi-a fost ciudă că de această dată ura mea nu se putea pronunța categoric, pedepsitor. În acel moment însă...

Sentimentul tău, nu ezit să recunosc, a fost nobil și distins, într-adevăr în apartamentul acela, în fotoliul știut mă simt întotdeauna mai liniștit decît oriunde, mi-ai oferit cheia, înțelegînd sau intuind numai nevoia de a-mi pune în ordine gîndurile, cele pe care mi le interzic, atîtea ore, profesiunea și regulamentul, dar îți răspund că ai pronunțat cuvintele într-un fel ciudat, propunîndu-mi de fapt să-ți cedez marile lacuri italiene și văile umbroase ale Tirolului, să uit istoria cu Valentina și cu vînătoarea de capre negre, apoi istoriile celelalte, să renunț a-mi mai răscoli copilăria cu toate întîmplările pe care, după ce ți le-am povestit de atîtea ori, le cunoști pe de rost.

Mi-ai plimbat îndelung degetele pe obraz, cuminte, liniștitor, mai curînd prietenește decît ca între doi oameni care se iubesc, însă eu simțisem mai înainte, în epidermă, în auz, răzvrătirea roților, și smulgerea din mînă a biciului de stăpîn, astfel că sentimentele ce foșneau în inimă au împrumutat de la început, de la început, culoarea amară a înfruntării; propunerea de a primi cheia a adîncit vertiginos această alunecare, mi-am aprins o țigară și îndată mai apoi, îți amintești mai bine decît mine, am ieșit, am coborît pe scări, măturînd treptele cu paltonul tîrît de gaică și am alergat să descopăr poteca, sau trotuarul, sau, cum îmi place să-i spun, orbita mea de om nestatornic, bolnav de neoprire, de mișcare, de necunoscut. Că am făcut la gard și acel lucru rușinos, nu e vina mea, era un experiment prin care urmăream să-mi dovedesc că posed liber-arbitru. Vroiseși, ideea nu era nouă, să mă reconfortezi, să mă convingi că trebuie să mă așez în fotoliu, să sorb cafeaua, să trec ușor dintr-o mișcare a inimii în alta, să aștern uitarea peste cele întîmplate, prejudecată a tuturor femeilor cînd ne văd preocupați. Dar am dat mai întîi pe gît paharul cu coniac, tare, foarte bun, abia am gustat cafeaua, aroma ei s-a risipit repede în încăpere și ți-am vorbit așa, ca din senin, despre dorința mea de a simți cîndva sub tălpi tremurătorul pămînt al Greciei, tu m-ai invitat să răsfoiesc albumul cu fotografii, cu speranța că lumea calmă de care aveam trebuință își va deschide porțile în nu știu care imagine din album...

O asemenea ură și neputință mă îndemna să-mi înfig pumnii în platoșa turbinelor, ele continuau să mestece, o dată cu sclipirile, aceeași tembelă, ironică provocare; o fulgerare a instinctului de supraviețuire m-a oprit din atac. În acel moment am fost surprins de un lucru neobișnuit, despre care ți-aș vorbi îndată, dacă nu mi-ar fi teamă că vei zîmbi (la asemenea relatări, oamenii cuminți, ca tine și ca Robert, zîmbesc, ca atunci cînd același Robert te-a condus acasă), în fine, aș fi acum foarte sincer, dacă aș mai sta în fotoliul acela din care am sărit, iar cele de mai înainte n-ar fi fost între noi doi, — țigara, coborîrea pe trepte, fuga, ramul care înverzea în palmă.

Aș fi vrut să-mi adun puterile jignite, să desprind dintre unelte o rangă pe care să o reped în angrenaje. Tocmai mă pregăteam să fac asta cînd, asupra turbinelor, din unghiurile înalte, unde se află punțile, au năvălit în cete dese trupuri înaripate. cu zbîrnîit melodios, ființe imprudente albe și diafane, cu elitre de pergamoid: erau îngerii! Îngerii pe care-i mai întîlnisem cîndva, la hidrocentrala de pe Yff, pe cînd îmi pregăteam diploma, cărora bunul profesor Herriot încercase să le măsoare grosimea gleznei cu șublerul. S-au repezit de sus, zburînd scurt, pieziș, asupra mașinilor, cu intenția vădită de a le opri. Se năpusteau cu întreaga lor ființă în spițele și bielele angrenajelor, le înfruntau tăioasa, necruțătoarea învîrtire, își înfigeau brațele în metalul compact. Dar mașinile erau mai puternice, îndată am auzit troznetul oaselor subțiri în cuțitele grosolane, plesnetul paletelor peste aripile tremurînde, bufniturile trupurilor, sfîrtecate de fierăstraie nevăzute, care cădeau pe ciment. Îngerii nu dădeau semne de spaimă. Ca un pîrîu care saltă pe o lespede, fuiorul de trupuri se arunca orb înainte, spulberîndu-se îndată la nivelul roților într-un hîrșîit care părea că devine o muzică în surdină. E foarte probabil ca o muzică adevărată să se fi auzit, de vreme ce cîțiva îngeri țineau în mîini lungi trompete de alamă în care suflau cu obrajii umflați, dar nu o puteam auzi bine din cauza scrîșnetului roților, împotrivirii uruitoa-



Desen de ȘTEFAN CÎLȚIA

re a agregatelor, răspunzînd asaltului. Spectacolul era oribil și, totodată, sublim, te rog să mă înțelegi, era pentru prima oară cînd cunoșteam de aproape intransigența mașinilor, cea care îi provocase lui Robert căderea de tensiune, iar mie îmi smulsese biciul de dresură din mînă. Știam din cărți că la începuturile mașinismului muncitorii intraseră în conflict cu războaiele de țesut, ignorasem motivele. Trăgeam acum concluzia că este indicat să nu subestimezi niciodată integritatea și voința, și poate năzuințele mașinilor, și, în realitate, sînt convins că viața lor nu este nicidecum ușoară, iar sentimentele nu le sînt cruțate de întîmplările zilnice, să ne gîndim numai la învîrtiturile de mii de turații pe minut, pe care sînt obligate prin regulament să le desfășoare cu maximă rigoare, apoi la forțele fantastice pe care sînt constrînse să le dezvolte, la faptul că, prinse în șuruburi și legate între ele prin axe și curele de transmisie, nu pot avea, cu toată atitudinea lor superbă, nici cea mai mică posibilitate de a-și exprima libertatea, așa cum o ai tu, care m-ai întîmpinat la ușă, cînd am urcat la tine, adineauri, mi-ai cuprins grumazul și te-ai lipit, după pofta inimii, la pieptul meu. Mașina, îmi spuneam, pe cînd roțile continuau să mestece trupurile imprudente ale acelor nefericiți îngeri, iată, mașina refuză să se resemneze, și-mi scot pălăria pentru asta, cu atît mai mult eu, care te strînsesem în brațe și te ascultasem liniștit, n-am dreptul să mă resemnez, să rămîn locului, să mă închid în nemișcare; mi-ai oferit liniștea și împăcarea, oprirea gîndului pe spirala unde îl surprinsese întîlnirea noastră. Nu mi-a plăcut, pentru că aveam încă proaspătă în minte imaginea spulberării biciului și a înverșunatei zbateri din sala turbinelor, dintre îngeri și mașini, și am gîndit cît se poate de corect, că tu încetaseși să te aplici situațiilor și acționai inert, ca mașinile, în timp ce eu aș fi așteptat de la tine ceva mai mult.

Firește, mașinile au față de tine o forță de cîteva sute de ori mai mare. Șuvoiul zburător își frîngea avîntul îndată ce intra în spetezele și moriștile roților, lupta era inegală, de asta mi-am dat seama din momentul în care pe ciment, în rigolele sălii, sîngele îngerilor, alb și păstos, începuse să urce de-o palmă, astfel că năvala lor de sus, dinspre puntea superioară, din dreptul mufei de eșapament, îmi părea tot mai zadarnică. Cum turația totuși scădea treptat, amenințînd iarăși cu situația neplăcută de a primi reclamații de la furnizori, mai ales de la bucătăreasa rea de gură, alergai la tabloul de intervenție, decuplai principala, conectai cît se poate de repede turbinele suplimentare, fără a mai gîndi că astfel spoream puterea criminală a roților ce-mi fuseseră mie însumi vrăjmașă, cu puține minute înainte. Îți închipui că acolo, la uzină nu pot acționa decît după prevederile regulamentului, exercițiile îndelungate, începute încă din școală, nu sînt decît un cod de soluții de mult date, încă de pe cînd inventatorul a învîrtit la manivelă prima roată, și ea s-a supus și s-a învîrtit. Ultimele roiuri îngerești au ezitat în fața forței, s-au înălțat spre tavan, apoi s-au scurs prin ungherul pe unde veniseră. Pentru îngeri, fuga nu e niciodată condamnabilă.

Muzicile au încetat. Turbinele au continuat să sforăie. Am alergat pe trepte spre biroul unde Robert probabil terminase de scris raportul. Respirația îmi era tăiată de noutatea pe care voiam să i-o împărtășesc neîntîrziat. Îi aduceam iertarea pentru accidentul de azi dimineață, fusese pe nedrept bruftuluit, acum totul se explica cum nu se poate mai bine. Robert plecase. Am luat din cuier paltonul și am ieșit. M-am îndreptat spre casa ta, cu sentimentul că întreg orașul încremenise, că în casele pe care le lăsam în urmă din goana automobilului ești singura ființă vie, liberă, neprevăzută. Trebuia să afli totul, așteptam de la tine o dezmințire: nu e nimic adevărat, ți s-a părut, ești foarte obosit, de la o vreme neglijezi să mănînci la prînz, ești preocupat exclusiv de calcule și astenia îți produce o slăbire a vederii; pe undeva voiam să fie așa, dar după ce m-ai așezat în fotoliu, mi-ai pus în față acel pahar cu coniac, foarte bun și mi-ai încredințat jucăria verde ca să-i întorc mecanismul pînă la ruperea arcului, ai remarcat că pantofii îmi sînt năclăiți de sîngele alb al îngerilor. Rapelul la masacrul la care fusesem martor m-a îngrozit. Am aprins o țigară, am smuls paltonul de gaică și am coborît pe scări în stradă. Asta înseamnă că tu și ceilalți, și încă mulți alții știați foarte bine despre ce e vorba, nici nu vă așteptați la altceva, cunoșteați de mult întregul mecanism, toată superba escrocherie pe care eu o întîlnisem din întîmplare. Robert însuși o știa, așa se explică de ce terminase atît de repede raportul și plecase acasă.

Mașinile, îngerii, toate bazaconiile văzute și nevăzute conviețuiesc de cînd lumea cu plăcere și, uneori, se semnalează certuri și împăcări emoționante, nu trebuie să-ți faci sînge rău pentru asta, îmi spui, pe cînd dau pe gît paharul cu coniac lăsat pe jumătate, și întorc arcul rupt al jucăriei verzi, toate sînt știute, dinainte, de cînd planeta s-a învîrtit pentru prima dată, stîrnită vioi la manivelă. Da, firește, îți răspund, dar vezi, eu n-am știut, n-am bănuit, m-am așteptat la altceva, m-am pregătit într-alt fel, și înțelegînd pe dos lucrurile, mi-a făcut impresia că ai început să nu mă mai asculți.

Al. Andrițoiu

Viața ei

Viața ei e scrisă sucit ca o scrisoare
trimisă din tărîmuri preclasice. Etate
dispusă în calicii simetrice, de floare
jurîmprejur e numai ceva eternitate.

Ea și-o parcurge, seara, încet, ca pe-o romanță
cu pauze de spleenuri și oaze de mătase,
cînd își arată trupul de fildeș și faianță,
alcătuit de meșteri cu palme și compase.

Viața ei e-o scară rotundă. Conscărenii
metafore aruncă în preumblarea dulce
și-și pendulează fruntea, frumos, pe cerul vremii,
la circul soartei noastre. Lăsați-o să se culce!

Va trebui, firește, să vină-n vijelie
un suflet trist și singur, din insulă cerească,
un non-luceafăr care, fugind de armonie
și lepădat de ceruri, mințind,
s-o cucerească.

Suava ei cetate ca Isarlîkul arde
cu turnuri forfecate. Iar pețitorii firii
apun loviți de soare, de ziduri mai departe,
pe unde cresc sălbatici, din leșuri, trandafirii.

Căci nu se poate altfel. Prea e din norii Cyrus,
prea e din porcelanuri subțiri și-ncondeiate.
Se cere deci prezența unui mirific virus
în brațele acelea care-o rîvnesc, damnate.

Căci ea rămîne pururi legenda cu balanță
între nimic sau totul, de fiere și melasă.
Viața și-o parcurge, spre-amurg, ca pe-o romanță
și-a doua zi ființa îi e și mai frumoasă.

Reintoarcere în armonie

Unde surîsu-i fraged sfîrșește ca o țară,
un frig polar, de limpezi banchize se strecoară,
se face gol de moarte și bezne de caverne,
din stele pudră mută pe frunte ni se cerne.

Ai crede că ea însăși ar fi închis lumina
cu lacăte proscrise, să cadă ghilotina
de umbre ascuțite pe gîtul strălucirii.
Vai nouă celor care, iubind-o, i-am fost mirii!

Să n-o să lăsați să moară. Prea seamănă cu vrejul
de plante lenevite ce ne strîngea gîtlejul!
Prea seamănă-a mireasmă libanică, ochioasă
ca un năvod, cu ochii în fiecare casă.

Prea ne-a furat avutul cel nevăzut al minții
umblîndu-ne prin carne cu ghearele și dinții.
Azi, plini de ea, dăm buzna cu fasciile-n mînă
să-i căutăm surîsul de servă și stăpînă.

Iar de murise, totuși, să n-o lăsați să-nvie
să nu ne lege iarăși, de duh, melancolie,
să nu ne sape iarăși în trup superba-i lepră.
Lăsați-i sus, în stele, extatica algebră,

iar nouă, celor pașnici, redați-ne doar somnul
cel lăudat de bardul din Lancrăm, mare domnul,
re-ntoarcerea acasă la prunci și la nevastă
cu fruntea aplecată pe fruntea mumei, castă.

Ne-am nărăvit cu insa de speță legendară
avînd surîsu-i fraged întins, precum o țară
și sprijinit în suliți de-amari hotarnici.
Totul
reintră-n armonie, cînd a murit despotul.

Festin

În rumeniri de cărnuri, în desfătări de vin
cu crapi în spintecare și fructe reci — ofrande,
cu guri deschise-n cîntec, mimînd picturi flamande
petrecem, între leagăn și raclă, la festin.

Dar vai! nu voi deplînge cu anii mei fatalii,
nici nu mi-i voi supune la aspre judecăți,
ci-n anotimp cu lamuri voi exulta-n ospăț
cînd, de Florii se taie, grași, mieii și batalii.

Femei cu-obraji de-amurguri, la gura de cuptor,
ca după lungi desfrîuri și sărutări păgîne,
re-ntoarse la virtute, muncind, vor coace pîine
plîngînd cînd măcelarul jertfește-un căprior.

Le vor lovi bărbații, în taină peste coapse
adulmecînd în ele un alt vînat mai scump.
Ci vinuri curg mănoase, șampanii lung irump
stropind cu băutură vînatul ce se coapse.

Dar cît de trist finalul la care vesel sorbi
cînd, încheind festinul, în zorile sticloase,
rămîn pe masă numai puzderie de oase
ca pe un cîmp de luptă dup-un ospăț de corbi.

Fantezie lină

La lacul lebedelor liniștile limpezesc
și ca-ntr-o stampă toate stau în nemișcare.
Luminile din lacul lin te-orbesc, —
nu încerca să le citești ce le e scris în zare.

La lacul lebedelor liniștile distilează,
legende lirice le locuiesc. Läute
de trestii triste cîntă mute-n pururea amiază
de fete princiare preschimbate-n lebedele mute.

La lacul lebedelor liniștile, limb,
sînt toate-n încordată așteptare să sosească
peste nelocuri locul, — peste netimpuri timp
ca să se miște iar natura dulce și firească.

La lacul lebedelor liniștile lasă
deocamdată doar părerea unui vis —
părerea unui vis înscris în cerc închis —
ca-ntr-un desen uitat pe-o coală de mătasă.

La lacul lebedelor liniștile lin
plutesc pe lebedele-nmărmurite ce-or să cînte,
cînd o să vină de departe foarte Lohengrin
să-l plimbe-n barca de mesteacăn, toate, blînde.

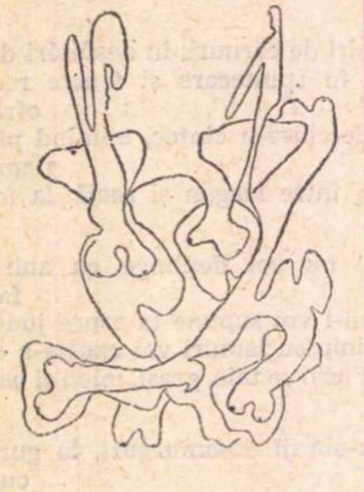
Bănuieli

Voi murmura: „Sic transit“ aplecat
asupra mea ca-n studii clandestine.
Ceva din mine-n lume a plecat
în numele stelarelor destine.

Măcar să nu fi fost adevărat
tot ce-am citit, dezamăgit, în mine,
acum, tîrziu, la ceas neîmpăcat.
Sic transit! Poate că așa-i mai bine.

Să facem pregătirea de rigoare
cu toate frazele protocolare
în cinstea viitorului defunct.

E-o tragi-comică-ndeletnicire,
ci noi să ne păstrăm întreaga fire.
Apoi? Ortografia pune punct.



PURIFICAREA PRIN IARBĂ

Ritualul hindus cunoaște următoarea ceremonie: într-o anumită zi a anului, toți discipolii unui ascet își pun în degete inele de iarbă, durva, în scop purificator. Ființa aceasta, între somn și trezie, care e planta, vindecă spaima și obsesia lumii.

Întîi, fiindcă nu există liniște mai adîncă decît a plantei: însuși neantul stă în inima ei. „Auzi cum crește iarba" sînt cuvintele singurului cîntec absent pe care îl putem auzi vreodată.

Al doilea, pentru că nu cunoaștem hrană mai divină decît a plantei: Soarele. Frunzele, și poate și îngerii (dacă putem face această distincție), înfăptuiesc un miracol suprem: digestia luminii. Ultima iasomie se ridică, prin fotosinteză, pînă la Sufletul Universal.

Yoga cea mai desăvîrșită este yoga copacilor. Meditația absolută este meditația volburei. Știința concentrării depline aparține iederei.

Cine poate ști mai multe decît o floare a soarelui despre contemplarea în extaz? Nici un cuvînt nu ne poate face să înțelegem deplin contopirea stejarului cu eternitatea. Cufundat în tot, copleșit de înțelegerea universului în Unic, smuls din durata clipei, omagul înflorit respiră împreună cu toate lumile, toți zeii, toate ființele, într-o desăvîrșită apoteoză a castității vegetale.

Există însă și în rîndul florilor fascinația întunericului. Copilul meu de trei ani s-a trezit într-o dimineață plîngînd. De ce plîngi Alexandru? Am visat flori urîte. Crinul, floarea de salcîm, trandafirul galben au parcă ceva din voluptatea morții, un aer bolnav, cald, pasional ca o otravă, spre deosebire mirosul germicid, sterilizant, al busuiocului, logodnic întru spirit al argintului.

Și mai există apoi (oroare!) acel nelegiuit paradox al lumii vegetale: floarea carnivoră, floarea demon care se hrănește cu flăcările tenebroase ale noroiului animal.

În potirul mortal al petalelor ei înlăcrimate roua cerului digeră animale cu voluptatea unui șarpe ecuatorial. Poarta cosmică a lumii, planta, această punte între ființă și neființă, între inert și sensibil, ridicîndu-se împotriva divinei sale esențe, ca însuși Lucifer!

Dar floarea criminală este un fapt de excepție în rigoarea armonioasă a lumii. Calmă, egală în sine, fără a dori și fără a poseda nimic, iubind numai soarele, iarba, acest unic Purgatoriu al universului, meditează, de milioane de ani, la hotarul dintre regnuri, luptînd necontenit cu spaima, oboseala, neliniștea și obsesia lumii.

Cezar BALTAG

NOI OPTICI REALISTE

Am mai avut prilejul să constat că aproape concomitent cu inițiativele de dislocare a realismului, asiduu manifestate în proza ultimilor ani (retragerea în alegorie și parabolism, tentativa onirică, atomizarea reprezentărilor epice, derutarea logicii narative etc.), un nou val realist și-a făcut simțită prezența prin acțiunea convergentă a cîtorva interesanți autori din cea mai recentă promoție. Un principiu compensator pare astfel să activeze din chiar lăuntrul procesului literar, veghind configurarea raportului de forțe, curba creșterii sau diminuării diferitelor tendințe a căror fructuoasă echilibrare literatura o realizează din mers.

Virgil Duda, Petru Popescu, Radu Petrescu, Mircea Cojocaru, împreună cu încă vreo cîțiva, sînt scriitorii din noua serie care ne-au insuflat convingerea că realismul își refortifică pozițiile în proza românească de astăzi, ei ilustrîndu-se printr-un număr de lucrări care, chiar dacă sînt imperfecte și încă supuse controverselor, schițează o tendință cu sorți de stabilizare în jocul capricios al momentului.

Dintre numele amintite, cel al lui Mircea Cojocaru poate că va nedumeri pe acei cititori ai romanului său **Minciuna**, șocați de frecvența și de marea extensie pe care o au acolo reprezentările halucinatorii și grotești, proiecțiile onirice și excursiile în imaginar. Doar acestea, în mod obișnuit, nu sînt elemente care să concureze la consolidarea unei viziuni realiste, ci mai degrabă sînt de natură să o submineze! E o constatare care ne impune să subliniem apăsat că realismul prozatorilor în discuție e altceva decît realismul narațiunii de formulă obiectivă, acea narațiune care, întinzînd oglinda în fața realului, reproducea sau „reda" impersonal imaginea răsfrîntă. Realismul lor participă la o acută subiectivizare a viziunii narative, așezînd mereu filtre speciale în calea perceperii lumii concrete și obținînd o icoană „mișcată" a formelor acesteia. La Virgil Duda, care e, totuși, cel mai aproape de atitudinea obiectiv-analitică, am observat aura de ambiguitate ce înconjoară figura eroului central (romanul **Catedrala**); pe măsură ce se acumulează date despre erou, portretul acestuia devine mai bogat dar și mai contradictoriu, anumite aspecte se clarifică, dar altele se tulbură, cazul rămînînd pînă la urmă inelucidat, deschis soluționărilor multiple. Asta nu pentru că autorul n-ar fi fost apt de a construi armonios și lucid-coerent (o dovedește în porțiunile de strictă analiză aplicată), dar pentru că el acționează în sensul unei voite relativizări a impresiilor, convingerea sa fiind că este mai aproape de realism și de complexitatea infinită a vieții adevărate atunci cînd unghiul de percepere e mobil iar reprezentările sale conduc spre o viziune multiplană a naturii și reacțiilor umane. La Petru Popescu (romanul **Prins**) condiția specială a eroului său creează efecte în aceeași direcție, chiar dacă perspectiva autorului este hotărît aceea a naratorului atotștiutor și atotstăpîn, dirijînd evenimentele și evoluția interioară a personajelor pe traiectorii ce nu-i pot rezerva vreo supriză. Vorbeam însă de condiția specială a eroului său care este captivul unei obsesii tragice și ale cărui trăiri cunosc o tensiune și o febră fatal deformatoare a dimensiunilor realului. Simțurile sale biciuite percep lumea altfel decît „normal", antrenînd nesfîrșitul cortegiu de vise-coșmaruri sau de halucinații în stare de trezie, proiecții ale unui spirit torturat. La Mircea Cojocaru (în **Minciuna**) atît de numeroasele evadări în imaginar, mergînd pînă la confuzionarea planurilor realitate-ficțiune, sînt un insolit mijloc de a proteja infirmități morale și o modalitate de a deruta criteriile după care evenimentele vieții sufletești pot fi evaluate. Cuplul mitoman Arhip-Savina practică minciuna ca pe un narcotic, efectul fiind tulburarea dimensiunilor realului și deci scăparea de sub rigorile strictelor determinări ale lumii concrete. Totul e învălmășit, cețos, lunecător.

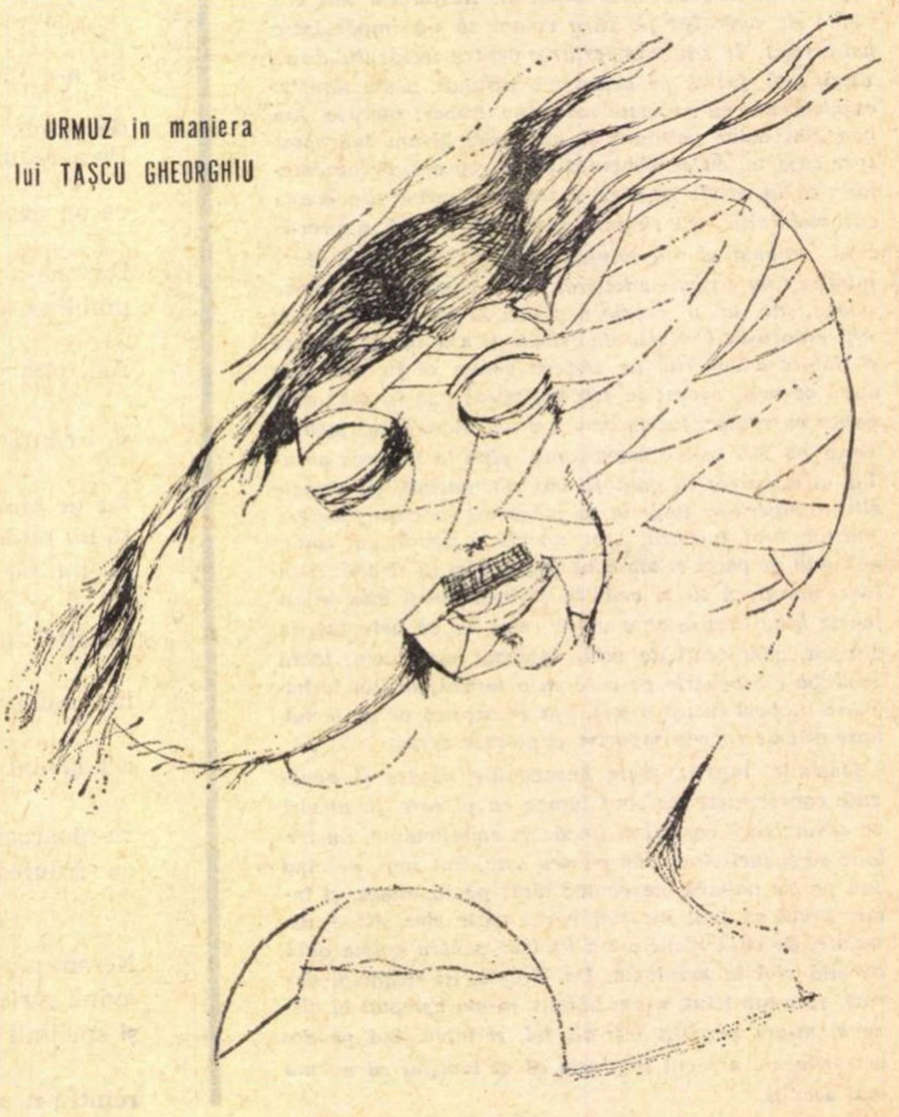
Ce factor asigură, totuși, menținerea acestor scrieri în spațiul realismului? Definitoriu în această privință mi se pare faptul că substanța lor constitutivă rămîne realitatea, concretul vieții, iar visul, delirul, oricîtă extindere ar primi, sînt numai excrescențe ale realului, forme de dilatare. În proza irealistă (fantastică, onirică ș.a.m.d.) raportul e inversat: plăsmuirile sînt „realitatea" primă, iar realul un element de context, acea rampă de plonjare în abisul fantasticului imaginar.

Arhip, eroul adolescent din **Minciuna**, amintește de straniul personaj Paul al lui N. Breban din **Animale bolnave**. La amîndoi aceeași facultate de abstragere instantanee din real și aceeași atrofiere a sentimentului răspunderii față de actele făptuite, atrofiere explicabilă, întrucît refugiul aproape vicios în lumi fictive anulează criteriile contactului cu realitatea și, o dată cu asta, orice teren de susținere pentru legea morală. Personajul din **Animale bolnave**, și el mitoman, înrobit cu totul reprezentărilor inconsistente, trăiește spiritual într-o „a doua lume", inert la solicitările celei reale, singur nemaiștiind să distingă planurile. Arhip în schimb nu e un spirit pasiv, mitomania lui e o reacție față de realități, o armă dacă vreți, prin mînuirea căreia speră să poată domina realul. În forme extreme el ajunge la un solipsism de la care așteaptă puteri discreționare („Alteori își spunea că tot ce se vede de fapt nici nu există, că toate ființele și lucrurile înconjurătoare le născocise el, numai așa ca să nu se simtă singur") și în spatele căruia se bănuiește speranța secretă (și absurdă) că printr-un act de negație mentală însăși realitatea ar putea fi desființată și o dată cu ea consecințele faptelor dezavuabile de care eroul e urmărit obsesiv. Fiindcă Arhip, deși acționează nepăsător și provoacă drame ireparabile (sinuciderea domnișoarei Ruth), e apăsat totuși de conștiința unei vinovății și autentic însuflețit de năzuința îndreptării răului. Soluția sa: retragerea în imaginar, construirea unor lumi paralele cu cea reală, a unor lumi ameliorate, superioare celei de jos prin faptul că nu mai au acel caracter ireversibil, permit deci corijările, proiectarea în mai multe variante, astfel ca o situație umană încheiată nefast să poată reveni la un deznodămînt satisfăcător (din punctul de vedere al eroului).

În latura „realistică" propriu-zisă **Minciuna** ne descoperă în autorul său un evocator al mediilor sordide și al umanității de margine, în linia gorkienilor Aureliu Cornea sau Stoian Gh. Tudor, accentuînd cu voluptăți naturaliste și cu nemascată cruzime amănuntul dizgrațios sau scabros, reconstituind în imagini violente modul de existență al unei faune decăzute, dar mereu surprinzătoare în reacții. În acord cu specificul lumii descrise, Mircea Cojocaru cultivă contrastele șocante: comicul aplicat unei desfășurări de sinistrități (lunga scenă din incinta morgii ș.a.), morbiditatea asociată erotismului ș.a.m.d., cîteodată alunecînd în excese fiindcă autorul e un nestăpînit și ignorează încă principiul măsurii și al echilibrării fecunde.

Mai multă acuitate problematică ar fi dobîndit **Minciuna** dacă socialul era în roman într-adevăr o prezență cu rol structurator. Desigur, nu în forme anihilatoare pentru elementul psihologic și descriptiv, dar cel puțin atîta cît să imprime tribulațiilor eroului o direcționare în raport cu mediul pe care-l străbate și al cărui produs este în fond. Neabstrasă cu totul din fluxul momentului istoric (se consemnează într-un loc, foarte în treacăt, că ne aflăm la începutul anilor de război), narațiunea ar fi revelat mai edificator în ce constă noutatea viziunii prozatorului, adept, fără îndoială, al unei perspective contemporane față de lumea înfățișată. Virgil Duda, Petru Popescu ne dau în măsură mai mare sentimentul participării la o problematică nouă și de interes uman imediat. Socialul se bucură de o reprezentare intensificată în scrierile lor.

G. DIMISIANU



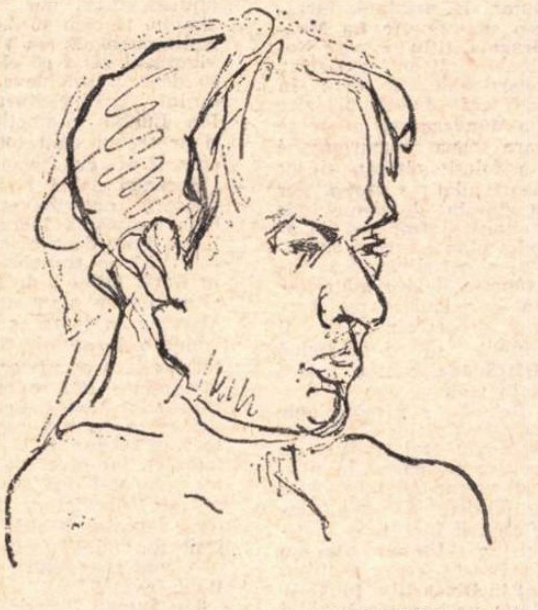
URMUZ in maniera
lui TAȘCU GHEORGHIU

cronica literară

de Lucian Raicu

DIMITRIE STELARU:

„COLOANE“



Portret de DRAGUȚESCU (1941)

Debuturile lui Dimitrie Stelaru ilustrau un nou val, afirmarea firească a unei generații, a unei serii literare așteptate, primite de critica vremii cu un interes, la rîndul său, previzibil. Dar dacă istoria literară s-ar mărgini să înregistreze succesiunea de valuri și serii, reacții și contrareacții, ea s-ar putea scrie, înainte de a se face, de către oricine e înzestrat cu un simț elementar al ritmului și ar fi mai curînd o istorie a modelor literare, a substituirilor impuse de o schemă formală ușor de extras din contemplarea monotonelor domenii ale cunoscutului.

Însă adevărata poezie e totdeauna un accident în ordinea fatală a lucrurilor, o explozie a necunoscutului, o curioasă întrerupere a ritmurilor necesare: cine ar fi bănuit în debuturile lui Stelaru (menite să ilustreze o serie literară) opera sa de maturitate, de apogeu al maturității, care nu mai „ilustrează“ nimic și este numai ceea ce este, ceea ce se vede în chip neașteptat că este, ea însăși și nimic altceva, revelarea unei realități ascunse, esențiale și ireductibile?

Ciclul inedit: *Coloane*, însumînd 66 de piese, nu încheie ci, într-un fel aparent paradoxal, *deschide* sumarul care continuă, în ordine inversă cronologiei, cu volumele *Nemoarte* (1969), *Mare incognitum* (1967), *Cetățile albe* (1946), *Ora fantastică* (1944), *Noaptea geniului* (1942). Retipărirea în ordine anormală implică sugestia foarte subtilă, în adevărul ei, că sursa de lumină o constituie *prezentul*, cunoașterea merge de la necunoscut la cunoscut (un „cunoscut“ desigur superficial, pe care numai intuiția resurselor veritabile ale prezentului îl poate modifica și restaura în drepturile sale), fiecare nouă carte a unui scriitor schimbă perspectiva asupra celor ce au precedat-o. Trecutul este o „creație“ a prezentului.

Dusă pînă la capăt, ideea ar fi că poeziile *încă nescrise* sînt centrul secret de iradiație al operei, nucleul ei situat mereu în viitor, în necunoscut, în zona surprizei și a posibilităților încă neîncercate. Aceasta e partea de „umbră“, care însoțește orice operă de creație autentică; de aici senzația de „inefabil“. Inefabilul poeziei este proiecția nemărginitului ei viitor potențial. Eroarea curentă a criticilor și mai ales a istoricilor literari este de a voi să explice operele prezente ale unui scriitor prin cele trecute, necunoscutul prin cunoscut, de a căuta nucleul originar al operei din perspectiva unei cronologii mecanice.

Ceea ce încă nu „cunoaștem“ despre scriitor, ceea ce încercăm abia să întrezărim ar trebui, de fapt, să ne orienteze în receptarea operei sale *date*, perspectiva inversă duce la rezultate previzibile; metamorfoza unui adevărat artist nu se produce într-o singură direcție, aceea a unei evoluții lineare, de la cunoscut spre necunoscut, de la debut spre prezent. Într-un sens mai adînc „originile“ unui poet de talia lui Dimitrie Stelaru se deplasează neîncetat în viitor, spre un punct esențial.

Ciclul inedit se deschide cu o propoziție revelatorie: „Poate sînt un înșelător“ care conține sugestia însăși a acestor necontenite deplasări de sens, în firea autenticei creații. Într-un înțeles superior, metamorfozele poetului sînt o continuă impostură, poetul ne seduce și ne înșeală necontenit, fiecare nouă manifestare a sa este o sfidare, o întrerupere a contactului neașteptat, o aparentă impostură în raport nu numai cu ceilalți, dar și cu sine însuși, cu „sinele“ consolidat prin inerția confirmării.

Dar metamorfoza, contrarierea cursului previzibil înseamnă de fiecare dată ivirea unui „incognito“, inserția absolutului în cotidian, a poeticului în proză, contrazicere supărătoare a peisajului mortificat: „și între malurile voastre fără izvoare, / mereu țîșnesc, mereu sînt sperietoare“ *(Poate).*

Poezia de astăzi a lui Dimitrie Stelaru renunță, cu o mare voință de a fi ceea ce este și ceea ce în chip esențial de la început a fost, la recuzita de serie literară în care părea a se înscrie, la plicticoasa gesticulație boemă, spre a se *regăsi* într-un plan al semnificațiilor, și acestea iradiază asupra debuturilor incerte ca o zonă de vitalitate enigmatică, filtrată, rarefiată: „Viața umblă despuiată peste pămînt / Ca o vioară fără aripi, setoasă / de bolta unde e miezul poemului, de fata care își leagănă pleoapele. / O, poezia e atît de supărată / că n-o să moară niciodată! / Vă jur pe culoarea văilor bătrîne / chiar pe dinții lupoaicei din pat“ *(Viața umblă).*

Receptate dintr-o astfel de perspectivă nouă, care nu este o *consecință*, ci un fenomen *originar* (firește nu în sensul banal cronologic), vechile poeme se înnobilează de un timbru surprinzător, salvîndu-se de contaminația clișeului mortificant, tenebros, încît apar ca transfigurate de un aer paradisiac: „Peste cerurile negre, peste mări, / Șarpele lunii prin zodia morților, / Dezvălui marile însetări / Îngîndurînd îngerii porților. / Într-un platou roșiatic, deschis, / Eumene, sclava lui veghea; / Poate trupul ei era numai un vis, / Poate numai o stea / La para focului oceanic, / Umbra i se pierdea pe culmile stîncilor înșelătoare; / Ochii ei semănau cu razele, cu izvoarele, / Pletele cu neguri mistuitoare. / Eumene, fiica deșertului, fecioară stelară, / Aleargă! / Vor trece amintindu-mi floarea numelui tău / Pașii soarelui / Și-n noaptea cenușie, faclă vie, / Înspăimîntă sicriul depărtării *(Noaptea geniului).*

Stările de dezorganizare a materiei, hecatombele visului, dezordinea spiritului mutilat de prea desele raporturi cu un peisaj terestru sordid, sarcasmele unei maculări pasagere, vindicative la modul minor, toate notele tipice poeziei „cunoscute“ a lui D. Stelaru, suportă o naștere, o resurecție care le transfigurează, adîncindu-le sub regimul unei remarcabile intensități spirituale, în stare să le regenereze în unele cazuri, iar în altele să le neutralizeze.

Dacă luăm cuvintele în accepția lor convențională, „evoluția“ (de fapt aceasta este o pură iluzie, menită a se substitui simultaneității în absolut a categoriilor timpului) s-a produs în sensul unei curioase rezistențe opuse dezmembrării și al unei energii neostentative capabile să concentreze, să trezească atenția sub puterea unei singure obsesii fundamentale. D. Stelaru convertește acum ceea ce este neliniștitor, în planul unei stabilități pacificatoare, al unei bunăvoințe comprehensive, al unei de-a dreptul fascinante puteri de aclimatizare. Tehnica simplă este aceea a rememorării, nu însă a ceea ce a fost, ci a ceea ce va fi, ca și cum poetul ar căuta și ar izbuti să-și *amintească* propria moarte.

Natura alarmantă a acestei amintiri de moarte nu dispare, dar se asociază într-un fel indestructibil unei familiarități cu necunoscutul cu totul de neînțeles la orizontul comun. Impresia ultimă este că poetul ar fi în posesia unui secret teribil, a cărui dezlegare numai intimitatea cu necunoscutul morții și numai moartea repetată ar fi fost în stare să îl divulge.

Cuvintele lui Dimitrie Stelaru trebuie considerate obligatoriu, prin exercițiul unei stranii autorități, în *literalitatea* lor: „Am cîntat libertatea și sărbătoarea cugetului / bonzii nu mi-au aprins smirnă în temple / dar am răsturnat meridianele și pușcăriile / fraților-fiare. *De multe ori am murit“ (Am cîntat).*

Pentru că acceptă poezia ca domeniu al riscului și înțelege să facă din propria sa viață cîmp de luptă, încleștare primejdioasă cu energiile nedomesticite ale necunoscutului, care pot oricînd să fie și cele ale morții. Stelaru a cucerit pentru cuvintele sale, pentru sărmanele sale cuvinte, dreptul misterios al credibilității. El și-a cîștigat, pe căi neștiute, dreptul a fi numit un mare poet, dreptul simplu și umil, în ultimă instanță, *de a fi crezut pe cuvînt:* „De multe ori cîntecele tavernelor / îmi aplecară capul / sub undele rătăcite ale alcoolului, / dar n-am fost rob; / n-am fost rob niciodată; am plîns / și nu m-am vîndut; / m-am risipit prin orașe, prin orașe / unde n-am avut loc / nici să-mi așez osteneala pe trotuare / *și iată-mă fără moarte.*“

Șotron

CHEI FĂRĂ LACĂT

Un scriitor îndrăgostit de mimesis poate merge pînă acolo încît să nu se mai mulțumească să descrie trăsături ale unor categorii sociale ori psihologice, aducînd pe scenă tipuri sau caractere, ci să vrea să tîrască sub ochii cititorului îngrozit dar și încîntat (publicul e avid de scandaluri, ca și de romane polițiste) indivizi în carne și oase, oameni din jurul său, travestiți doar atît cît să atragă și mai mult atenția. El face asta pentru a fi sigur de autenticitatea creației sale, dar și dintr-o mizantropie prea puțin ascunsă, dacă nu chiar din ranchiune personale, cum se mai întîmplă. Rezultatul e o îndepărtare decisivă de ceea ce se numește realism în literatură și deci chiar de presupusele intenții estetice ale autorului. Punem deocamdată problema pur teoretic. Căci trebuie subliniat că prozatorul care-și rezolvă complexele sociale scriind un roman cu cheie nu strivește între filele cărții, ca într-un teasc, oameni de pe stradă, blînzi, anonimi, ci oameni cît de cît cunoscuți sau care pot fi recunoscuți la lectură. Romancierul în elanul răzbunării sale (care poate avea în conștiința sa și scopuri justițiare) nu copiază numai trăsăturile cutărei sau cutărei personalități ale vieții publice, pentru el detestabilă, dar și gesturi ori mici întîmplări cu caracter anecdotic din viața acestuia devenit fără voia lui un personaj. Și atunci romanul se transformă într-o simplă bîrfă, neavînd nici forța generalizatoare, nici patetismul liric care dă pînă la urmă gratuitate unui bun pamflet. Personajele unui asemenea roman sînt de fapt niște măști goale pe dinăuntru, niște păpuși trase de sfori, purtînd chipul caricaturizat al dușmanilor păpușarului. Între personajele unui roman cu cheie și cele ale unui roman realist chiar și de violentă satiră socială (pentru că „scuza“ unui roman cu cheie e totdeauna critica socială) e aceeași deosebire ca între caricaturile politice sau de moravuri din vremea lui Goya și caprichos-urile acestuia. Nu violența, nu grotescul mă sperie, ci ifosele de artist ale caricaturistului.

*

Parțial, Princepele *lui Eugen Barbu e un roman cu cheie. L-am citit cu dezamăgirea că nici aici nu se deschide o ușă spre niște înțelesuri mai adînci, și asta pentru că autorul nu s-a mulțumit să construiască un sistem alegoric, ci, în treacăt, a vrut parcă să-și rezolve și niște răfuieli personale. Și atunci ideile s-au destrămat, s-au estompat, cititorul fiind silit să-și îndrepte toată atenția spre acele păpuși de ceară pe care autorul le chinuie, ca un copil gras și rău care prinde fluturi ca să-i înțepe cu acul.*

*

Dar Scrinul negru *nu prezintă și el caracterele unui roman cu cheie? În cazul acesta sînt silit să spun că arta lui Călinescu e totuși ceva mai rafinată; el împrumută, dezinvolt și ironic, chipurile cunoscuților și-i pune să se miște sub bolta unei idei care-i transcende (tehnică balzaciană, folosită apoi și de Proust) și într-un mediu pe care el, autorul, îl cunoaște atît de bine încît totul capătă ceva de balet mecanic în care păpușile prind pînă la urmă viață. Romanul lui Călinescu îți dă, e drept, o senzație de artificial, dar nu și de caricatural; asta deși folosește și el caricatura, însă ca un Daumier, ca un artist care vrea să sublinieze niște trăsături psihologice căutîndu-le un corespondent fizic cît mai pregnant. Și Călinescu suferă de lipsă de imaginație, dar măcar are candoare, ceea ce nu-i puțin lucru.*

*

Spre deosebire de romanul cu cheie, alegoria vizează ideile, nu oamenii. În cazul alegoriei reproșul de artificialitate e inutil, pentru că alegoria e prin însăși esența ei un artificiu. Un artificiu al comunicării în niște condiții vitrege difuzării unui mesaj social ori politic. Cînd poți scrie într-un articol de ziar ce ai pe suflet, n-are rost să mai scrii fabule.

Dar alegoria mai poate avea și o funcție strict estetică, mai ales în viziunea unei retorici de tip medieval. Ea e atunci un sistem de organizare a unor simboluri care independente n-ar avea tot atîta eficiență artistică. Problema e prea complicată pentru a o putea rezolva în cîteva rînduri. Atrag totuși atenția că poezia simbolistă, adică acea poezie în care simbolurile sînt libere și pot avea o pluralitate de sensuri, a apărut relativ tîrziu, în orice caz după discreditarea vechilor retorici. Mersul (nu zic progresul!) artei e spre o cît mai mare specificitate (vezi mai ales pictura și muzica), deci autonomie, și spre ambiguitate, spre deschidere. Numai așa se explică de ce, chiar dacă se repetă anumite conjuncturi, alegoria astăzi nu mai poate înflori.

*

Nu știu dacă marilor alegorii medievale le corespunde acea literatură subtextuală de tipul Joyce ori Kafka, dar o analogie oricum se poate face. Și aici se poate vorbi de o cheie; *de pildă, dacă nu te gîndești la cea de a doua epopee homerică, și nu ca la un eventual termen de referință culturală, nu poți urmări pe toate planurile ei o carte cum e Ulysse a lui Joyce. Și nici Kafka nu poate fi citit plat. Dar a ține seama de un principiu structurator care se traduce convențional (vezi și în muzică) printr-un anumit semn nu înseamnă a face literatură cu cheie. De la caricatură pînă la literatura subtextuală a lui Joyce e spațiul pe care s-a derulat aproape întreaga literatură universală.*

*

De fapt vreau să spun ceva foarte simplu: că nu ai ce face cu o cheie dacă nu ai și un lacăt pe care să încerci să-l descui. Să agiți cheia ca pe o rangă și admiratori slugarnici să pomenească înfiorați numele lui Joyce e un jalnic spectacol de confuzie estetică și incultură. Atunci e preferabilă o literatură naturalistă, fie ea și plată.

D. ȚEPENEAG

ochiul magic

Exclusivism

Violent și deseori părtinitor (adică instaurîndu-se pe sine drept Exemplul), mînuind invectiva — împărțită deseori mai generos decît binețile — cu ușurință și chiar ușuratic, sculptorul O. Han și-a cîștigat de destulă vreme faima unui necrutător și subiectiv „executor". Practica aceasta a virulenței în orice chip — cel mai ades confundată cu atacul la persoană — a creat în limbajul lui O. H. curioase automatisme, sechele de vulgaritate, materializate în special în vremea din urmă a senectuții — în pripeli de gîndire și-n pripeli de exprimare. Aflăm, astfel, dintr-un întins articol (**Familia** nr. 3) și ne bucurăm pentru domnia sa, că este ultimul bastion al adevăratei arte, insulă singuratică, amenințată de o mare a imposturii. Cine sînt impostorii? Culegem din textul citat: critici îndrăgostiți mai mult de hăuri decît de piscuri, scriitori care preferă să vînture idei obosite decît să-și aleagă o meserie cinstită (?), artiști păstrîndu-și inocența prin evitarea sistematică a bibliotecilor și rezumîndu-se doar la prospectele de reclamă comercială, într-un cuvînt „nulitățile agitate". Toți fără excepție, toți cunoscuți intimi ai lui O.H. care le-a dibuit îndeaproape mizerabilul caracter, dar și nulitatea profesională și deci poate să ni-i caracterizeze pe larg: „Așa cum se prezintă acești artiști și comentatorii lor de ocazie, ei nu reprezintă chip omenesc, ci un fel de animal fabulos, care nu are nici picioare, nu se poate scărpina (n.n. vezi bine — cine nu se scarpină nu e, evident, decît un animal fabulos), nu poate țipa (iarăși important și distinctiv !), n-are voie să urce în copac sau să înoate în apă, nu este nici pasăre nici pește, dar (după atîtea alternative epuizate, suspensul e intolerabil) ține uneori un stilou în mînă, într-un birou, noaptea, și trimite la tipar necuvinte ca să-și bată joc de tiparnița lui Gutenberg și s-o prefacă în staul pentru vite nihiliste". Care vite nihiliste sînt cititorii, oricare cititor...

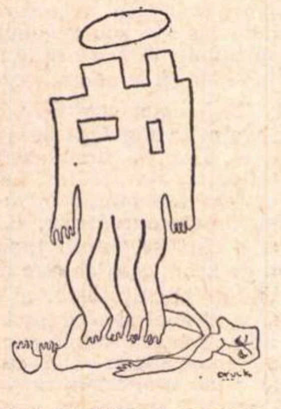
C. N.

Simpozion de estetică

Organizat de catedra de estetică a facultății de filozofie din București, recentul Simpozion de estetică a prilejuit, pe baza unor interesante comunicări, ample dezbateri, mai ales în jurul raportului dintre curentele de gîndire modernă și cea marxistă.

Punînd în discuție problema premizelor teoretice care asigură valabilitatea unei teorii estetice, N. Nicolaieva stabilește posibilitatea unei strînse relații dintre estetica marxistă și cea fenomenologică. Referatul lui Radu Cezar privind **Estetica semiotică** a suscitat ample discuții despre semn și simbol, mai ales între autor și Al. Boboc, care a făcut cu acest prilej cîteva binevenite precizări în legătură cu natura simbolului la E. Cassirer. De raporturile suprarealismului, ca estetică, cu plastica s-a ocupat Lucian Dragomirescu. Cu această ocazie s-a pus întrebarea dacă statutul visului are o ascendență estetică asupra creației conștiente sau nu.

Pe marginea acestor referate prezentate în prima zi a colocviului, V. Mașek a făcut aprecieri valorice la adresa esteticii fenomenologice și la necesitatea completării ei în cadrul unei prezentări cu contribuțiile de acest gen ale lui Moritz Geiger, necesitate, subliniată de altfel și de către N. Belu, ca avînd o deosebită importanță, pentru fundamentarea unei solide culturi de specialitate.



Referatul lui Ion Ianoși consacrat esteticii lui Wilhelm Worringer — care a abordat problema variației stilurilor artistice (gotic-clasic, expresionism-impresionism etc), și referatul Marianei Turbăceanu despre **Arta în perspectiva culturală a lui Lucian Blaga,** l-au făcut pe N. Tertulian să abordeze problema posibilității de a formula un **concept unitar** asupra artei în condițiile multiplicității formelor ei istorice și tipologice. Interesant din acest punct de vedere a apărut faptul că Worringer, deși — după expresia lui I. Ianoși — mînuiește extrem de bine o dialectică dinamică, nu reușește să-și explice esența esteticului.

Cea mai fructuoasă în dezbateri a fost lucrarea lui N. Tertulian în legătură cu raporturile dintre estetica lui Croce și gîndirea marxistă. Ceea ce a stabilit autorul cu această ocazie a fost necesitatea corelării dintre estetică, teoria cunoașterii și ontologie, subliniind totodată și faptul că, pentru mulți gînditori, estetica a constituit piatra de încercare a întregului lor sistem filozofic.

Adrian Rădulescu și Laurențiu Ulici s-au lansat cu acest prilej într-un aprins dialog, întrebîndu-se dacă Croce s-a ridicat cu gîndirea sa împotriva materialismului mecanicist sau împotriva oricărei gîndiri marxiste, chiar dacă aceasta a mai evoluat sau nu ulterior.

Ultima lucrare a fost cea a lui Gheorghe Stroia despre conceptul filozofic la M. Dragomirescu. Dezbaterile au vădit însă, în general, faptul că acum în cîmpul preocupărilor actuale de estetică de la noi, gînditori și estetici străine de o mentalitate marxistă sînt privite și cercetate critic cu atenție din ce în ce mai mare, constituind chiar, mai ales în discuții, preocuparea de căpetenie a tinerilor esteticieni români.

M. P.

Mofturi

Acum cîțiva ani a apărut, în Biblioteca pentru toți, versiunea românească a comediei lui Niccolò Machiavelli, **Mătrăguna.** Anul acesta a avut loc, la Teatrul de Comedie, premiera comediei **Mandragora** de Niccolò Machiavelli. Iar recent s-a prezentat la Craiova comedia **Mandragola** de Niccolò Machiavelli. Nu e vorba, desigur, de trei piese diferite ale aceluiași autor. În original, lucrarea se numește **La Mandragola,** titlu pe care Naționalul oltean l-a păstrat, nearticulat, pe afiș; în franceză, bucății îi zice **La Mandragore,** nume pe care scena bucureșteană l-a folosit alterat, și iar nearticulat; e vorba, pur și simplu, de denumirile italiană și franceză a acelei plante care a dat titlul piesei și căreia în românește îi zice **mătrăgună.** În modul cel mai normal, spectacolului ar fi trebuit să i se spună **Mătrăguna,** cum a apărut și în volum.

Restul e o moftologie care nu face decît să producă zăpăceală inutilă la lectura titlurilor. În ultima vreme bîntuie chiar un fel de epidemie a transformării fără sens a titlurilor: **Un om = un om** de Brecht s-a preschimbat în **Dispariția lui Galy Gay;** vechea piesă a lui Valjean, **Generația de sacrificiu,** a fost botezată la Ploiești **Carré de valeți;** o dramoletă de A. Wesker se numește într-un oraș **Cartofi prăjiți la toate felurile,** iar în altul **Cartofi prăjiți cu orice.** Comedia lui Oscar Wilde **Bunburry** (sau **Ce înseamnă să te numești Onest** — acesta fiind un nume propriu) e transcrisă: **Ce înseamnă să fii onest** ș.a.m.d. Chiar și titulatura nouă a feeriei lui Shakespeare, propusă de Naționalul clujean (în loc de **Visul unei nopți de vară, Un vis în noaptea miezului de vară**) e discutabilă. La începutul începuturilor, atari modificări (sau subîntitulări) aveau parcă o rațiune de ordin explicativ. Se zicea **„Otelu sau crima din nebunie a unui gelosu"** ori **Săgetătura lui Tell și Scăparea Șvaițului de Șileru.** Dar azi?

V. P.

„Recviem rustic"

Hazlie pînă la epuizare este sumbra povestire (fragment de, Doamne ferește!, roman?) publicată de filozoful, criticul și prozatorul Ion Lungu în „Tribuna", nr. 19 (693), din 7 mai, sub titlul atrăgător: **Recviem rustic.** Orice comentariu îngheață în pliscul pixului, realizezi zădărnicia; oricum e cu neputință să-l egalezi în umor pe încrîncenatul narator.

Mai întîi I.L. pătrunde cu măiestrie în psihologia unui personaj, care tocmai este sîcîit de o preocupare: „Deși era convins de justețea atitudinii adoptate în cursul tulburărilor, Adrian regreta totuși incidentul cu vătaful moșierului", frază de proză elevată. Mai încolo același erou sare ca ars la o aluzie: „Aluzia la relațiile dintre el și Macrina i se păru destul de directă. Însemna că unul dintre cei aflați în crîșmă îl văzuse împreună cu ea. Todor Barz avea acum posibilitatea să-i terfelească și sentimentele. Singurul mijloc de a para ticăloșia vătafului era, se gîndi Adrian, de a cere-o neîntîrziat în căsătorie pe Macrina. Dacă era cu putință, chiar peste cîteva minute" (!)

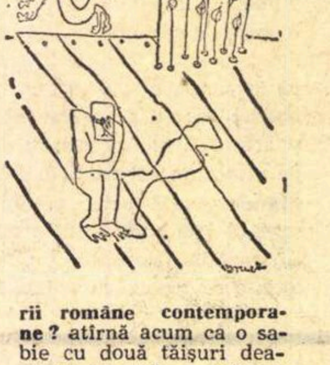
Nu numai stilul, dar și invenția epică încîntă: se întîmplă o mulțime de atrocități, o iubire nefericită, trec două decenii — unul după altul —. Punctul culminant este încercarea de viol — crimă executată asupra Macrinei (ajunsă, după un calcul simplu, la cam 40 de ani, ispititoarea de ea!) de vigurosul vătaf (și el spre 50 de ani, sau ceva mai puțin). Aici scriitura lui Ion Lungu e amețitoare și ar trebui citat tot. Ne consolăm cu spicuiri: „Macrinei parcă i se întreiseră puterile, așa de bine rezista la încercările lui Barz de a o imobiliza. **El se transformase în fiară. Orbit** de pofte și de durere, o smucea pe Macrina în toate părțile izbind-o de pereți". Treptat bestia o asasinează pe victimă: „Ea nu putea răspunde (căci „horcăia din ce în ce mai îngrozitor", precizase I. L., mai înainte), iar el credea că nu vrea să-i dea ascultare" etc. Asediata a decedat, degeaba îi urlă „ca ieșit din minți" bruta: „Nu mai spui nimic, te-ai lăsat învinsă?"

Ion Lungu tinde spre expresionism, nu evită efectele tari, ne zgîlțîie, ne bagă-n spaime, analizează. Dar un cititor deprins cu excese și mai și da din umeri în fața paginii, ca un erou din același **Recviem:** „Fratele mai mic al Macrinei, Lisandru, nu înțelegea însă mare lucru din durerea lor nemărginită".

I. C.

De ce nu scrieți?

Luceafărul își continuă ancheta sa printre critici. Întrebarea: **De ce nu scrieți o istorie a literaturii române contemporane?** atîrnă acum ca o sabie cu două tăișuri deasupra noastră a tuturor. Răspunsurile se dau clipind din gene cu mai multă sau mai puțină candoare. Unele sînt chiar sincere, indiferent de formulare. Iată-l, de pildă, pe Ov. S. Crohmălniceanu care spune: „Prezentarea obiectivă a epocii noastre prezintă totuși un impediment serios care mă miră că a fost trecut sub tăcere. Fără o analiză lucidă a împrejurărilor istorice determinante pentru mentalitatea acestor ani mi-e greu să cred că s-ar putea scrie o istorie literară dreaptă. Dar un astfel de studiu socio-politic ne lipsește și nimeni n-a pornit măcar parțial să-l întreprindă. Sînt lucruri despre care nu se vorbește, și fără lămurirea lor e imposibilă explicarea fenomenului literar. Vreau să cred că viitorul apropiat ne va lua dreptul să mai invocăm această scuză." Deși asta nu poate constitui o scuză decît pentru tăcere nu și pentru afirmarea conștientă a unui lucru în care nu crezi. Și Marin Preda are dreptate cînd se întreabă: „Ce l-a îndemnat pe critic să elogieze cartea proastă, cînd el știa, în conștiința lui, că e chiar proastă?" Pentru că „lamentările ulterioare" sînt inutile. Fragmentar, majoritatea criticilor noștri care au parcurs cu condeiul în mînă toți anii de după război au scris această „istorie" în articolele și studiile lor publicate în reviste ori în cărți și oricînd le-ar putea topi într-o operă de sinteză.



D. Ț.

„Universitas"

Semnalăm numărul 10 al revistei **Universitas,** o publicație tinerească, ambițioasă, bine alcătuită, cu articole variate, scoasă de studenții Universității din București. Revista întîmpină, în felul ei specific, marile evenimente culturale. Un eseu tratează despre **Lenin și critica pozitivismului și semnificația ei actuală** (conf. Al. Boboc), un altul readuce în actualitate figura învățatului geograf Simion Mehedinți (prof. Vintilă Mihăilescu). **Universitas** comemorează, în fine, pe G. Călinescu, printr-un articol semnat de un tînăr, Ioan Petru Culianu, un altul de Victor Ivanovici și prin niște amuzante amintiri datorate lui D. Micu. De aici aflăm că distinsul nostru coleg, pe cînd era de tot tînăr și necunoscut, trimite o entuziastă scrisoare lui G. Călinescu, scrisoare pe care — culmea! — G. Călinescu o păstrează și-o citește, într-o zi, după mulți ani, într-o ședință a Institutului. Dar să revenim la **Universitas.** Reținem și o bună cronică literară (semnată Mihai Dascal), un articol despre **Itinerarul personajului,** cu o documentație cam specioasă, și mai multe eseuri filozofice: **Max Weber și unele probleme ale sociologiei contemporane** de Nicolae Gheorghe, **Controversa implicației** de Ioan Petru, **Jean Lacroix — Sensul înstrăinării** — de Gh. Vlădutescu și **Două eseuri despre mediocritate** de conf. univ. Radu Stoichiță.

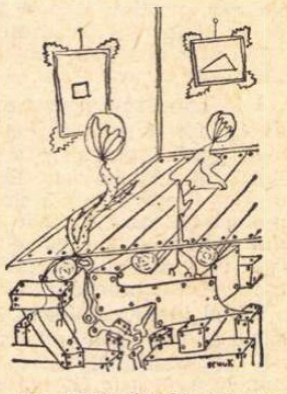
Nu lipsesc, se înțelege, versurile. Nu prea strălucite, în numărul acesta.

Universitas e, așadar, o publicație juvenilă, de o aleasă ținută intelectuală, redactată în chip gratuit de o mînă de studenți pasionați de viața ideilor.

E.S.

„César Franck sau falsul clasicism"

În presa literară de azi, capitolul „arte" e adesea sărac ori alcătuit în grabă, și nu rareori de diletanți. Estetica muzicală, prin nivelul ei, e cu atît mai greu de introdus în chip substanțial și fin în paginile unei publicații. Și e cu atît mai remarcabilă publicarea postumă a intervenției lui Mihai Rădulescu din numărul 4 /aprilie/ al **Stelei** despre „César Franck sau falsul clasicism". Articolul, convingător prin calitate, luciditate și concizie, atacă unele poncife de „teorie muzicală" dintre cele mai răspîndite, în genere vehiculate de specialiști, dar solid pătrunse, toate, în publicul profan. Demonstrînd că clasicismul lui César Franck este exterior, și, într-un anume fel, chiar demagogic, Mihai Rădulescu dilată mult cadrele dezbaterii, pentru a discuta justa accepție a termenilor „clasic", „romantic", „baroc" în muzică. Cu această ocazie sînt revizuite cîteva idei mai vechi (clasicitatea lui Beethoven, barocul muzicii lui Bach, rococo-ul lui Mozart), față de care autorul articolului se arată reticent. După Mihai Rădulescu, clasic cu adevărat este Bach, iar Beethoven, romantic; Mozart, cu toate aparențele, are substanță clasică; César Franck ar fi chiar... baroc. Punctele de vedere, îndrăznețe față de concepția împămîntenită, sînt solid argumentate de un cercetător care, de fapt, nu reliefează curentele și caracterele decît ca să desprindă mai bine valoarea muzicală. Între muzicologi, o asemenea inițiativă de clarificare a termenilor, principiilor, diviziunilor, binevenită, se înrudește cu tendința observată în urmă în teoria literară.



P. P.

„Cintece naive"

„Cintece naive" de Emil Brumaru (publicată în nr. 6 al „Bibliotecii" revistei Argeș) reprezintă un preludiu la apariția volumelor sale de versuri: „Fluturii din pandișpan" (predat la ed. Tineretului acum 3—4 ani) și „Detectivul Arthur" (încă nepredat). „Detectivul Arthur venise anume. Ce enigmă brumată". Într-adevăr aceasta poate fi o definiție a versurilor lui Brumaru: o enigmă brumată. Poezia sa e o lume îmbibată de neobișnuit, unde „iepurii trimet mesaje cifrate", tangourile sînt „ticsite de molii", „piersicile se prăjesc în tăvi de alamă". Apoi, mărturisește poetul: „Apoi frec brume roz în castronașul / De bărbierit și-nfiorat tresar". Învins de fragilitățile existențiale, Brumaru caută să respire cît mai ușor: „...ca și cum aș fi vrut să-mi amintesc de-un vis simplu și blînd pe care-l simțeam încă împrăștiat în mine, neevaporizat, irizînd citeodată orbitor, vis mîndru și pur ce-mi înlocuise trupul c-o fintînă, c-un stîlp, sau c-un flutur".

L. D.

Gheorghe Balaban

Un nume. Profesia: muncitor tipograf — paginator la Întreprinderea poligrafică „Informația". Numele și profesia nu înseamnă nimic sau aproape nimic dacă nu cunoști omul. Gheorghe Balaban, sau mai simplu, Nea Gică, așa cum îi spuneau toți colegii lui, a fost un Om. Un om pentru care munca, datoria, cinstea erau rațiunea existenței sale. Împreună cu Nea Gică, paginator, un timp și secretar tehnic, redactorii revistelor „Gazeta literară" și „România literară" au împărțit ceasurile de nerăbdare ale procesului tipografic, bucuriile succesului. Gheorghe Balaban era cu noi, alături de noi. Ochii lui senini, figura sa deschisă, ființa sa vibrau intens pentru revistă. Gheorghe Balaban, Nea Gică, a fost răpit vieții, prea devreme, înainte de a-și vedea copiii cu rostul împlinit. Dar colegul nostru Gheorghe Balaban, omul care nu știa să pregete, va fi totdeauna alături de noi.

UN GRUP DE COLEGI

POEZIA:

Florin Manolescu

Petre Stoica

Orologiul

La sfîrșitul săptămînii, cînd afară plouă și cînd plictiseala innegrește colțurile casei, mă închid în cameră și **privesc** poeziile lui Petre Stoica așa cum aș privi colecția imaginară de tablouri ale pictorului Rousseau :

„Heliadele s-au culcat la rădăcina pomilor, / vîntul trandafiriu așează ouă de gheață / printre tufele mici de mahonia, / dinspre fierărie crește mirosul copitelor arse / în timp ce peste olanele brumării / păstăile roșcovilor sălbatici / răsună ca niște cutii de conserve /.../ sub funia întinsă cămășile atîrnă țepene — / brusc își ridică brațele de paiață / și dintr-o curte îndepărtată se aude / glasul de moarte al fierăstrăului /.../ întunericul coboară foarte repede — / cînd ciorile părăsesc grădina adormită, / ca un rinocer trece locomotiva prin preajma pădurii, / poate mai vin ecouri peste marele cîmp / iar îngerii cîntă din flaute de argint“ **(Înaintea ninsorii)**.

Mișcarea este iluzorie în această lume somnolentă, pentru că ochiul fantastic al poetului a reușit să încremenească totul într-o suită de tablouri care îmi aduc aminte de **Jucătorii de fotbal**, de **Libertatea invitînd artiștii la expoziție...**, de **Apollinaire și Muza**, dar mai ales de **Faetonul lui Papa Juniot** : „O familie de burghezi blajini / duminică dimineața ia loc în șaretă / și pleacă din cartierul bine-cunoscutului vameș cu barbă. / Bărbații și-au pus veșminte negre ca penele corbului, / în rochiile lor albe femeile sînt îngeri adevărați... / Roțile roșii ca miezul de pepene verde / îi duc spre satul din apropiere : / probabil se opresc la bîlci să asculte flașneta / și eventual să cumpere o pictură cu lebede...“

Citind poemele lui Petre Stoica este ca și cum aș privi niște fotografii încuiate într-un scrin, niște cartoane iodate, în care au înțepenit pentru totdeauna domni curtenitori cu ghetre și meloane, cîini cu sacouri de velur și cavaleriști care privesc cu melancolie spre satul natal.

Este ca și cînd aș privi pe pereții unei case picturi cu pepeni și cu iepuri sau tablouri cafenii cu vînători tirolezi, care își aranjează mustața răsucită.

Pe o masă mi-aș putea imagina că văd pahare și sticle cu dop de cocean, în jurul unui gramofon pictat cu îngeri zburînd peste cai. Un disc **Columbia** ar restitui auzului un vechi tangou argentinian, în timp ce pe stradă s-ar plimba avocați în haine de lustrin, judecători de ocol, funcționari lins pieptănați și notari cu pantaloni albi și canotieră. În parcul orașului cred că fotograful ar face poze discrete cu aparatul său **Agfa**, în timp ce vîntul ar împinge spre sud un aeroplan **Blériot**. „Seara pietonii se retrag în camerele lor mortuare / crește cîntecul Lili Marlen / departe foarte departe / patefonul gîfîie / ca un obez în fața unei fecioare / o saltea cu aripi de înger zboară pe fereastră...“ **(Într-o cetate modernă)**. „Sub oțetarii cu frunze roase / femeile stau cu pumnul la gură, / și-n momentul în care / mă întreb dacă și eu voi muri / mașina Singer de cusut / începe iarăși să cînte“ **(Cîndva, în iulie)**.

Probabil că această „cetate modernă“, în care „bătrîni cu chipuri de marmoră / joacă zaruri dar moartea cîștigă mereu“, nu există. Dar atunci ce sens să aibă această reconstrucție arheologică, savantă și naivă în același timp ? Există un poem care se pare că răspunde la această întrebare — **Orologiul.** Poetul ne face să înțelegem că obiectele miraculoase ale industriei de ieri îmbătrînesc uitate prin poduri. Noi călătorim pe un vapor, dar uităm „că plutim pe ocean / că sîntem numai păianjeni pe firele subțiri ale lumii“, că totul nu este decît un spectacol care se repetă de mai multe sute de ani.

De aceea, plimbîndu-ne protocolar prin lumea obiectelor decolorate de vreme, poetul ne însoțește cu zîmbetul său incinerat, care ne face să ne simțim fixați de ochiul impersonal al unui **orologiu** înțepenit. Sîntem la cinematograf unde din două în două ore, după o pauză care în general durează zece minute, se scufundă un vapor, arde o casă sau se mai face un război : „Așteptăm gîtuiți de emoție / În sală e miros de tutun și carbid. / Lovim puternic din palme ; deodată / lumina se stinge și ușile se închid. /.../ După pauza de zece minute / vasul Titanic se scufundă-n ocean / în timp ce orchestra adunată pe punte / suflă din alămuri cu mare elan. // Ni se arată și războiul cu burii, / vedem explozii, arme, rîuri de sînge. / Ca fitilul aprins trece suspinul prin sală, / lîngă tata cineva plînge“ **(De pe vremea filmului mut)**.

Octavian Paler

Umbra cuvintelor. Definiții lirice

Cine iubește poezia își poate permite din cînd în cînd cîte o experiență. Să deschidem așadar un manual sau un tratat academic și să ne însușim de acolo douătrei definiții sau paragrafe normative : „Substantivele sînt de două feluri : comune și proprii... Unele substantive proprii au devenit comune printr-o anumită întrebuințare... Multe substantive comune sînt folosite ca nume proprii“ Schimbînd cîteva silabe, metaforizînd, cu alte cuvinte, putem scăpa de toate aceste propozițiuni exacte, pentru a obține niște „aforisme“ pe care să le rostim în cele mai diverse chipuri. Retoric : „Războaiele sînt de două feluri : comune și proprii...“ ; insinuant : „Prieteniile sînt de două feluri : comune și proprii...“ realist : „Afacerile sînt de două feluri...“ ; urmuzian : „Covoarele sînt de două feluri : comune și proprii... Unele interese proprii au devenit scobitori printr-o anumită întrebuințare... Și ceea ce este mai grav, multe scobitori comune sînt folosite în interese proprii...“.

Dacă nu vă plictisește acest exercițiu să avansăm și să reproducem din definițiile lirice ale lui Octavian Paler : „Albul e tăcerea culorilor“ **(Definiția absenței)** ; „Singurătatea ramurei se cheamă ramură. / Nesingurătatea ei se cheamă pădure. / Singurătatea sunetului se cheamă sunet. / Nesingurătatea lui se cheamă cîntec“ **(Definiția nesingurătății)** ; „Fructele obosite pe sîmburi / sînt starea solidă a luminii“, „Neliniștea părului tău / e starea solidă a vîntului“ **(Definiția stărilor)** ș.a.m.d.

Sîntem prin urmare în fața unor versuri gnomice și sentențioase, care se încadrează de cele mai multe ori în dimensiunile cîtorva rînduri De aceea, este cazul să deschidem o paranteză.

Încumetîndu-se să scrie **Poeme într-un vers,** Ion Pillat ne oferea de fapt niște elemente de regie, introducîndu-ne în atmosfera unui poem virtual : „Nisip, talazuri, spume și scoici — tu, nicăieri...“ sau „La scări părăginite de suflet, surugii“. Formula are de învins oricum niște mari dificultăți, ea presupunînd. în primul rînd, o știință perfectă a insinuărilor lirice. „Lectura“ va începe în cazul acestor versuri abia după ce cuvintele scrise au fost citite, pentru că poetul se întemeiază pe lectura imaginară a cititorilor săi.

Spre deosebire de tiparul acesta liric, în care un vers acordă o șansă de existență poemului evazat și ascuns în cititor, mai poate fi adusă în discuție formula poeziei **haiku,** în care sînt vizate, dimpotrivă, dimensiunile mici, tiparele ireductibile de trei versuri scurte. într-un total de șaptesprezece silabe !

În toate aceste cazuri, însă, poezia nu se transformă într-o definiție, și cu atît mai mult într-o definiție în care toți termenii sînt prezenți, excluzînd în felul acesta orice surpriză a descifrării. Ghicitorile populare sînt poezii în măsura în care ele ne propun să descifrăm o metaforă. Vorbind în parabole, putem spune că o ghicitoare ne oferă, ca și poemele într-un vers, un os în jurul căruia noi trebuie să refacem întreg animalul.

Octavian Paler ne oferă însă niște definiții stricte, care exclud orice gest de participare din partea cititorului : Definiția fericirii : „Un arc voltaic stă la pîndă-n carne / să-i fulgere neliniștea cu ghiara“ ; Definiția memoriei : „Un ochi neodihnit sub osul frunții. / Încerc zadarnic pleoapa să-i închid“ ; Definiția nenorocului : „Sînt drumuri ce ne caută de mult. / Și-ajung la noi cînd noi sîntem plecați / în căutarea lor pe alte drumuri“.

Să observăm în încheiere că versurile acestea ar fi totuși frumoase dacă autorul lor nu ar avea grijă să ne spună că în ele este vorba, pur și simplu, despre frică, despre memorie sau despre nenoroc.

PROZA:

Dana Dumitriu

Vasile Rebreanu

Securi pentru funii

Mai mult de jumătate din recentul volum *Securi pentru funii*, semnat de Vasile Rebreanu o formează reeditarea unor lucrări mai vechi, la timpul lor comentate de critica literară : *Călăul cel bun*, seria descîntecelor : *De supus, Dor de fată, Indiferentul, Presimțiri, De dragoste, De supărare* etc., cîteva schițe publicate anterior în *Țiganca albă (Cîinele negru, În căutarea idealului)*. În încercarea dramatică *Gelozie* intră anterioarele monologuri *Așteptarea* și *Semnele* împreună cu interludiul descriptiv *Camera părăsită*. Avantajul acestei cărți este că indică natura dispersivă a autorului, punctele sale de interes literar : proza fantastică, proza lirico-simbolică, proza cu nuanțe folclorice, formulele dramaturgiei moderne, proza clară, psihologică, aceasta din urmă cea mai slab reprezentată. Această disponibilitate de a ataca structuri literare de mare varietate dovedește o mobilitate scriitoricească pe care puțini o au, dar tot atît de adevărat este că ea ajunge în cele din urmă să dovedească și o instabilitate a substanței scriitoricești în sine. Tentația teatrului, pe care Vasile Rebreanu o resimte atît de acut, nu se finalizează practic decît în abile improvizații dramatice după modele transparente. O probează *Un dram de rău,* dialog absurd despre nimic, în care nu se depășește nivelul scăzut al alunecărilor lexicale — procedeu facil și consumat, dezavantajat între altele și de un strălucitor motto din Hamlet. O demonstrează *Securi pentru funii,* farsă metaforică în care abundă locurile comune ale parabolelor dramatice la modă. În această sferă imaginația scriitorului se arată săracă, tîrzie și neinovatoare, se păstrează în limitele mijlocii ale producțiilor de serie. Este cît se poate de confortabil să înșiri replici ca acestea : „Aveți un ideal ? N-am ideal. Ce iubiți mai mult ? Dar dumneavoastră ? La fel. Înseamnă că sîntem două linii paralele. Da, două linii paralele pe care merge un tren. Un tren încălțat. Nu, un motan încălțat. Nu, un motan înghețat. Vă referiți, poate, la Motanul înghețat, de Nord ? Ați intuit întocmai și la timp. Atunci sîntem chit. Sîntem pe drojdii. Da. Sîntem pe drojdii. Începem să fermentăm. Simțiți ? Am început să mă tulbur. Eu sînt tulburel. Și eu sînt tulburel. Atunci să ne bem... Să ne închinăm ! Să ne ciocnim ! Pardon. Pardon.“ etc.

Călăul cel bun, după cîțiva ani de la apariție, își dezvăluie micile naivități ale simbolisticii. Într-o lume maculată de război, nevoia de vis și de miracol antrenează spiritele inocente, candide, tandre în aventura recuceririi purității și reinstaurării justiției neiertătoare, întemeiate pe bunătatea cu discernămînt. Omul cu fes alb — copil cu expresie matură — aduce în orașul dezumanizat caii („Calul e gîndul omului“ precizează pedant scriitorul). El va fi călăul cel bun ; în numele ingenuității va admonesta răul. Eroul-simbol este interpretat abuziv și Vasile Rebreanu ambiționează să-l adauge unor figuri venerabile : Don Quijote, Mîșkin, Teseu, Făt-Frumos, Charlot și, fără a se specifica, Micului Prinț. Și aici imaginația, evident mai bogată și mai consistentă, operează totuși în perimetrul prestabilit.

Partea rezistentă a prozei lui Vasile Rebreanu rămîn acum povestirile fantastice în care se solicită supranaturalul, euforia visului, delirul închipuirilor. *Tîrgul cel mare,* amintind de *La hanul lui Mînjoală,* narează, cu o sensibilitate exactă a detaliilor de atmosferă, cum Ion Brici, plecat la tîrg să vîndă ceapa culeasă de pe pămîntul său, amețit de ger și băutură, de gîndul la Nastasia, țiitoarea, și la cîștigul de a doua zi se trezește dimineața în apropiere de casă, după ce peste noapte se învîrtise de patru ori în jurul luncii Someșului. Nerealizarea aici se datorează numai simțului scăzut al economiei epice. În *Pe platoul dintre păduri* un bărbat cu înfățișarea de „funcționar aspru și mohorît din Sicilia“ adună o ceată de oameni pe care-i supune unui joc ciudat cu niște fuse de metal care le captează voința.

În aceeași specie a prozei fantastice intră „descîntecele“, de fapt poeme în manieră folclorică, beneficiind de terminologia și imagistica folclorică asimilată puternic. Incantațiile au funcție exclusiv metaforică, conservă, cu gustul pitorescului, gîndirea magică, încearcă evaluarea ei stilistică. Figurația specifică (fenomenele cuprinse de dorul prefacerilor negative), adresarea semeață, comunicările elementare cu organismul universal, rămîn toate materie bogată pentru noi construcții, pentru noi improvizații. „Rică, mirică, din ce pică, zbură fără aripi, se așeză pe un copac fără frunze, veni o fată fără picioare și fără buze, fără dinți, fără gură și mănîncă pasărea. Pasăre fără aripi, un orb te văzu, un ciung te luă și fără gură te mîncă. Ce vii cu gura căscată, să îmbuci din mine ? Nu ți-e frică, supărare, că oi pune trei cotei și te-or prinde fără picioare și te-or tăia fără cuțit, și te-or frige fără foc și te-or mînca fără gură ? Ce vii neagră ca păcura și verde ca iedera ? *(De supărare)*.

Volumul recent apărut are avantajul de a ni-l legitima, a ni-l identifica pe Vasile Rebreanu, dar lucrările reeditate ca și cele inedite dovedesc o orientare literară dispersivă, o nerăbdare a scriitorului de a cuprinde prea multe teritorii unde nu se poate stabiliza și unde, deci, nu poate finaliza valoric. În toate aceste teritorii, cel puțin deocamdată, Vasile Rebreanu este un pieton efemer.

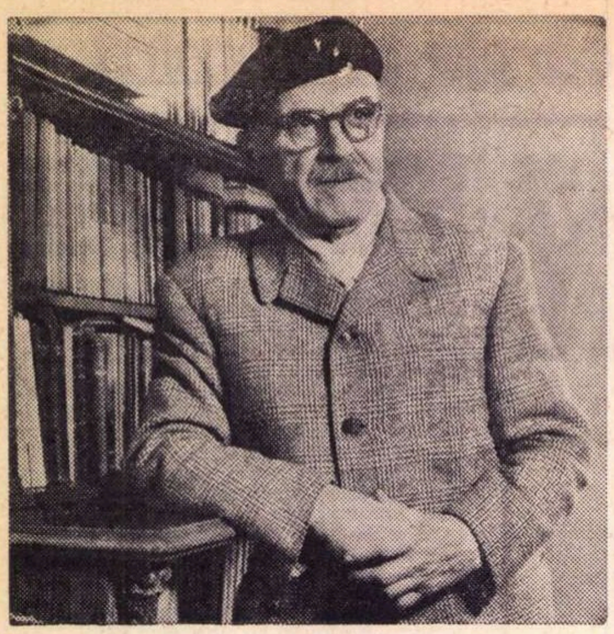
Corneliu Omescu

Enigma

Romanul lui Corneliu Omescu mizează pe efectul dinamic al non-ficțiunii. Roman-anchetă scormonind misterul dispariției unui cuplu de topografi în împrejurări stranii, apropiate legendelor și credințelor populare, *Enigma* recurge la un truc pentru a crea impresia de realitate neviciată, crudă, corectă, impresia de obiectivitate a scriitorului. Acesta dispare din anchetă lăsînd pe cei implicați în ciudata întîmplare să vorbească, să narezе, să explice, să se explice, transcriind acte și declarații oficiale, întocmind un fel de dosar cu intenționalitate literară. Scriitorul-anchetator nu trage concluzii, lasă cazul nerezolvat, dintr-un fel de respect nemărturisit față de indescifrabila enigmă a existențelor singulare. Personajele încearcă pe rînd să refacă portretul celor doi topografi dispăruți, reușind doar să se exprime pe ele însеși. Cîte personaje sînt puse să vorbească, atîția Pavel Dîrlea și Zoe Ianis apar, cîți oameni i-au cunoscut atîtea portrete variate și contradictorii se pot naște. Nici unul din cei anchetați nu vorbește de fapt despre Pavel și Zoe, ci despre ceea ce gîndeau și simțeau ei în raport cu aceștia, adică despre ei înșiși. Cei doi rămîn nedeterminați, enigmatici, înconjurați de o aură de mister, bizari în imposibilitatea de a fi individualizați, definiți. După dispariția oricărui om nu se mai poate reconstitui nimic, el pleacă lăsînd în urmă o teribilă întrebare : *cine a fost ?*

Cam aceasta ar fi partea demonstrativă a romanului lui Corneliu Omescu. Ideea nu este nouă și a stîrnit o bogată literatură. Din păcate, în *Enigma* ea este realizată cu mijloace rudimentare. Autorul se lasă furat de facilitatea propriei sale formule și de pitorescul limbajului unor eroi, se străduie să anime atmosfera prin poante caracterologice. Blașcău se prezintă cam așa : „A murit Zoe ? Doamne, Dumnezeule, tovarăși, cum se poate una ca asta, tovarăși ? Fie-i țărîna ușoară. A fost o tovarășă de treabă, un element disciplinat care răspundea la toate chemările obștești. Colectivul nostru de muncă, în frunte cu tovarășul șef Dudău, a propus-o de două ori să fie evidențiată, la gazeta de perete, pentru realizările obținute în muncă prin predarea proiectelor la termen“. Fostul văcar Vlașek („bolovănos, privire fixă, vorbire stîlcită“ descrie autorul) se prezintă și el tot prin limbaj : „Inginer Pavel om frumos. Fetele din sat plecut inginer. Nu toți om frumos estem inginer și fetele vrut iubit și luat berbat Pavel. Bozena, feta de la mecanic motor lumina, Bozena iubit Pavel foarte mult...“. Asemenea pasaje sprințare, dar simpliste și necondiționate valoric abundă în detrimentul unor episoade care ar fi putut înălța real tensiunea dramatică (evocarea superstițiilor legate de legenda Lupului cărunt, a morții neobișnuite și de nereconstituit a celor doi topografi sub muntele Cetatea, comportamentul lor straniu în diferite împrejurări).

Creioanele lui Arghezi



Creion este titlul pe care Arghezi l-a dat de opt ori unor poezii scrise în diferite perioade ale creației sale. Prima începe așa:

„Vino joc de vorbe goale“.

E o definiție-impuls a dicteului automat. Nu trebuie să uităm că Arghezi, astăzi un clasic, a fost lungă vreme socotit modernist. „Antologia literaturii de avangardă“, publicată anul trecut (din care nu lipsește, însă, nici *Oul dogmatic*, poate cea mai puțin avangardistă poezie scrisă de Ion Barbu), cuprinde și o piesetă de Arghezi, alături de un foileton al său. Versul citat mai sus nu se află acolo probabil pentru că este, fără nici o pauză, urmat de: „Suntem singuri. Ce să-i spun / Numai gura dumisale / Se aude supt un prun“. Cu creionul ridicat șiret deasupra paginii albe, poetul învie fără veste o lume precisă, renunțînd la vorbele „goale“ în sensul derivat al cuvîntului, în chiar clipa în care le cheamă. Primul vers din cea de-a doua strofă are o simetrie suprarealistă : „Plouă crengile lui rouă“. Stropii de rouă plouați de prun capătă, așa, pentru că vrea poetul, virtuți magice. Nestematele lichide se ordonează pe superficia capului unei femei „în general“, unice totuși, precum în bunele modele romantice, dar aproape solemn, ca-ntr-un ritual : ritualul declanșat de primul vers. Jocul de vorbe goale e necesar, căci „poezia trebuie să cadă din cînd în cînd într-o verbalitate pură, pentru a atrage atenția asupra ritualității ei“ (G. Călinescu). E vorba aici de o ritualitate secundară, întemeiată pe magia semnelor. Poetul vrea să spună că litera este asemenea trăsăturii unui desen. Ritualitatea încetează cînd încetează verbalitatea. Dorința complică lucrurile, obiectualizîndu-l pe poet care, la pîndă stînd prin ochii firelor de iarbă aflați acum în slujba lui, dezgolește, sfios, în gînd, închipuita femeie, pentru a-și mărturisi în cele din urmă incapacitatea de finalizare, datorită poate tocmai gratuității imaginilor închipuite : „Și din toate, singur eu / Nu-ndrăznesc s-o prind de mînă / Și, c-un șold în pieptul meu / Să o sprijin de fîntînă“. Aceste „toate“ sunt simple vorbe înșirate pe o coală albă, dar ele nasc o scenă de suav și profund erotism, avînd o realitate supremă, deși imaginară.

Ivirea unei realități din nimic, asemenea lui Dumnezeu cînd a făcut lumea urmînd o pură abstracțiune din lipsă de model, iată sensul „Creioanelor“. Deocamdată, această lume o repetă pe cea reală, dar ca-ntr-un joc de copii : Poftim ! dacă vrei, pot să fac și eu la fel. Cu neputință de stăpînit, însă, această realitate nu exprimă altceva decît vîrsta poetului și — corelativ — Weltanschauung-ul acestuia.

Al doilea *Creion* e, în întregime, o comparație. Chipul drag e alcătuit, cum e și firesc, din obraji, ochi, surîs, cap. Dar ochii sunt ca lacul, surîsul e ca „piatra din fund“, capul pare un „mal în stuf“. Și această făptură, *trebuie* să-i fie dragă tocmai pentru că seamănă cu mediul acvatic înconjurător. De ce ? „Făptura ta întreagă / ...De ce să-mi fie dragă ?“ Întrebarea rămîne fără răspuns, dar faptul că Arghezi alege ca termen de comparație un biotop lacustru, cu biocenoza lui lentă și unduitoare, semnifică din nou o depersonalizare, de data aceasta prinsă-n chingile unei încremeniri cu mobilitate lăuntrică. Mișcarea, liberă și eficientă (în imaginație, desigur), se delimitează, devine rotitoare. Anii trec. Trecînd și ea „pe-o punte-ngustă“, iubita, (iubirea, sîntem înclinați să spunem), e dusă din mînă, din mal, de către poet, în cel de al treilea *Creion*. „Dar puntea-n salturi repezi / Se clatină-ntre mure / O ! punte, fă-te lebezi / Și du-mi-o-n țărm, ușure“. Pierzîndu-se-n natură, ființa dragă este supusă supliciului însingurării. Ea va reapare în *Creionul* următor, nălucă printre altele la fel, dar, din această clipă, poetul nu mai poate face nimic pentru ea : „O ! cuiburi, scoici cu șoapte / Rugați-vă la noapte / Din turlă pentru ea“. Noapte, turlă, șoapte, scoici, jocul s-a cam isprăvit. Se apropie clipa dezlegării enigmelor. În irizarea selenară a decorului următor, poetul își găsește însoțitori pe care-i așează în echilibru indiferent pentru cel de-al patrulea *Creion* : „Noi ne ducem printre luni / Filozofi și domnișoare / Culegînd prin foi de pruni / Stele albe, mărțișoare“. În ciucurele de umbre grămădit în amintire, iubita întoarce, zădarnic, capul : „Îmbătîndu-se cu ochii / își întoarce capul, una, / Sprintenă prin faldul rochii. / Și atunci bătu și luna.“ Bătaie prevestitoare, gong final, menit a porni un menuet abstract, dansat de „filozofi și domnișoare“. O fi noapte, o fi zi ? Sursa de lumină a coborît aproape de cel de al cincilea *Creion* al poetului : „În grădina-n care scriu / Cerne aur argintiu / O tipsie ca de jar / Spînzurată-ntr-un arțar“. Suflete florale se desprind din legăturile firescului, levitînd — stoluri lungi — într-aiurea. Cu această atmosferă de basm se încheie etapa activă a vieții. Lumea începe să se altereze. „Printre castanii puși la rînd / Bolnavii cască meditînd“. Lumina, în cel de al șaselea *Creion* nu mai e naturală, ci scornită tocmai de meditațiile bolnavilor : „În vînătă lumină ștearsă / De faclă și feștilă arsă“. Aici, în extincția peisajului, germenul viu aruncă pîlpîiri paradoxale : „Ei se mai sprijină de viață / Urziți în sita firului de ceață“. În această etapă finală, cînd priveliștile din față pier, înlocuite fiind de-un mur spongios, viețile își găsesc, fiecare, o altă lume : „Și-i sorb încet, în moalele perete / Văzduhurile sure, de burete“. Intuiția poetului se confundă cu iluminarea : nu unul, ci nenumărate văzduhuri îi sorb acum pe bolnavi, în moalele peretelui. Distihul are o profunzime metafizică neobișnuită. Se confirmă din nou justețea aprecierii călinesciene : „Unii au voit să insinueze că poezia lui Arghezi e «minoră», dar ea, dimpotrivă, e dominată de probleme grave...“. Numai că, fiecare lucru la timpul său. Doar atunci cînd ispitele pier, ocolirea lor nemaifiind o evaziune, ci, dimpotrivă, o condiție, buretele paradisiac al trecerii ultime capătă măreția și lucirile unui oraș de catedrale. Ecourile cotidianului conturbă. Cel de al șaptelea *Creion* e o rugăminte adresată lumii să facă liniște : „Oprește-ți alăuta, lăutare, / Ceva-n suspinul ei mă doare / ...Tăceți și vînturi și fîntîni și ape / Ca și cum n-ați fi pe alături, pe aproape“. Unicul absolut, acela al morții, este apărat cu gelozie de poet împotriva asaltului alterității. El vrea să rămînă singur. Chiar — și mai ales — fără sine însuși, fără arta cu care se confundase : „N-ai mai tăcut, arcuș de pe vioară ?“

Ultimul *Creion*, cel de al 8-lea în rînduirea întocmită de poet (*Versuri*, 1966, 2 vol.), fixează un moment de inerție : mobilul nu mai este animat de nici o forță și totuși se mișcă. Mișcarea însă e plutire, e joacă, e gratuitate, așa cum a fost la începutul ei : „Fă-te suflete copil / Și strecoară-te tiptil / Prin porumb cu moț și ciucuri / Ca să poți să te mai bucuri“. Toate scenele trecute se adună parcă din nou în grădina cu levitații florale, devenită ladă de zestre : „Strînge slove, cărți și pană/Dă-le toate de pomană / Unui nou învățăcel / Să se chinuie și el“. Nu e lipsită de nostalgii această copilărie-tampon între viață și moarte. Corul regretelor, din ce în ce mai slab, se stinge însă odată cu sosirea pe malul în stuf al rîului Lethe : „Cînd tristețile te dor / Uită tot și tîlcul lor“.

Cele opt *Creioane* ale lui Arghezi ilustrează cu adîncă grație povestea propriei sale vieți în implicațiile ei generale. Ritmul ușure, umorul benign plin de stenică nostalgie țes încă o dată basmul poeziei și „creionează“ cu certitudine intimistă sensul ontologic al artei.

Leonid DIMOV

O scrisoare a lui Tudor Arghezi

Iubite Domnule Suchianu,

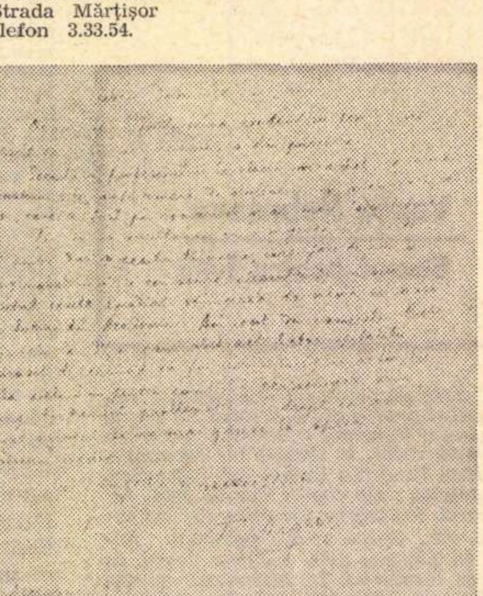
Nemaiputînd purta mîna condeiul cu peniță, îmi permit să scriu cu creionul, ca din pușcărie.

Secretara profesorului Săvulescu mi-a dat, ca să mă consterne, în anticamera de alaltăieri, un manuscris al Dv., care a fost pe românește și al meu, Incertitudine.

Țin să vă mulțumesc cu o urgență întîrziată, și pentru dar și pentru tălmăcire care face de rușine originalul — și să cer scuze eleganței Dv. că nu v'am putut căuta imediat stringerea de mînă la masa de lucru din Academie. Am ieșit din camerele Președintelui la 3½ și eram abstract dator spitalului părăsit de curînd să fiu într'o încăpere a lui încă de la orele 3 — pentru controlul consecințelor unui lung tratament problematic. E drept că am avut norocul să nu mai găsesc la spital niciun medic.

Cu dragoste și recunoștință
T. ARGHEZI

2 Decembrie 1955
26 Strada Mărțișor
Telefon 3.33.54.



Incertitudes

L'herbe du ciel, l'herbe bleue,
Pend et pèse sur mes yeux,
Et par à travers ses fils
Mille étoiles font vigile.

Un à un, comme une éponge,
L'âme cueille les vieux songes
Et les blanches larmes lentes
Des étoiles vacillantes

Enmêlant leurs fines tresses
Aux débris de mes tristesses ;
Et les cils de Dieu, penche,
Tombent dans mon encrier.

Livre s'ouvre, livre geint ;
Le temps meurt, le temps n'est point.
Je chante, et chanter ne puis,
Et je crois être, et ne suis.

Peines ! A qui êtes vous ?
De quelle histoire de fous
Venez-vous ? O ! l'affreux doute
De les avoir vécues toutes !

Sans mémoire, sans orgueil,
Je transcris ici les deuils
Des marais et des limons.
Et j'y mets, au bas, mon nom.

ARGHEZI şi LA FONTAINE

Nu cunosc nici un comentariu asupra traducerii celor 40 de fabule din La Fontaine publicate de Tudor Arghezi în 1954 și reproduse în al cincilea volum de Scrieri *apărut în 1964.*

Analizînd această din urmă ediție, constatăm că poetul român a tălmăcit aproximativ a șasea parte din fabulele poetului francez, amestecînd ordinea cărților în care sînt grupate.

Unele titluri ale originalului au fost schimbate sau modificate, conform conținutului sau moralei de tras. Cea mai deosebită de original ni se pare Moartea lupului. *În fabula lui La Fontaine maimuța, căreia i se conferă coroana leului mort, cade, păcălită de vulpe, într-o capcană ; în versiunea argheziană, leul nu murise, ci numai se prefăcea, ca să vadă dacă e cineva din cei sosiți la înmormîntare „mai breaz“ ca el.*

În general Arghezi amplifică povestirea, de două pînă la șase ori (de exemplu în Broasca și vaca), *cu detalii epice sau dramatice, spre a sublinia vițiile satirizate, rareori simplificînd. Poetul adaugă amănunte de culoare, elemente de decor, înlăturînd mitologia și cadrul clasic, în favoarea unui spațiu specific. Broasca decisă a se umfla cît vaca se laudă ca la mahala : „În curînd mă veți vedea / Lată-n piept cît o saltea ! / În pășunea verde, grasă, / Voi fi eu cea mai frumoasă ! / Nu mai vreau din zmîrc să cînt, / Și-mi fac case pe pămînt. / Dar mă leg să nu mă las : / Le clădesc cu turn și ceas. / Și pe toate-o să vă-mbuib: / O să vă trimit la cuib / Fel de fel de bunătăți, / Să vă lingeți pe mustăți. / Brînză proaspătă de vaci, / Cu smintînă și colaci. / Dimineața, pe la șapte, / Vă trimit cafea cu lapte. / Că, de lapte, nu-s ca vaca, / Să-l iei numai cu bărdaca. / Nu știu de m-oi mulțumi / Cu zece vedre pe zi...“*

Greierele rămas fără provizii se roagă de furnică obidit ca un vecin: „Mă rog, maică, dumitale, / Sînt în picioarele goale. / Am rupt opinci și obiele, / De calc de-a dreptul pe piele. / Straie, ce mai am pe mine, / De gol ce-s, mi-e și rușine. / Am rămas de capul meu, / M-a uitat și Dumnezeu... / Luat de vînt, tîrît de apă, / Plăpînd ca foaia de ceapă, / Încă de la arătură / N-am mai pus nimic în gură. / Să mă ierți de nemîncare / S-a prins burta de spinare. / Uite ce ți-aș fi cerut, / Niscai boabe de-mprumut... / Pînă pe la mărțișor... / Vreau să rabd, dar să nu mor. / Și mă jur, i-a spus, că-ți voi / Da cu dobîndă-napoi. / Poți să-ntrebi dacă nu sînt / Om cinstit și de cuvînt“.

Versurile sînt în întregime originale. În privința moralei, plasate de La Fontaine la sfîrșitul fabulelor, Arghezi are mai multe interpretări, fie că uneori o suprimă, fie că alteori o echivalează cu un proverb românesc, fie că, în fine, scoate alta. Fără morală rămîn Albinele și trîntorii, Stăpînul și măgarul, Șarlatanul. *Din morala la* Le loup devenu berger *(„Toujours par quelque endroit fourbes se laissent prendre. / Quiconque est loup agisse en loup : / C'est le plus certain de beacoup“), Arghezi scoate învățătura mai simplă : „De-ai lua-o, javră, iute sau domol, / Tot, într-o zi, te dai de gol“. În* Le cerf se voyant dans l'eau, *cerbul își admiră coarnele, detestîndu-și picioarele, pentru ca, urmărit, să constate că numai cele din urmă îi sînt de folos. Morala lui La Fontaine : „Nous faisons cas du beau, nous méprisons l'utile : / Et le beau souvent nous détruit. / Ce cerf blâme ses pieds qui le rend agile ; / Il estime un bois qui lui nuit“ e rezumată de Arghezi în încheierea : „Atunci se dumirește și-nțelege / Cît îl slujesc podoabele de rege“. La fabula* Le chien qui lache sa proie pour l'ombre, *cu morala așezată la început, Arghezi adaugă una la sfîrșit : „Ca-nvățătura să rămînă / Proverbul înțeleptului plugar: / Nu da, băiete, vrabia din mînă / Pe cioara, zic, din par“. Și la fabula* Le chêne et le roseau, *traducătorul pune de la el o concluzie care nu există în La Fontaine. Trestia rezistă, încovoindu-se, mai mult la furtună decît stejarul falnic, dar asta nu înseamnă că avem motiv s-o elogiem : „Da, trestia rămîne, firavă și plăpîndă, / Și broaștele vor spune că și-asta-i o izbîndă“.*

Arghezi avea o mare prețuire pentru arta de moralist a lui La Fontaine. „Pamflet blajin și satiră prin transparență, — scria el în 1956, — nici fabula nu e pe măsura condeiului orișicui. La mii de scriitori se numără de rasă bună, în categorie, cîțiva, un francez, un italian, un rus și un idișist. Glumeții de calitate sînt mai mulți, dar încă puțini față de masa triștilor și descriptivilor. Din firea lui, omul apare în univers fotograf, cu sute de mii de ani înaintea obiectivului Zeiss, ceea ce și explică vasta întrebuințare actuală a camerei negre... E primul stadiu al cunoașterii de sine. Gîndirea vine numai apoi. Aci își face un loc, păstrat cu tenacitate, domnul de La Fontaine...“

Fidele modelului, traducerile lui Arghezi din La Fontaine poartă totuși o puternică marcă de originalitate.

BIBLIOTECA ȘCOLARULUI
FABULE

Al. PIRU

Virtuțile pamfletului

Tudor Arghezi scria, cu mai bine de jumătate de veac în urmă : „Pînă astăzi intelectul omenesc nu a depășit unicele sale două resurse : admirația și repulsia — și în aceste două extreme spiritul trebuie să se comporte cu egală putere. Omul sentimental este un degenerat dacă nu știe, iubind frumos, să urască admirabil..." Aceste fraze îmi par a exprima deplin geneza și substanța pamfletului, în general, și a pamfletului arghezian, în special. Fiindcă numai un temperament liric de înaltă tensiune și de uriașe combustii spirituale, cum a fost Tudor Arghezi, putea „să iubească frumos" tot ce merită să fie iubit în om și în omenire, izbutind totodată „să urască admirabil" orice faptă sau împrejurare care degradează ființa umană și — abătînd-o de pe calea împărătească a desăvîrșirii ei intelectuale și morale — o împiedică să se realizeze plenar.

Din „iubirea" lui Arghezi au izvorît, pentru lirica noastră și pentru lirica universală, uriașe sporuri de zestre : acele neegalate bijuterii împletite cu „slova făurită" din gingășie, din puritate, din inefabil, care l-au înscris în conștiința lumii drept unul dintre cei mai mari poeți născuți din neamul românesc. Cealaltă ipostază a lirismului arghezian — „ura" — s-a rostit prin „slova de foc" în pamflete de o virulență nimicitoare, dar de o valoare artistică absolut egală cu poezia sa. Așa cum poetul mărturisea în arhicunoscutul „Testament" : „Slova de foc și slova făurită / Împărechiate-n carte se mărită / Ca fierul cald îmbrățișat în clește" — personalitatea lirică a lui Arghezi nu poate fi gîndită și văzută întreagă decît gîndind și văzînd pururea lîngă poet, pe pamfletar. De altfel, el însuși a acordat celor două oficii ale sacerdoțiului său laic aceeași devoțiune : niciodată și nimeni nu va ști dacă scriitorul a dăruit mai multă migală „potrivirii" cuvintelor într-un vers, ori în proza unei tablete. Cert este că pamfletul arghezian vădește același travaliu artistic de șlefuire a cuvintelor pînă la perfecțiune, ca și poezia sa. „A înjura e o artă literară tot atît de spinoasă ca și lauda" — declară Arghezi, explicînd astfel prezența în opera lui a atîtor „psalmi" lîngă „blesteme" și subliniind, pentru cititorul neatent, adeziunea lui deplină la adevărul formulat cîndva de Beaumarchais : „Sans la liberté de blâmer, il n'est pas d'éloge flateur".

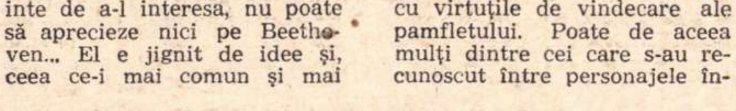
Dar ce este, în fond, pamfletul ? Să renunțăm la definițiile dicționarului și la opiniile contradictorii ale unor critici, dispuși — cu o periodicitate ciudată — să-i conteste calitatea de operă literară. Să-l întrebăm pe Arghezi, cel ce i-a dat în scrisul românesc sclipiri de diamant : „Înainte de toate, pamfletul trăiește prin sineși, ca romanul, epopeea sau satira — și poate fi cultivat pentru frumusețea lui, ca un ficat într-un bocal. E un gen literar jumătate actual și jumătate etern. Încape în el actualitatea, atît cît Margareta încape în Faust. E un gen iute și viu". Acesta este, în adevăr, pamfletul ; Tudor Arghezi nu l-a cultivat însă numai pentru frumusețea lui, ci pentru virtuțile lui curative, pentru puterea lui de cauterizare a plăgilor morale de pe trupul unei societăți năpădite de lepra lichelismului, a fariseismului, a tuturor atitudinilor și comportărilor antisociale. „Ne place scrisul — mărturisea marele scriitor acum cincizeci de ani — pentru că ne place lumina electrică, mecanica, pentru că ne plac mîțele și cîinii. Ne-ar pasiona într-o viață de mai puțină uzură precizia cuvintelor, puritatea conturelor în gîndire, plastica imaginilor, arhitectura abstractă a unei idei. Dar nu primim cu nici un preț morfoleala literară, scrisul fără rîvnă, fără dogoare. Ne interesează să căutăm în scriitor suferința și bucuria și pe artist, atunci cînd cei mai mulți ne supără invariabil cu impresia că ling în tingire streină. Ne supără rolul de rîndaș în care se complace scriitorul. Și nu sîntem vinovați dacă, furioși de absența omului superior în cel care îndrăznește să joace rișca în piața teatrului cu îngerul artei, punem mîna pe baston și măsurăm spinarea brutei sculate din tingirea în care-și complăcuse nasul. Vanitate, îngîmfare ? Nu ; foarte simplu și curat, un sentiment la mijloc de restabilire de proporții."

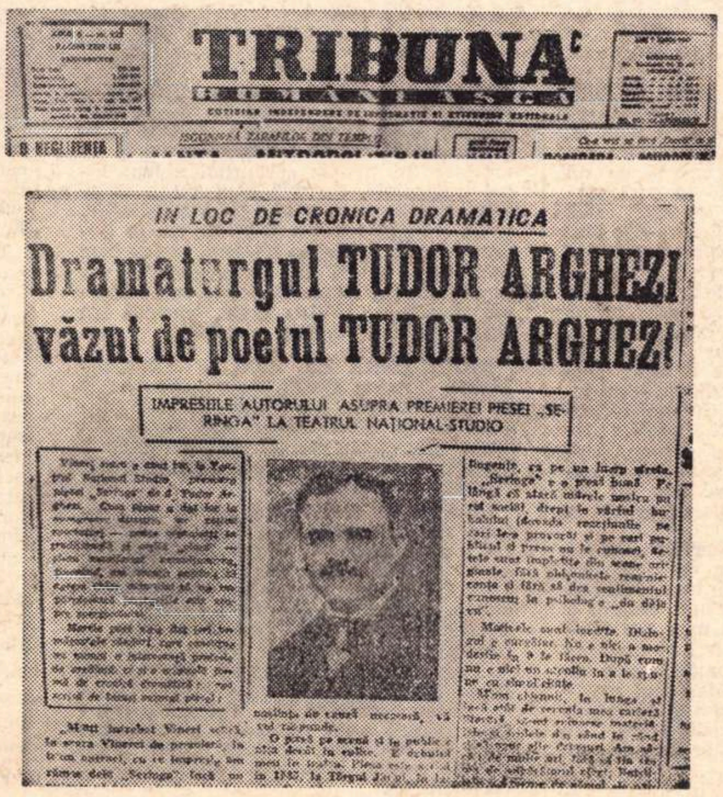
Acestea sînt deci țelurile adevărate ale pamfletului : restabilirea proporțiilor între componenții unui organism social după meritele reale și după aportul fiecăruia la binele obștesc, dărîmarea imposturii urcate pe socluri, dezumflarea falselor notorietăți, — cu alte cuvinte, o vastă acțiune de ecarisaj social, imperios necesară în lumea de ieri, folositoare și astăzi, și niciodată de prisos. Așa le-a înțeles Arghezi și așa le-a slujit. „Slova de foc" a pamfletului său arde tot ce contrazice etica lui, care este în același timp și etica părții sănătoase a societății. Întreaga sa operă este expresia unei înalte conștiințe cetățenești, este expresia responsabilității morale a personalității creatoare, căreia nu-i rămîne indiferent nimic din tot ce se împotrivește aspirațiilor sale permanente de dreptate, de adevăr, de frumos. În numele acestei înalte conștiințe civice, condeiul lui Tudor Arghezi a scos la iveală și a zugrăvit în culorile violente ale adevărului aproape toate tumorile societății din vremea sa. Scotocind printre „mucigaiuri, bube și noroi", el a fost permanent stăpînit de convingerea că morala publică nu se apără de la distanță. Violențele verbale din pamflete i-au adus deseori acuzația absurdă de blasfemator. Aceste crudități de limbaj nu sînt, însă, decît dovada intransigenței etice a artistului care nu-și îngăduie tîrguieli cu propria conștiință și care nu acceptă să stropească cu mirodenii izurile clocite. El nu vrea și nu poate să-i spună prostului — naiv și escrocului — șmecher, pentru a cruța pretinsa pudoare a celor care se mărginesc să strîmbe din nas și să-și astupe nările cînd trec pe lîngă un focar de putrefacție, în loc să înlăture hoitul. Conștient și de asemenea primejdii, Tudor Arghezi își avertizase lectorii încă din primii ani ai activității sale publicistice : „Cititorul, pe care pamfletul îl jignește înainte de a-l interesa, nu poate să aprecieze nici pe Beethoven... El e jignit de idee și, ceea ce-i mai comun și mai grosolan, de cuvinte, fără să perceapă supervaloarea lor, fără să pipăie fraza în care cuvîntul, cu doza lui relativă, e urzit." Arghezi și-a asumat, lucid, toate riscurile — inclusiv pe acela de a rămîne ani de zile interzis tineretului, sub eticheta de... pornograf — și a intrat în luptă din pasiune pentru morala civică, din convingerea că această etică este însăși rațiunea de a dăinui a societății și a fiecărui ins în parte.

Mărturie a acestei lupte permanente sînt seriile revistei sale „Bilete de papagal" și sutele de tablete publicate, timp de aproape șaizeci de ani, în felurite ziare și reviste. Toate vădesc aceeași permanentă prezență în primele linii ale unei nobile bătălii. O dovadă în plus o poate constitui relatarea unui episod, amintit altădată în treacăt, din viața și activitatea publică a scriitorului — episod căruia timpul i-a conferit dimensiunea unui adevărat capitol de istorie a literaturii noastre contemporane.

Ziarul „cît o foiță de țigare" al lui Tudor Arghezi nu mai apărea în 1947. Marele scriitor dădea în „Adevărul" cîte o tabletă săptămînal, dar lipsea din „universul hîrtiei tipărite" acel „echivalent al puricelui din lumea de carne și oase", „dotat cu o remarcabilă natură de inspector general, ațîțat de o inițiativă și o ipoteză nouă la fiece săritură și zigzag", pe care „săgeata nu-l găsește, glonțul încă nu l-a nimerit". Lipsea, adică, zilnicul „bilet de papagal" fără flașnetă, înzestrat cu virtuțile acului cu gămălie animat, care „blajin la un capăt, cu capătul celălalt înțeapă". Lipseau acele fulgere diurne ale unei înalte responsabilități civice tocmai într-o vreme în care multe manifestări din viața noastră publică ar fi avut nevoie de înțepături menite să împiedice somnul ademenitor și născător de monștri al conștiințelor.

Atunci, cînd nu mai apăreau „Bilete de papagal", s-a reprezentat la Teatrul Național piesa „Seringa" de Tudor Arghezi. Scrisă în 1943 la Tîrgu-Jiu, în lagărul unde îl dusese tot un „bilet de papagal" — celebrul „Baroane" — prin care reafirmase demnitatea unui neam întreg, într-o epocă de sugrumare a vrerilor naționale și de eclipsă a sincerității și adevărului, — „Seringa" ataca un mare puroi social drept în vîrful buboiului cu forța de cauterizare și cu virtuțile de vindecare ale pamfletului. Poate de aceea mulți dintre cei care s-au recunoscut între personajele înfierate pe scenă de replica necruțătoare a lui Arghezi au avut inițiativa prostului din baie, organizînd în seara premierei (4 aprilie 1947) o manifestare ostilă, de „clacă", cu fluierături și huiduieli. Nici cronicarii teatrali, în majoritate, n-au dovedit prea multă perspicacitate : fie speriați de particularitățile textului arghezian, în care dramatismul acțiunii, absent, era suplinit și depășit de dramatismul cuvîntului, fie ascultînd subtile îndemnuri la prudență, șoptite la ureche, s-au grăbit să proclame, cu creioane boante și opinteli ridicole, prăbușirea vulturului ce stăpînea văzduhul înalt al scrisului nostru.


TRIBUNA


IN LOC DE CRONICA DRAMATICA

Dramaturgul TUDOR ARGHEZI văzut de poetul TUDOR ARGHEZI

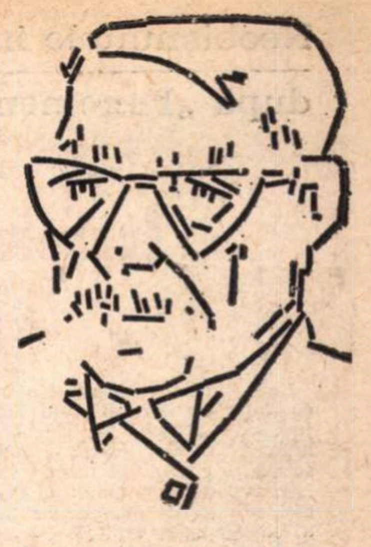
IMPRESIILE AUTORULUI ASUPRA PREMIEREI PIESEI „SERINGA" LA TEATRUL NAȚIONAL-STUDIO

Piesa „Seringa" nu era, însă, un „accident" în vasta operă a lui Arghezi : ea era — și este ! — tot atît de „argheziană" ca și poemele din „Cuvinte potrivite" sau ca pamfletele din „Bilete de papagal", iar autorul se arăta încă o dată egal cu sine însuși, pe piscul artei românești. Replicile se încheagă în scene, scenele se organizează în acte, nu pentru a demonstra virtuozități de construcție dramatică, ci pentru a da prilejul rostirii unor adevăruri crude, cu caracter general, care nu privesc decît incidental mediul social unde este plasată acțiunea. Și în textul dialogat pentru scenă penița lui Arghezi se dovedește muiată, în egală măsură, în azur și în vitriol : verbul lui se rostește cu aceeași sinceritate și cu aceeași „potrivire" și cînd poartă încărcătura unor gingășii surprinzătoare, emoționante, dar și cînd este solul înfricoșător al sancțiunilor capitale. În acest sens „Seringa" este piesa-pamflet, așa cum „Ochii Maicii-Domnului" și „Cimitirul Buna Vestire" sînt romane-pamflet, „Duduia" și „E advocat" sînt poezii-pamflet, iar nenumăratele „bilete" și „tablete" sînt articole-pamflet, — toate reprezentînd modalități de expresie ale aceleiași personalități creatoare. Ca și zeii antichității, Arghezi are mai multe chipuri, după ipostaza în care binevoiește să se înfățișeze, dar el este *unul.*

...Tot pe atunci, redactam și tipăream o gazetă zilnică, de format normal — „Tribuna românească" — în care (vorba lui Tudor Arghezi), pe lîngă „nerozii importante", mă străduiam împreună cu echipa de redactori și reporteri, înjghebată mai mult pe nimereală, să asigurăm două-trei coloane care să exprime „conținutul interesant al unei zile", relatat onest și comentat, dacă nu întotdeauna cu competență, cel puțin pururea cu bună credință. I-am oferit poetului injuriat paginile gazetei mele, solicitîndu-l să-și spună opinia despre cele puse la cale și petrecute la premiera piesei sale. Rezultatul : am primit de la Tudor Arghezi cîteva zeci de rînduri, scrise mărunt și ordonat, pe care le-am tipărit în pagina întîia a „Tribunei" din 6 aprilie 1947. Și astfel, pe vremea cînd nu mai apăreau „Biletele de papagal", am putut să public un autentic „bilet" arghezian, care nu numai că explica deplin mobilurile ostilității, ci și înfiera o mentalitate și o ambiție astăzi defuncte.

„M-am obișnuit — scria Tudor Arghezi — în lunga și încă atît de recenta mea carieră literară, să-mi reînnoiesc materialele și sculele din cînd în cînd și să apuc alte drumuri. Am sîciit de multe ori, fără să țin seama de supărătorul efect, liniștitele sedimente de nămol ale opiniunilor zăcute. Am fost întotdeauna contestat, adeseori insultat, în noile mele faze și metamorfoze. Dar le-am parcurs la pas, pînă la succes.

„Tobele care m-au primit injurios, ori de cîte ori mă reinauguram, s-au dogit și spart.


Tudor Arghezi interpretat în semne tipografice de Ion Stancu-Zane, zețar-Craiova

„Cînd am scris versuri, s-a spus că NU SÎNT poet.

„Cînd am scris proză, s-a spus că SÎNT poet.

„Cînd am scris romane, am primit imputarea că nu sînt romancier.

„Cînd am polemizat, mi s-a spus că nu pricep genul.

„Cînd am fost mistic, mi s-a reproșat vulgaritatea.

„Cînd am fost inefabil, am fost pornograf.

„Probabil că astăzi se va afirma că nu am învățat încă să scriu.

„Vedeți ce deșarte și nule sînt categoriile artificiale. Anchiloza, sinceră sau prin imitație, creează singurul lucru pe care e în stare să-l creeze : obiecția critică, și ar dori doctoral să-și arate subtilitățile grotești.

„Adevărul e că cine știe să scrie, scrie — și atîta tot. În tot ce scrie, el este egal cu sine, afară cu dogmatica, locul comun și ponciful.

„Aviz tinerilor pe care i-am îndemnat totdeauna să nu se împiedice de mediocritatea devenită didactică a criticei minore — și să cuteze. Arta e o divină, mare impertinență".

Și după ce mulțumea cald interpreților și arunca grațios „de pe scenă în loja direcției un trandafir poetului Zaharia Stancu", care „împotriva presiunilor exercitate" îndrăznise să includă în repertoriul Teatrului Național din București „Seringa" — așa cum avea să o reia peste douăzeci de ani, pe aceeași primă scenă a țării — Tudor Arghezi spunea :

„Publicul a fost în masă cu noi. Cîteva fluierături puse la cale — vreau să ignor cu generozitate sursa unde au fost organizate — s-au izbit de sonorul glas de peșteră vastă al aplauzelor cari le-au eliminat...

„M-ați întrebat cum mi s-a părut „incidentul". V-am spus că și marmorei pure îi vine bine cîte o vînă plumburie și cred că viața, cu adversitățile și luptele ei, nu trebuie să se oprească la casa de bilete și ghișeul de control. Foarte bine !

„Numai că atunci cînd e o similitudine organizată, tentativa e falsă și cade în ridicol".

Peste puțin timp, poetul suavităților serafice avea să fie denunțat ca un cîntăreț al putreziciunii. Tudor Arghezi prevăzuse acuzația și, prin pamfletul său, îi răspunsese anticipat. Spiritualitatea românească, prin tot ce a avut ea mai autentic, a socotit-o falsă și ridicolă.

Este aceasta una din privilegiatele virtuți ale scrisului fierbinte, țîșnit dintr-o conștiință etică de neclintit. Și pamfletul lui Tudor Arghezi este o astfel de operă, care i-a permis autorului să se alăture — cu timbru specific și cu realizare artistică superlativă — celorlalți doi pamfletari de geniu ai literaturii românești : Mihai Eminescu și Nicolae Iorga. Iar virtutea militantă care a generat asemenea operă a premers cu cîteva decenii o conștiință cetățenească proprie societății noastre actuale.

Al. CERNA-RADULESCU

Neobişnuitele întîmplări ale conştiinţei

după „Fenomenologia spiritului"

Încheiere la neobişnuitele întîmplări sau Petrecerile lui Odisef

Sub titlul „Neobişnuitele întîmplări ale conştiinţei în căutarea certitudinii", am încercat să facem din prima jumătate a cărţii lui Hegel, „Fenomenologia spiritului", aceea ce este în fond : o petrecere a omului — în toate sensurile cuvîntului nostru, inclusiv sau mai ales cel de „grele petreceri". Omul ca ins, cu conştiinţa sa *individuală*, a petrecut într-adevăr în toate felurile, de-a lungul a cincisprezece capitole (ba chiar a dansat dialectic, dar fără voia sa, ca într-o noapte walpurgică) : s-a desfătat şi lămurit cu simţurile, s-a pus la încercare cu mintea, a intrat în sinea sa şi s-a zbuciumat, trecînd prin peripeţii nebănuite, a ieşit apoi din sinea sa şi s-a apucat să petreacă totul prin raţiune — cînd spre a cunoaşte, cînd spre a făptui, cînd spre a cunoaşte iarăşi.

Şi la ce a ajuns, după ce crezuse tot timpul că pune mîna pe cîte o certitudine sau un adevăr, şi se vedea izgonit din ele ? A ajuns la constatarea că, rămînînd o conştiinţă individuală, el nu este decît un fel de agent de circulaţie a adevărurilor, cu toată superba sa raţiune : spune doar „asta e bun, asta nu este". Trebuia să ia deci totul de la început, de astă dată nu ca o simplă conştiinţă individuală.

În clipa cînd eşti gata să spui că nu s-a ales nimic din toată petrecerea aceasta atît de bine legată şi desfăşurată, vine Hegel să declare : se păstrează tot. Viaţa de conştiinţă nu e ca petrecerile obişnuite ale lui Odisef înainte de a ajunge acasă, o înlănţuire de aventuri care să se păstreze doar dacă se îndură Homer de ele. Pe de altă parte ea nu este, în demersurile ei felurite, nici ca demonstraţiile sau socotelile matematice, sortite să dispară în clipa cînd ai ajuns la rezultat. Viaţa de conştiinţă e *rezultat cu drum cu tot*, spune Hegel. Orice începător ştie că vorba sa cheie este una ameţitoare : „aufheben", care înseamnă a suprima, adică a suspenda, adică a păstra.

Ca să înţelegi vorba lui Hegel şi cu ea tot ce se păstrează din prima jumătate a „Fenomenologiei spiritului", trebuie să combaţi (adică să suprimi, să suspenzi şi să păstrezi ca o biată naivitate cu aer de înţelepciune) o altă vorbă, de astă dată una a umanităţii : „Nu poţi să-ţi mănînci prăjitura şi s-o şi ai". Continuăm să acceptăm mari vorbe stupide ale omului şi să admirăm mari gesturi stupide ale lui. Nu ne revoltăm îndeajuns, de pildă, împotriva tăierii nodului gordian de către Alexandru. Era o problemă, şi una subtilă, acest nod gordian. Dar vine un flăcău, cu coroană pe cap şi paloş în mînă, şi desfiinţează pentru veacuri problema. E asta o ispravă ?

Toată problema e cum să-ţi mănînci prăjitura şi s-o şi ai. Acesta e nodul gordian al omului şi aci se înscrie, într-un sens, filozofia lui Hegel şi filozofia pur şi simplu. În definitiv filozofia nu vrea altceva decît această aparentă imposibilitate, să obţină unitatea fără să piardă diversitatea ; să ajungă la rezultat, cum spune Hegel, cu drum cu tot — în timp ce ştiinţa consimte să uite drumul, aproximaţia adevărului, istoria şi rătăcirile, să uite petrecerea. Dar viaţa omului are ea alt sens decît cel al filozofiei ? Totul e cum să trăieşti *păstrînd* ce ai consumat, păstrîndu-l în cultură, sau în substanţa ta spirituală, sau în uitarea din care eşti făcut şi care e ceva la fel de viu ca amintirea ta. Dacă experienţele de viaţă pe care le faci sînt disparente, dacă nu poţi mînca prăjitura şi s-o şi ai, viaţa nu merită să fie trăită.

Această înţelepciune păstrătoare, şi de aceea activă, înţelege filozofia s-o opună înţelepciunii resemnate a nefilozofiei. În cazul întîmplărilor conştiinţei, omul a trebuit să părăsească rînd pe rînd conştiinţa simplă, conştiinţa de sine, acum raţiunea ; dar el ştie că ele au fost bune, în ceasul lor, că sînt undeva bune în sine şi că fără ele, — adică fără senzaţie, percepţie şi cunoaştere intelectuală, fără afirmările, nădejdile şi deznădejdile conştiinţei de sine, fără cunoaşterea şi nebunia, activă sau creatoare, a raţiunii — nu încape viaţă spirituală, nu poate fi certitudine, nici adevăr. El a gustat din ele, le-a consumat, dar vrea să le regăsească.

Şi le regăseşte, dar în spirit, spune Hegel. Le regăseşte în cuprinsul a ceea ce e mai adînc în noi decît noi înşine, cu vorba aceea renumită. Dar există oare în noi — deci *cu* noi cu tot, cu conştiinţa noastră individuală — lucruri, realităţi, cuprinsuri mai vaste decît conştiinţa individuală ? Putem să vorbim despre ele, să le descriem şi să facem din ele substanţa intimă a conştiinţei individuale ?

În termeni pretenţioşi, dar undeva simpli, Hegel şi poate filozofia însăşi îţi cer să crezi că nu există numai indivizi şi nu există numai legi generale sau universaluri abstracte, ci există şi universaluri concrete. Ce sînt acestea, ce vor să fie, o putem spune invocînd iarăşi o vorbă celebră a umanităţii. Spinoza spunea cîndva, poate cu prea mult bun simţ : „cîinele latră dar conceptul de cîine nu latră". Ei bine, Hegel susţine nu numai că există conceptul de cîine, dar şi că latră.

Aci trebuie prudenţă celui ce filozofează, spre a nu face din exerciţiul filozofiei o perversiune a gîndului sau un paradox. Se ştie cum a avertizat Marx în „Sfînta familie" (ed. rom. p. 63 urm.) contra hegelienilor care vorbeau nu de fructe, ci de fructitate, de esenţe, de entităţi. Critica sa priveşte într-un sens şi pe Hegel, dar desigur nu trebuie luată literal. Tot ce se cere este să nu faci idealism obiectiv, să nu crezi că, sub numele de esenţe ori entităţi, universalul concret există undeva, ca spirit sau ca Ideile platonice. Dar că universalul concret are sens, în anumite limite, o arată tocmai marxismul ,cînd îţi dovedeşte între altele că un capitalist poate să fie foarte de treabă după conştiinţa lui, poate să creadă că el nu muşcă, dar Capitalul muşcă. Şi tocmai de aceea, pentru că îşi pune o asemenea problemă fundamentală a universalului concret, marxismul are astăzi aşezarea sa deosebită printre filozofii : nici neopozitivismul, nici pragmatismul, nici existenţialismul, nici chiar structuralismul nu ştiu sau nu ştiu totul despre universalul concret, pierzînd tensiunea dintre el şi individual, cînd îl invocă, sau punînd-o parţial.

Dacă te gîndeşti mai bine, vezi că filozofia n-a făcut decît să caute ce va întreprinde Hegel acum, anume să descrie şi să pună ordine în universalurile concrete. Aceasta reprezintă obiectul şi realul ei. Şi Platon, cu Ideile, şi Aristotel cu formele substanţiale, şi Kant cu transcendentalul, au încercat descrierea, în timp ce Husserl cu fenomenologia s-a pierdut în jungla universalurilor concrete descrise. Dacă n-au reuşit, nu e pentru că n-aveau obiect, ni se spune, ci pentru că se angajau „idealist" în cercetarea obiectului.

Dar problema de aci este dacă Hegel are sau nu dreptul să salveze, în a doua parte a cărţii, aceea ce compromisese în partea întîi. El ar răspunde simplu că aşa face viaţa, salvează ce se compromite. Dar demersurile conştiinţei nu erau compromise decît pe jumătate, căci se dădeau drept demersuri ale conştiinţei individuale, cînd în fapt erau implîntate în universalul concret al comunităţilor mai înguste ori mai vaste. Omul e sub spirit, spune Hegel ; şi se poate spune mai simplu şi mai puţin riscat, că e sub suflarea unei comunităţi, a unei limbi, a unei culturi şi pînă la urmă a raţiunii sale de om. Aceste suflări, aceste dihănii cum spunea limba veche, vor apărea limpede, rînd pe rînd şi desfăşurate după rigoarea istoriei, în partea a doua a cărţii lui Hegel. E bietul om sub suflări, sub dihănii.

Numai că, aceea ce întrista pe cronicarul nostru îl bucură pe Hegel şi trebuie să bucure pe om, căci îl păstrează, îl mîntuie. Hegel nici nu ştia ce alte suflări, ce alte dihănii aveau să poarte mai departe omul, în căutarea certitudinii. El îl trecea şi petrecea pe om prin toate suflările cunoscute ale istoriei, de la familie şi cetate pînă la suflarea absolută de dincolo de religii. dar nu bănuia că suflarea aceasta absolută avea să ia un chip omenesc-neomenesc, chipul raţiunii matematice, şi că dihania matematică era sortită să insufle omului neobişnuite petreceri.

De aceea cartea lui Hegel poate fi oprită la jumătate. Acolo se deschide pentru o a doua parte, la care scriem încă. E ca şi cum petrecerile adevărate ale lui Odisef ar începe abia după ce s-a sfîrşit povestea, adică după ce eroul s-a întors acasă.

Constantin NOICA

Cronica

limbii

Scris şi citit

Se ştie că graiul a apărut acum multe sute de mii de ani, din nevoia oamenilor de a se înţelege între ei în procesul muncii. Scrisul însă este o invenţie relativ recentă, cele mai rudimentare forme ale lui avînd o vechime doar de mii de ani, şi el nu este decît o copie a vorbirii. Dar dacă literele nu sînt decît simboluri ale sunetelor, nu este mai puţin adevărat că, pe măsură ce ştiinţa de carte se răspîndeşte, începe şi scrisul să aibă o oarecare influenţă asupra vorbirii. În primul rînd, un cuvînt care a fost părăsit la un moment dat de vorbitori poate fi descoperit în texte mai vechi şi reintrodus în conversaţie. Este cazul a numeroase cuvinte latineşti care nu s-au păstrat în româneşte, dar au fost împrumutate în ultimele secole şi au redevenit curente. Din limba dacilor însă nu mai putem readuce nici un element, pentru simplul motiv că nu a fost folosită în scriere.

Se poate întîlni astăzi ideea că tipul reprezentativ al francezei este cel scris, nu cel vorbit. Este fără îndoială o exagerare, mai cu seamă în secolul nostru, cînd presa este concurată de filmul vorbit, de radio, de televiziune, care transmit cuvîntul pronunţat. Nu este însă mai puţin adevărat că în diverse cazuri putem constata modificări ale rostirii cauzate de formele scrise. Iată cîteva exemple din limba noastră.

În registre, în dări de seamă, bilanţuri, se folosesc adesea prescurtări, explicabile cu atît mai uşor cu cît multe date sînt înscrise în coloane distincte una de alta şi nu mai e nevoie de nici o formulă de introducere. Din asemenea situaţii s-a născut obiceiul de a suprima prepoziţia *de* înaintea unui atribut : *1 000 tone, 5 vagoane grîu* etc., astfel că uneori întîlnim suprimarea cîtorva prepoziţii una după alta : *cinci sute (de) mii (de) tone (de) grîu*. Deoarece se scrie cu prescurtare, se întîmplă să se şi citească aşa, fie în adunări profesionale, fie în emisiuni de radio sau de televiziune, astfel încît unii, speriaţi de tonul solemn al rapoartelor, consideră că e distins să suprimi prepoziţia, şi o fac şi în vorbire.

Îmi aduc aminte ce surprins am fost cînd, student în anul întîi al Facultăţii de Litere din Bucureşti, am auzit pe un coleg zicînd *anul doi şi trei :* eu nu cunoşteam pe atunci decît formula clasică, *anul al doilea şi al treilea*. Astăzi numeralul cardinal este tot ce poate fi mai obişnuit înlocuind pe cel ordinal, şi eu însumi zic în mod curent *anul doi şi trei :* e mai scurt şi tot aşa de clar. (Ce e drept, cu totul modern nu mai e nici aşa, căci se zice mai „distins" *anii doi şi trei*.) De altfel trebuie să ne amintim că la numerele mari nici în trecut nu se folosea ordinalul, de exemplu nu spunea nimeni *pagina a patru sute cincizeci şi şaptea*. Aici a învins complet tipul scris : s-a pus pe hîrtie *pagina 457*, apoi s-a citit aşa cum era scris şi faptele s-au repetat apoi şi cu numeralele mai mici : *anul II*.

Dar şi în materie de scris trebuie să ţinem seama de anumite norme. Se prescurtează adesea cu ajutorul anumitor semne convenţionale, care înlocuiesc cuvintele. Astfel se scrie corect *orele 5—7*, linioara avînd valoarea de „pînă la". Dar dacă înainte de primul număr apare o prepoziţie, aceasta reclamă una corelativă înainte de cel de al doilea : *de la 5 la 7* sau *între 5 şi 7* şi aşa mai departe. N-am putea zice *de la Bucureşti—Ploieşti* sau *între mine—tine*. Totuşi se vede astăzi curent scris prescurtat *între orele 5—7, deschis de la 5—7*, şi unii au ajuns să şi pronunţe aşa.

Mai curios este că o greşeală de acelaşi tip a început să fie făcută de unii lingvişti mai tineri. Se foloseşte în lingvistică semnul > pentru „devine" şi semnul pentru „provine din", de exemplu se spune că latinul *sole* > rom. *soare*, sau rom. *peşte* < lat. *piscis*. Acum întîlnesc în manuscrise exemple ca : „în cuvîntul *soare*, găsim trecerea lui *l* > *r*". Avînd în vedere că semnul înseamnă „devine", ar trebui să citim *trecerea lui l devine r*. Să nu ne prindă mirarea dacă se va ajunge şi la aceasta.

Al. GRAUR

Despre Urmuz

Excelentul eseu al lui Nicolae Balotă din *Argeş* nr. 4/1970 cît şi un vechi şi constant interes pentru autorul lui *Gayk* m-au făcut să revin la acest subiect, subiect care de-ar fi tratat zilnic şi tot ar prezenta mereu tentaţii. Căci Urmuz, cu cele nici 50 de pagini ale sale, renaşte ca o pasăre Phoenix, pururi de neînvins.

Plecînd de la eseul pomenit al lui N. Balotă mi-e în intenţie a-i sublinia cîteva idei a căror identitate cu propriile mele gînduri nu poate decît să mă bucure, pentru a încerca apoi să mă distanţez argumentat de unele opinii ce-mi par inexacte. Nu vreau să imprim rîndurilor care vor urma o tentă polemică ci, cel mult, să le dau acea „culoare" ce ar putea incita la o discuţie mai largă asupra lui Urmuz.

Mi se pare foarte potrivită formularea „scenografie apocaliptică" folosită de N. Balotă à propos de tehnica lui Urmuz. Subscriu convins la implicaţiile pe care eseistul le extrage de aici : Urmuz consemnează un faliment, un sfîrşit ipotetic, o agonie a literarului. Dezvoltînd sugestia lui N. Balotă şi grefînd-o pe cîteva proprii impresii aş adăuga : Urmuz e în literatură un ultim profet ce strigă în deşert. Urmuz adînceşte cancerul literaturii, şi tot el îl ironizează. Textele urmuziene sînt, în fond, critică a literaturii. Literatura reflectată într-o oglindă monstruoasă.

REALITATEA LA URMUZ. N.Balotă notează : „Urmuz ironizează realitatea dată". Fie-mi permis să citez — aici şi mai departe — din articolul meu *Proteicul Urmuz (Cronica*, 48/1969, p.7 şi 9) în care mi-am expus parte din reflecţiile la Urmuz. Scriam acolo : „Personajele urmuziene trăiesc într-o *irealitate* perfectă; singurul contact cu viaţa reală, posibilă, îl iau prin moarte". Cred de aceea că Urmuz nu „ironizează" realitatea dată ci, plenar, o ignoră. Universul lui nu are decît un singur punct de tangenţă cu cel uman : moartea. Tărîmurile în care vieţuiesc fiinţele lui Urmuz nu sînt nici Terra, nici Infern, nici Paradis. Ele sînt o lume imaginară, nouă, complementară. La Urmuz, deci, nu există „realitatea dată" (el n-o primeşte), ci doar cea creată „ex nihilo". Făpturile sale „mecanomorfe" (N. Balotă) populează un univers-limită, cu totul imposibil. Pe scurt, Cotadi şi Dragomir ar putea exclama în cor : Trăim în cea mai imposibilă dintre lumi !

UMORUL LUI URMUZ. Cu multă precizie deschide chestiunea N. Balotă : „Umorul lui Urmuz ar putea să treacă drept o aplicare a definiţiei bergsoniene a comicului. Mecanismul *plaqué sur du vivant* ca sursă ' a rîsului apare frecvent în paginile bizare..." etc.

După care N. Balotă observă : „Urmuz umorist este asemănător cu clovnul beckettian. Eroii săi sînt făpturi ambigue, cunoscînd ridicolul şi tragicul". Notam o părere identică în articolul meu din *Cronica* : „Urmuz, cel mai subtil şi mai insolit *bufon* al literaturii române, este de fapt un veşnic posedat de demonul *tragicului*". Găsesc satisfacţie în a fi anticipat opinii şi a fi ajuns (precedîndu-le) la concluzii asemănătoare cu ale unui literat de talia lui N. Balotă.

ABSURD ŞI TRAGIC. Schematizînd, scriam în *Proteicul Urmuz* : „Urmuz e absurd în formă, tragic în fond". Din această perspectivă, nu pot accepta aserţiunea lui N. Balotă conform căreia în literatura lui Urmuz „absurdul a luat locul tragicului". De ce ? Pentru că, după părerea mea, nu e vorba de o *substituţie*, ci de o *înglobare*. Ca şi la Kafka, la Urmuz tragicul ia formă absurdă — aşa cum în tragedia antică lua formă patetică, iar în cea clasică franceză, formă maiestuos-moralizatoare. Pentru greci, tragicul era fatal ; pentru Urmuz e absurd.

ARUNCAREA ÎN AER A LITERATURII. Nicolae Balotă scrie : „El aruncă în aer literatura. (...) Totul pentru a sublinia însuşi actul literar. (...) Actul său literar reprezintă un fel de sinucidere a literaturii. (...) Urmuz face literatură din moartea literaturii".

În articolul meu notam observaţii profund similare şi, încă o dată, nu-mi ascund plăcerea de a fi fost, anticipat, în acord cu N. Balotă. Citez : „El (Urmuz) intră în tiparele romanului ca un *incendiator*, pentru a-l submina, pentru a-l *arunca în aer* (sic !). Urmuz nu face literatură, o des-face. (...) Urmuz a pătruns în literatură şi a dislocat-o dinlăuntru. Proza lui Urmuz este calul troian intrat în cetatea literelor" (*Cr.*, 48/69). Nu transcriu pentru a-mi revendica paternitatea ideii (cît de vană ocupaţie !), dar pentru a-i marca, împreună cu N. Balotă, veridicitatea.

Ca şi mai înainte, însă, îmi permit să ripostez la o afirmaţie din articolul care mi-a constituit punctul de plecare. „Literatura sa e o antiliteratură", consideră N. Balotă. Exact în aceeaşi ordine de idei, afirmam în art. cit. : „Desigur, mai în spiritul vremii ar fi să vorbim la Urmuz de anti-literatură, dar această sintagmă pare a fi un mare fals dacă acceptăm că nu poţi fi duşman al literaturii, făcînd-o". De altfel, N. Balotă însuşi îmi dă dreptate. contrazicîndu-se la distanţă de cîteva alineate (inexplicabil !) : „În cele din urmă subversiunea sa e aceea a unui literat. Şi totul sfîrşeşte prin a fi literatură".

Concluzii (dacă se pot gîndi în legătură cu Urmuz) ar putea fi :

Urmuz este cel mai paradoxal scriitor român. Voi reveni asupra *paradoxalului*, pe care-l văd ca o trăsătură fundamentală comună multor spirite producătoare de mare literatură. Paradoxalul tinde să-mi pară o condiţie sine qua non a scrisului polivalent, deschis, fecund în semnificaţii. Îmi explic aceasta dialectic: pentru ca un text să poată genera perpetuu *nou, noutate*, e nevoie să fie structurat pe contrarii, pe opoziţii. Coexistenţa lor va părea (şi va fi) la lectură paradoxală.

Urmuz e cel mai mare plăsmuitor de universuri fictive din literatura noastră, în genere lipsită de mari fantazişti. Nu am avut un Dante, nu am avut un Jarry, dar l-am avut pe „umilul" Demetrescu-Buzău şi, fără ironie nici prezumţie, aceasta e o posibilă compensaţie, echilibrînd spiritul unei literaturi vii. Urmuz e un scriitor european, un mare cap de serie.

George PRUTEANU

Ion Horea

Într-un tîrziu

Atîta ploaie cade, că sîntem mai bătrîni
Şi cumpenele parcă se tem lîngă fîntîni.
Pîraiele vin tulburi şi intră prin ogrăzi
Şi iau la vale garduri şi mortăciuni şi lăzi
Nămolul peste şanţuri se-ntinde ca un pod
Şi grajdurile-s prinse-ntr-un muget de prohod
Şi dealurile toate le vezi cum se topesc
Şi curg împuhoiete dintr-un tărîm ceresc.
Porumburile sure-s culcate sub noroi,
Din stupi, în vara asta n-a mai ieşit un roi.
Şi holdele sînt coapte de mult şi-au mucezit
Trifoiu-n brazde-i putred de cînd a fost cosit.
Nu-i nici un semn, o dungă de cer senin să taie,
Să iasă-un bob de soare din ea, ca din păstaie.
Şi păsări negre umblă pe uliţi ca pe prund.
Oamenii-şi dau bineţe şi-ntr-un tîrziu răspund.

* * *

Ajung pe înserate. Lungi săptămîni de ploi
Par să răstoarne drumul de ţară înapoi
În gropi şi în ogăşii, sub poduri, pîn-la porţi,
Şi-n iarba noroită aşteaptă caii morţi
Călcînd pe cer sălbatici, într-un galop nebun.
Cărui pămînt, în graiul hîrleţului să-i spun?
Nechează parcă timpul, tîrziu, neîntrerupt,
Îmi reazem singur crucea şi-aştept la gardul rupt
Dar prin ograda goală, nici urmă de bărbat
Nici cîinele să latre, la locul lui, legat.
M-apropii de fîntînă, pe unde-am mai trecut
Cu duhul peste ape, cîndva, la început.
Fără găleată, strîmbă, stă cumpăna-n apus
Şi nici un cuib sub streşini, şi nici un semn de sus.
La uşă bate creanga de prun ca un strein.
Pînă la ziuă poate şi ceilalţi mai vin...
Lămpaşu-i pus afară pe prag, parcă-nadins,
Nu intru. Înăuntrul cuvintelor e stins.

De nicăieri

Cădelniţează timpul prin noi ca prin biserici
Cînd morţii-s duşi la margini şi-ncerci să te desferici
Din faţa bizantină bătută-n aur vechi,
Să-ţi pui din nou podoabe la gît şi la urechi.
O să fugim pe cîmpuri şi-o să ne-ntoarcem iară
Mai dinspre amintire, mai noi, mai către seară,
De unde amiroase zăpezile-a pămînt
Şi lupii trec lunatici pe dealuri, cînd şi cînd,
Şi urmele de iepuri se-ncrucişează-n sus
Şi căprioare-n cîrduri le vezi şi parcă nu-s...

* * *

Vine un ceas
Lasă nu mai vorbi
Pune fruntea pe masă şi dormi
Trec peste noi cu paşi uniformi
Oameni goi
Melancolii

Dar vine un ceas
Lasă, vei povesti
Deocamdată arbori enormi
Trec peste noi cu paşi uniformi,
Arbori goi
Melancolii.

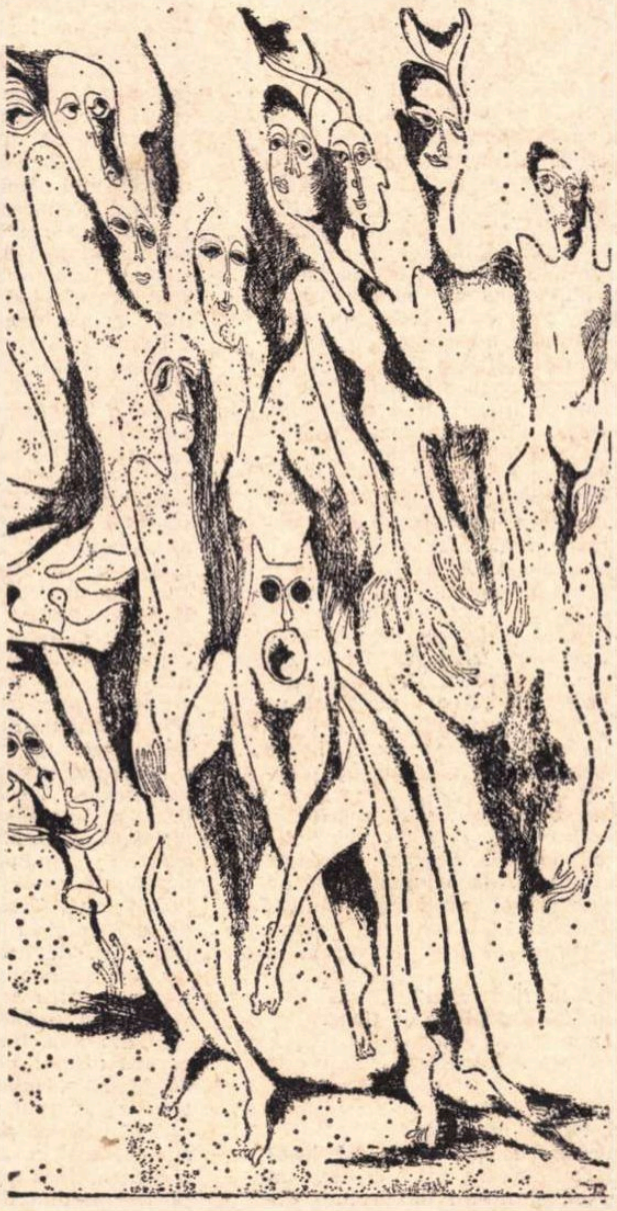
* * *

De la o vreme iarăşi cuvintele mă latră.
Mai svîrlu după ele cu pîine ori cu-o piatră
Şi le alung dincolo de gard şi-mi văd de drum,
Pornit spre nu ştiu unde, chemat nici nu ştiu cum.
De cineva mă lepăd ca Iuda de Isus
Şi nici măcar sărutul din urmă nu l-am pus.
Ograda goală toată-i încinsă ca o plită
Şi prafu-i mult pe drumuri, şi apa-n bălţi coclită,
În toate numai teama şi-n tot numai nădufu,
Cu aerul din urmă pămîntu-şi dă şi duhul.
Ce amintiri să-şi sune frunzişul, nu mai ştiu
Şi tot ce-i prea devreme în mine-i prea tîrziu.
Nu mai întreb de nimeni, pe nimeni nu mai chem,
Sînt singur în ogradă şi ard ca de-un blestem.

Ce linişte

Vai, mă dor aceste muchii şi această rotunjime,
Forma unor flăcări stinse, piatra lucrurilor, mută,
Peste care nu-şi mai trece duhul umbra lui temută
Şi nici mîna făcătoare de minuni nu se mai mută
Şi nu-i nici o duşmănie şi nici nu mai urlă nime
Şi nu-i nici o adîncime, nici o apă ne-ncepută
Nici amarul din cucută, nici pîndirea din desime,
Steaua-n licărire-i stinsă şi svîrlită-n înălţime
Ori pe văi de-ntunecime în vecii de mult pierdută !
Vreau să latre-aceste pietre, vreau aceste frunze, treze,
Să se-nvolbure în vînturi şi în patimi să necheze !

Liniile scrise-n drumuri, cercurile scrise-n roate
Vai, ce linişte e-n totul şi ce pace e în toate !



Grafică de MIHAI GHEORGHE

Elegie precară

Dacă mai crezi în înviere,
O frunză doar te amăgi —
Zăpada-n urma noastră piere
Şi nu ne mai putem iubi.
Era o vreme de tăcere
De depărtare şi mistere
În care-ai fi putut să vii.

Tu eşti femeia dintre vite,
Cu steaua ce-au călăuzit.
Acum o vreme-i pe sfîrşite
Şi eu sînt cel dintîi venit.
Ne-am cunoscut din auzite
Între cuvintele-ncîlcite
Şi formele de plumb topit.

Atunci cînd clopotul sunase
Şi cînd tăcerea lui a nins
A moarte pe la ora şase
Şi-a naştere, din necuprins,
Eu nu ştiam de tot ce-mi dase
Peste ogrăzi şi peste case
Luceafărul ce s-a aprins.

Era un ceas de sărbătoare
Şi-am vrut atunci să mă-ngropaţi
Şi să mă jeluie fecioare
La poala munţilor Carpaţi —
Ce-aş mai fi vrut să fie oare,
Cînd de-o iubire-nşelătoare
Îmi erau anii lăudaţi ?

Sînt singur şi păgîn acuma,
Credinţa toată se trecu —
Nu vrei, cu ploile şi bruma
Pămîntul meu să-l afli tu ?
În aşteptarea mea, postuma,
Vin amintiri să-şi sune gluma
Acelui ceas al zilei NU.

Deasupra mea răsare-o salcă,
Ori mai întîrzie păşuni
Şi turmele ce pasc mai calcă,
Şi nu-s în stare de minuni.
Hîrleţul m-a lovit în falcă,
Lopata mi-a mai smuls o halcă,
Din ce-ar mai fi să mă aduni ?

Tîrzii împrejurări secrete
Din rădăcini şi bolovani
Se mai întorc să mai îmbete
Nedumeriţii zei profani.
Cum îi spuneam acelei fete
Din aşteptări şi din regrete,
Cum le spuneam acelor ani ?

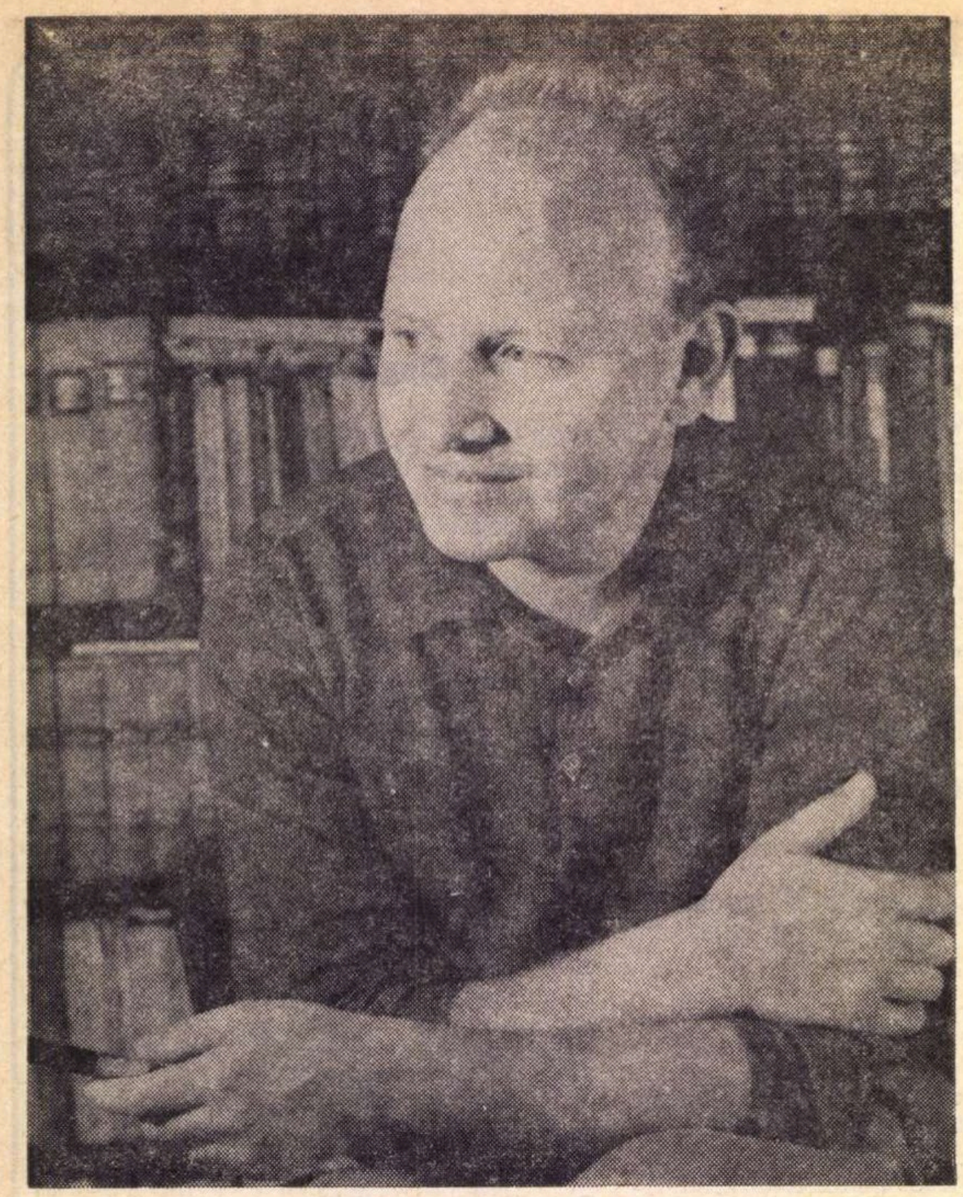
Era o vreme de tăcere
În care-ai fi putut să vii.
Acum zăpada zilei piere
Şi nu ne mai putem iubi.
Din depărtare şi mistere
Dacă mai crezi în înviere
O frunză doar te amăgi.

Pe urma lor

Tîrziu mă leagă vara cu funii lungi de paie
Ca un cuţit în pîine stă fulgerul şi taie
Şi vin în nesfîrşire cirezile de nori
Pe urma lor în fundul fîntînii să cobori.
O zi ori două, — timpul va trece să mă strige
Cu plopii ce-ntîrzie la drum în catalige
Să mai ascult cum toamna rostogoleşte buţi
În care toarnă vinul din anii mei trecuţi...
Şi sălciile strîmbe, acăţii, clătinaţi,
Tutunul pe sub streşini şi cînepa-n tîrnaţ,
Un cîine se întoarce adulmecînd, uituc.
Săcurea-i împlîntată din iarnă, în butuc.

IOAN GRIGORESCU

„Cealaltă



Abia tîrziu, cînd auzi pneurile noi rulînd pe asfaltul șoselei, Clara își dădu seama că plecase cu el, că se aflau alături, fiecare cu tăcerea lui, și că orice posibilitate de întoarcere era exclusă. Încercă să-și amintească în ce măsură dorise Claudiu să-l însoțească, deși ideea o avusese ea, spunînd așa, într-o doară: „ce-ar fi să mă iei și pe mine?", apoi lăsîndu-l s-o roage, să insiste. El acceptase cu o bucurie exagerată, aproape copilărească, zicînd că, alături de ea, a avut întotdeauna noroc la curse.

Pentru raliu, mașina purta peste capota motorului, în verticală, trei dungi trase cu vopsea albastră pe un fond alb — semnul întrecerii, și pe portiere, o cifră scrisă tot cu albastru și conturată cu alb. Era un „Jaguar" de sport, un bolid sîngeriu, cu fotolii de piele joase, adînci, convexe, care creau o senzație de intimitate, mărind nostalgia drumurilor lungi, dorul de ducă, plăcerea alunecării cu o sută patruzeci pe oră sub răpăitul de mitralieră al țevilor de eșapament în goana năvalnică de „vivere pericolosamente".

Și, deodată, ea își aminti alt drum, făcut la sfîrșitul toamnei, pe plaja pustie, la nord de Mamaia. Era cu altă mașină, o vechitură cumpărată de ocazie, poate, de la o a șaptea sau a opta mînă, iar lîngă ea, chinuindu-se jenat de neputința vehicolului, un alt om. La capătul drumului asfaltat care ducea la Midia, au trecut cu o senzație de plutire inconștientă peste nisipurile dunelor spre plaja bătătorită de valurile mării. Dar Chevroletul greoi, condus cu destulă inabilitate, s-a înfundat în nisip și, cu toate eforturile de a-l scoate de acolo, a încremenit îngropat pînă la caroserie în tărița aceea de scoică măcinată.

După vreo două ceasuri de așteptare, i-a ajutat șoferul unui camion care a avut curajul să se aventureze printre dune și să-i remorcheze pînă la malul mării. Au rămas apoi toată ziua sub soarele blînd de octombrie, pierduți în imensitatea plajei pustii. Nu erau decît ei, marea inospitalieră și rabla aceea de mașină neagră, ca o epavă funerară sau ca un monstru marin aruncat de valuri pe un țărm nepopulat.

Mai aveau niște vin de Murfatlar, au mîncat cîteva mere Johnatane, cu sămînța aproape crudă. Cînd se sărutau, ea îi simțea buzele sărate de apa mării în care el își spălase fața și trupul tînăr, viguros, de o albeață stingheritoare. Se plîngea că lucrase toată vara la zugrăvitul unei biserici noi de lîngă Topraisar, și nu avusese niciodată timp să stea la soare. Ea a adormit goală, cu pletele blonde răvășite în nisip, iar el a cules cochilii, steluțe de mare și flori de scaieți. Cînd a trezit-o, ea a avut o tresărire ciudată, încărcată de neliniște, aproape de panică, dar văzîndu-l acolo, cu florile întinse caraghios spre obrazul ei, s-a înseninat.

— A!... Imortele nemuritoare, ce frumoase sînt!

— Exact, i-a răspuns el cu gravitate. Ca pentru niște inseparabili nedespărțiți...

Au izbucnit în rîs, și s-au rostogolit îmbrățișați pe panta dunei.

— Te-ai bronzat, știi?

— Așa de repede? Nu te cred. Spune-mi, de ce te-ai speriat cînd te-am trezit? Ai visat urît?

— Da, nu-mi dădeam seama unde mă aflu. Am visat ceva... Despre noaptea trecută... N-o fi fost păcat?

Petrecuseră noaptea în podul bisericii de lîngă Topraisar. El avea acolo un divan improvizat din sumedenia de preșuri și covoare bisericești, strînse grămadă ca să nu fie rupte sau murdărite în timpul zugrăvitului. În jurul lor ardeau candelabre de bronz și chipurile rigide ale sfinților proaspeți căpătaseră o căldură pămîntească, parcă ar fi fost o horă de țărani dobrogeni care îi priveau în tăcere, cu smerenie, cum se iubeau. Iar pictorul, cu barba lui roșcată, care îi dădea chipului cu trăsături încă adolescentine un aer de maturitate agresivă, cu brațele vînjoase, cu mîinile impudice, răscolitoare, își trăia cu frenezie bucuria regăsirii, evadarea din munca istovitoare dusă săptămîni în șir pe schelele de sub cupola bisericii, izbîndirea dorului îndelung adunat, setea regenerării, a repurificării prin dragoste. Ea îi săruta feciorelnic umerii, își lipea obrajii și gura de pieptul lui, îi învăluia grumazul cu pletele lungi, blonde, care sclipeau blînd în lumina candelabrelor, și gemea încet, gîtuindu-și dorința de a țipa, fără a și-o putea înăbuși cu totul.

— Geo, tu miroși a înger, i-a spus ea într-un tîrziu, sărutîndu-l cu o duioșie aproape maternă.

— Iar tu, a satană, a rîs el.

— Taci, nu pronunța cuvîntul ăsta aici.

— Am pictat și diavoli, destui. După comanda parohiei. Cam cîți sfinți, tot atîția draci. Dumnezeu să-i mai înțeleagă și p-ăștia! Te-am pictat și pe tine. Vrei să te vezi?

Într-adevăr. S-a recunoscut într-o țărancă plîngînd pe giulgiul lui Cristos.

— De ce te-ai apucat să zugrăvești biserici?

— E o comandă serioasă, cîștigată prin concurs, îmi dă o jumătate de an de libertate și voi putea lucra liniștit pentru bienală. Luna viitoare termin, vin la București și o să ne vedem în fiecare zi...

— Chiar în fiecare zi?

— Sigur. Asta depinde de tine...

— De mine?

— Să zicem... Întrucîtva... Mai este și...

— Și ce mai este?

— Știi tu, ce mai este.

— Bine, dar dacă el nu mă lasă? Știi ce face? Seara mă încuie, ia cheile cu el, și nu-mi dă drumul decît dimineața, cînd vine să mă conducă la servici... Ce zici de asta?

Geo i-a acoperit gura cu palma.

— Ți-e frig?

— Puțin, da.

— Să mergem.

Soarele apunea într-o agonie lentă, căzînd dincolo de dealurile molcome ale Dobrogei. Dunele desenau umbre prelungi pe nisipul sidefiu spulberat de briză. Marea își rostogolea ritmic valurile în coamele cărora se răsfrîngea purpuriul stins al apusului.

— Uite așa o rochie aș vrea — zise ea arătînd spre dungile cafenii ale cerului.

— Nu cred să găsești așa ceva. O să-ți pictez eu o bucată de pînză.

Au trecut de tabăra închisă a campingului, fără să găsească un drum pe unde să poată scoate mașina la șosea. Lîngă zidurile solariilor au oprit și au căutat un teren mai ferm. N-au găsit. S-au întors vreo cinci kilometri, trecînd de locul unde dimineața se împotolise mașina. Dar drumul era barat de o conductă înaltă de fier care traversa plaja și se înfunda în apă. Soarele apusese cu totul iar briza se întețea. Chevroletul bătrîn nu mai aparținea nici mării, nici uscatului, alerga besmetic de la un capăt la altul al țărmului, gata să intre în conducta aceea căzută ca o barieră stupidă de-a curmezișul plajei.

Geo spuse ceva neînțeles și vocea lui trăda un început de panică.

— E nemaipomenit, exageră ea, e ceva extraordinar, crede-mă, vrei neapărat să ieșim?

— Știi și tu că trebuie să ieșim, pînă nu se întunecă...

Acum, amintindu-și de ziua aceea, simțea că dorul o sufocă, o neliniște ciudată, neînțeleasă o cuprinse, era teama și imputarea că plecase fără să-l anunțe pe Geo, convingerea că nu-l va mai regăsi niciodată.

Se întoarse și-l privi lung pe Claudiu. Omul acesta intrase în viața ei într-un mod impetuos, brutal, monopolizîndu-i întreaga existență, învățînd-o să guste prin apartamentele amicilor burlaci savoarea amăruie a dragostei interzise, ori convingînd-o să se împrietenească cu soția lui pentru a „salva aparențele". Îl asculta cu docilitate, pe ea n-o dominase niciodată un bărbat, dar Claudiu avea tenacitatea fostului centru înaintaș pentru care regulile jocului nu mai puteau fi strict supravegheate în învălmășeală, cînd putea să-și culce adversarii la pămînt cu lovituri nepermise.

Îl admirase mult la început, atunci era convinsă că îl iubea pentru că i se părea altfel decît bărbații prea tineri pe care îi cunoscuse pînă la el. Pentru dorința lui nestăvilită de a domina, pentru puterea lui de seducție. Dar, cu timpul, începuse să-i înțeleagă adevărata fire și să descifreze mobilul legăturii lor prelungită nefiresc.

Fusese în tinerețe un bărbat dacă nu frumos, destul de atrăgător, dar acum, lumina din ochi, care cîndva îi trăda poate o inteligență practică, plină de mobilitate, ceda tot mai des locul unei căutături rele, iscoditoare, de mic animal încolțit.

Nu-l văzuse niciodată pe terenul de sport, dar știa că fusese un adevărat as al balonului. Avusese însă, în plină glorie, un accident stupid care l-a îndepărtat pentru totdeauna de teren. Dar, deși lecuită fizic, infirmitatea nu-i părăsise moralul. Trecînd la viața sedentară, Claudiu a profitat de prietenia unui om important din aparatul de stat, mare amator de fotbal care, plin de compasiune, l-a ajutat. Și-a însușit rapid tot ce era necesar pentru a pătrunde în ierarhia influentă a administrației sportului. Începuse să practice automobilismul de performanță, fără să exceleze, această disciplină sportivă cerîndu-i poate mai multă tinerețe, în orice caz, o practică mai îndelungată. Trebuia însă să-și mențină existența în lumea căreia îi aparținuse și, de aceea, în ciuda eșecurilor, nu abandona. Iar Clara îl iubise tocmai pentru această perseverență izvorîtă din ambiția supraviețuirii.

Și din nou, închizîndu-și ochii, ea revăzu nisipul plajei pustii de dincolo de Mamaia, luînd locul șoselei înghițite de Jaguarul roșu, dunele acelea cu sclipiri sidefii, purpuriul soarelui consumat lent în stingerea asfințitului, rătăcirea, fără putință de evadare, pe țărmul asediat de valuri. Atunci, pentru a-l distrage pe Geo din nervozitatea pe care i-o crea claustrarea, i-a spus:

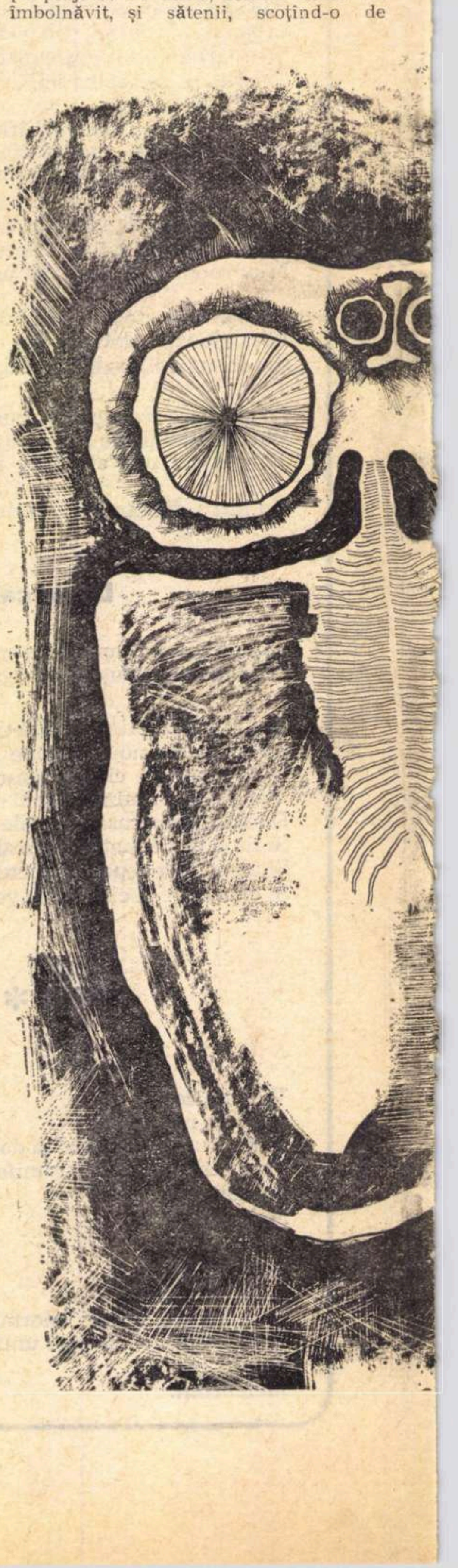
— Parcă am fi niște eroi dintr-un film japonez, nu știu dacă l-ai văzut, el fusese închis într-o groapă adîncă unde se afla o casă prăpădită și o femeie singură care se lupta cu furtunile de nisip... Ce ciudat, i-am uitat și titlul, dar țin minte că, la un moment dat, ăia care-l închiseseră acolo l-au incitat să facă dragoste cu femeia, sub ochii lor, ziceau că așa-l lasă să iasă, și îl ațițau de sus cu strigăte sălbatice. Era ceva groaznic, și-aseară mi-am amintit de asta, se uitau la noi sfinții tăi de pe pereți, și-am vrut să fug, să te chem undeva în cîmp, într-o căpiță de fîn, ca în noaptea noastră de la Frumușani. Dar te-am privit, și erai fericit și nu mi-a mai fost frică...

— Și noi sîntem într-un **merde** imens, i-a spus Geo, și ne privesc ochi hulpavi, știi bine asta, dar nu ne disting decît umbrele, chiar ei au făcut groapa așa de adîncă, și nu ne pot identifica, și încă se tem să dea drumul la cîini...

— Mă sperii, de ce vorbești așa ?

— Iartă-mă, nu știu ce m-a apucat, trebuie să găsim pe undeva o ieșire, tu spune-mi mai departe, îmi place să te ascult...

— Ei lasă, povestesc foarte prost, și tu știi asta... El a îngropat în nisip un hîrdău peste care a pus o foaie de celofan întinsă ca pielea unei tobe. Noaptea, nisipul transpira și apa se strîngea ca o sudoare pe capacul de celofan de unde picura în hîrdău. Ce-ar fi să facem și noi la fel dacă înnoptăm pe plajă?... Pe urmă, femeia aceea s-a îmbolnăvit, și sătenii, scoțînd-o de



moarte“

Motto: „La mort, cette chose qui n'arivve qu'aux autres“

PAUL VALÉRY

acolo s-o ducă la doctor, au uitat o scară de frînghie pe care bărbatul ar fi putut fugi, dar el n-a mai fugit, descoperise pentru ei cel mai important lucru, apa, și se credea liber...

A doua zi, pictorul a dus-o cu Chevroletul lui albit de sarea marină, la biserica de lîngă Topraisar, și i-a arătat ce scrisese el cu litere chirilice pe pagina unei cărți ținută de un sfînt: „Libertatea trăiește în inimile oamenilor. Dacă ea încetează de a mai exista acolo, dacă moare, nici o constituție, nici o lege și nici un judecător n-o va mai putea salva“.

— Asta tu ai gîndit-o?

— Uneori, mai gîndesc și eu.

— Știi că e o erezie ? De ce ai scris-o aici?

— Ca să n-o uit.

Amintindu-și de momentul acela, de îmbrățișarea și sărutul pictorului sub săgețile de lumină care cădeau pieziș pe dalele bisericii, Clara simți deodată că nu-i mai ajungea aerul, că se sufoca, o gheară de fier parcă îi strîngea gîtul și îi strivea răsuflarea. Îi ceru lui Claudiu să oprească, și el o făcu intrigat.

— Ți-e rău?

— Poate din cauza vitezei.

— Dacă stăm mult, va trebui să mergem și mai repede.

— Doar un minut, te rog. Și nu veni după mine, lasă-mă singură...

Ieși din mașină și porni înapoi pe marginea șoselei care traversa o pădure.

Se simțea urmărită de Claudiu prin oglinda retrovizoare și, ca să scape de privirile lui, intră în pădure. Se lăsa un amurg vegetal, pămîntul respira abur de frunze moarte, la o sută de pași de șosea era liniște și pustietate. Se opri să-și tragă sufletul rezemată de tulpina unui stejar pe care mușchiul îl înveșmînta protector dinspre miază-noapte. Lipită de copacul acela cu frunza căzută, închise ochii, și își lăsă mîinile de-a lungul trupului, ascultîndu-și bătăile inimii. Nu-și putea da seama de cînd stătea așa. Auzi doar într-un tîrziu claxonul mașinii și zgomotul unei portiere trîntită cu furie. El era deci acolo, ca întotdeauna, nelăsîndu-i nici o posibilitate de însingurare, de scăpare, de fugă. Iar claxonul Jaguarului, care cîndva i se păruse melodic — „wagnerian“, cum îi plăcea ei să zică — țipa acum cu o stridență arogantă, ca un lătrat. Își înfipse unghiile în mușchiul pe care îl simți în podul palmelor rece, acoperind parcă un obraz mort. Se retrase înfiorată și fugi în adîncul pădurii, pînă cînd lătratul acela metalic nu se mai auzi decît ca o chemare neputincioasă. Și dîndu-și seama că era singură în codrul pustiu, i se făcu frică. Avea convingerea că ceva grav, ireparabil, se petrecuse în urma ei la București, că n-ar fi trebuit să plece fără să-l fi anunțat pe Geo. Apoi își zise că toate acestea nu erau decît neliniști de îndrăgostită, și încercă să găsească locul pe unde trecea șoseaua pentru a se întoarce la mașină. Amurgul își cobora umbrele tot mai compacte și ecoul răsfrîngea țipătul claxonului și numele ei strigat cu furie de Claudiu. Și, la gîndul că țipetele acelea care speriau pădurea ar fi putut să înceteze și să fie lăsată acolo, începu să fugă în neștire. Ieși la șosea la o distanță bună de mașină și alergă sfîrșită spre farurile aprinse. Era lac de sudoare, își simțea cămașa lipită de sîni, ceafa umedă, părul în smocuri biciuindu-i obrajii. Claudiu o așteptă pînă se trînti epuizată pe perna mașinii și demară cu furie fără să rostească nici un cuvînt. Clara știa că va izbucni mai tîrziu, indiferent ce ar fi spus ea, și îl lăsă să-și înmagazineze încărcătura de explozibil, zicîndu-și că nu avea nici un rost să-l provoace. Își căută geanta de voiaj și scoase un șal călduros pe care și-l puse pe umeri. Apoi își șterse fața cu un șervețel, se lipi de rezemătoarea pernei și își lăsă capul pe spate, încercînd să-și potolească respirația. Într-un tîrziu, zise prefăcîndu-se amuzată:

— Abia acum, fugind spre tine, am văzut numărul de pe portiera mașinii : 25. Vîrsta mea. O să-ți poarte noroc.

— Mi-a și purtat noroc, răspunse el cu asprime, lăsînd tonul să transforme cuvîntul „noroc“ în „ghinion“.

— Ai să-mi reproșezi ceva?

— Ție ? Ce ți s-ar reproșa ? Și la ce-ar folosi ?

— Într-adevăr, sînt incorigibilă. Te rog să mă ierți.

— De ce te-ai ascuns?

— Știi bine că sînt în stare să iau hotărîri rele, pe care, chiar dacă le regret, mi le mențin. Și, uneori, știu și de ce o fac. Se simțea teatrală. Adăugă cu convingere : am crezut că ești în urma mea. Că vii după mine. Și cînd mi-am dat seama că ai rămas în mașină, a fost prea tîrziu. De ce n-ai venit?

— Mi-ai interzis.

— Da, dar tu nu trebuia să mă asculți.

— Și dacă ai fi văzut că te urmăresc?

— Ar fi fost urît. Te-aș fi detestat.

— Mă detești destul și fără asta. Dacă plecam?

— Erai în stare? Începe să fie interesant.

— Acum regret că n-am făcut-o.

— Te-ai fi întors! Recunoaște că te-ai fi întors!

— Ce-a fost cu tine?

— Dacă ți-aș spune, ai putea să înțelegi?

— Încearcă.

— Acolo, am avut impresia că am atins obrazul unui mort.

— Un mort cu barbă! Ha, ha! — rîse Claudiu.

Ea rămase uluită dîndu-și seama că și el se gîndise la același lucru. Și văzîndu-l că rîde satisfăcut, îi zise cu asprime:

— Rîzi prostește! Nu trebuia să facem ce-am făcut ieri. Nu trebuia să mă pui să fac asta. A fost odios. A fost nedrept. Cum am putut să te ascult?

— Lasă, c-a fost bine.

— Pentru cine?

— Pentru tine... Pentru noi... pentru mine...

— Și pentru el?

— Da, mai ales pentru el! Asta îl va pune cu picioarele pe pămînt. Prea umblă cu capul în nori.

— Crezi?

— Nu știa că te ia de la mine?

— Nu tocmai. Eu sînt de vină. El te admira, nu, nu face mutra asta că n-ai dreptate, îți spun că te admira sincer, îi erai chiar drag și, la început, n-a știut că sîntem împreună... Iar rîzi prostește... De ce ar fi trebuit să știe toată lumea? El te-a văzut jucînd, i-a plăcut întotdeauna exuberanța ta pe terenul de sport, frenezia cu care îți înfruntai adversarii... Unde o fi găsit el la tine exuberanță și frenezie? — Voia să fie crudă să-l rănească arătîndu-i disprețul, chiar dacă asta ar fi înjosit-o, să se răzbune pentru docilitatea cu care se întorsese la el, căci atunci cînd Claudiu descoperise prietenia ei cu Geo, îi jurase că nu se vor mai vedea niciodată. Eu te cunosc mai bine,- continuă Clara. Știi, prima dată cînd am fost cu el, habar n-avea ce-i între noi doi. Ți-am spus, te cunoștea bine și nu știa amănuntul acesta. L-am ținut la distanță, deși mi-era drag, i-am zis că nu voi fi a lui pînă nu am o explicație și o încheiere cu tine. Așa i-am zis.

— Și?

— Și n-a mai insistat. A început să caute pentru mine pietre „brâncușiene“, cum le spune el. Eram în mijlocul unor munți de calcar, găzduiți de niște țărani singuratici, bătrîni, retrași de lume, ca moșul și baba din basme, el tot timpul repeta asta, că parcă am trăi într-o poveste, undeva în leagănul munților care se bat cap în cap... Era frig, și țăranii aceia aveau în ogradă cîțiva meri care se căzneau să înflorească. Noaptea, și-a așternut să doarmă pe o banchetă, în aceeași cameră cu mine, se îmbrăcase cu hainele țăranului aceluia, să nu-i fie frig, și mie mi s-a făcut milă de el. Era ca un copil.

— Și, l-ai...

— Da, l-am chemat la mine. Ei bine, asta am făcut! Mă grăbesc să-ți răspund ca să nu dai drumul la vreo grosolănie. Mă uimește perspicacitatea ta.

— Nu e decît logică elementară. Te cunosc bine, așa cum mă cunosc pe mine.

— Într-adevăr, uneori mă îngrozesc constatînd cît de mult ne asemănăm.

— Îl voi distruge.

— Pe el? Știi bine că n-ai puteri s-o faci, cu toate relațiile tale... E un artist.

—E pe dracu! Habar n-ai cîți dușmani are! A făcut întotdeauna artă de conjunctură!

— Cu convingere. Și cu talent. Spre deosebire de alții.

— Acum compari? Spune-mi, ți-a dăruit vreo pînză?

— Mi-ar fi dăruit tot ce are. Eu l-am oprit. Tot ce a pictat de cînd sîntem împreună e în legătură cu mine, cu lumea mea, cu dragostea noastră. Știi, i-am povestit ceva despre casa bunicii, casa aia cu hrube adînci, cu pereții scorojiți care mă fascinau. De cîte ori eram trimisă acolo, jos, să aduc cîte ceva, rămîneam ore întregi, uitînd după ce anume venisem, fermecată de imaginile pe care numai eu le vedeam însăilate de crăpăturile pereților, de tencuiala bulgărită din pămînt galben și spoită cu var în care descopeream tot felul de chipuri și povești... S-a dus cu mine acolo, am căutat casa și a văzut și el, apoi a pictat ciclul acela straniu, șase pînze aproape albe denumite „pereții copilăriei“. Nu le-au înțeles decît cîțiva, poate numai aceia care trăiseră ceva asemănător și încă nu uitaseră...

Ea făcu o pauză lungă, părea că uitase de el, și uitase și unde se afla. Ochii, care pînă atunci îi străluciseră, se stingeau.

Părea că și lui îi convenea schimbarea subiectului și revenea cu destul interes la discuția despre raliu, dar deodată se trezi întrebînd:

— Totuși, nu-mi spui de ce ai stat atîta în pădure?

— M-am rătăcit... M-am simțit bine.

— Eram atît de departe de tine... Și acum, la fel sînt... Mai ales după ceea ce m-ai silit să fac pentru ca el să se despartă de mine... Și măcar dacă ar fi folosit la ceva. Dar a fost inutil, înțelegi? Stupid și inutil. Iar pentru mine, înjositor... Și el e absolut convins că totul a fost pus la cale de tine. Și că tu m-ai obligat să i-l spun, nici măcar nu crede că s-a petrecut în realitate.

— Desigur, e mai convenabil așa, de ce să-și facă probleme?

— Să știi că nu ceea ce îți închipuiai tu c-o să-l sperie l-a făcut să renunțe...

— Crezi? E un laș, ți-am spus. Tu ești o femeie la care nu se poate renunța din rațiune. Ci numai din constrîngere. Și nici atunci, definitiv. Mă văd pe mine...

— Într-adevăr, a reacționat exact cum ai presupus tu. Dar a rîs în bătaie de joc. A luat un măr, l-a mușcat cu plăcere, atunci aproape îl uram din cauza mărului acela, n-avea nimic nervos în el, decît disperare, asta numai eu puteam s-o văd, și a mîncat tot mărul privindu-mă ironic. Apoi i-a înjurat oribil pe tipii ăia pe care mi i-ai trimis...

— Eu ți i-am trimis?

— Pe mine nu mă poți înșela, știi bine. A înjurat, și mi-a zis că îți recunoaște stilul, începuse să te cunoască de la mine, iartă-mă, infidelitatea mea față de tine n-a fost pur erotică. Te-am divulgat, destăinuindu-i cîte ceva din viața noastră. Mi-a spus că singurul lucru care îl speria cu adevărat era convingerea cu care îi vorbeam. Convingerea mea, și în momentul acela eram absolut convinsă că făceam bine, asta l-a îndepărtat, nu înscenarea voastră. Apoi a mai făcut ceva, un lucru cumplit, cum nu-mi închipuiam c-o să poată face, un lucru pe care o femeie nu-l uită toată viața și pe care tu n-o să-l afli niciodată...

El știa că i-o va spune cîndva și nu mai insistă.

Au ajuns la Galați noaptea. N-au mai găsit camere la hotel, așa cum prevăzuse Claudiu, și au fost găzduiți la o casă de oaspeți, undeva, lîngă port. Mai erau vreo opt raliiști în situația lor, bărbați tineri, singuri, ori cu soțiile sau cu prietenele lor, o ceată zgomotoasă care își aliniase mașinile pe digul Dunării și, pentru că era sfîrșit de săptămînă, iar a doua zi nu-i aștepta o cursă prea dificilă, aveau chef de petrecere. S-au dus la restaurantul „Pescarul“ unde îi așteptau ceilalți, la o masă pregătită de clubul-gazdă. Au fost întîmpinați cu o explozie de veselie.

— Jaguarul, faceți loc fraților, Claudiu Grosu aduce vechile întărituri !

— Măi Gavrilescule, tu tot nu te lași de goange ? — îl mustră Claudiu, bătîndu-l amical pe umăr pe cel care strigase, urmîndu-l împreună cu Clara la locurile rezervate lor.

— Să știi că mai este un Jaguar localnic, un doctor gălățean care a fost doi ani la specializare și și-a adus mașină de marcă, să ridice prestigiul clubului său. Dar degeaba, nu ți-l văd rival. Sărut mînușița, doamnă, prezența dumneavoastră dă strălucire adunăturii noastre cam cenușii.

Femeile o priveau pe Clara cu zîmbete crispate de invidie, dar ea se obișnuise de mult cu o astfel de primire și le surîse cu generozitate. Erau printre ele vreo trei cunoștințe mai vechi, soții de-ale prietenilor lui Claudiu, si Clara le făcu semne amicale peste masă. Vizavi de ea stătea un inginer francez de la „Renault“, avînd în stînga și în dreapta două fete asemănătoare ca două surori gemene, puștance naive și stîngace, la fel de blonde, la fel de fade, la fel de ridicol îmbrăcate în rochii de aceeași culoare din lamé roz cu străluciri stridente. Una din ele a surprins la un moment dat privirea Clarei și, luîndu-și curaj, i-a zis cu un glas tremurat :

— Noi vă cunoaștem, doamnă, eu și cu sora mea, sînteți minunată, întotdeauna vă îmbrăcați așa frumos ! Sora mea a decupat fotografia dumneavoastră de pe coperta revistei „Flacăra“ și a prins-o printre artiștii noștri preferați, deasupra patului.

Francezul, care tot timpul făcuse eforturi să fie observat de Clara, a profitat atunci de intimitatea fetei și i-a cerut să-i fie prezentat.

— Sînteți născută pentru așa ceva, aș fi putut să pariez că asta faceți, aveți un mers rasat, plin de distincție, călcați ca o prințeasă și, pe urmă, bronzul acesta uluitor, spuneți-mi, film n-ați făcut ?

Clara i-a zîmbit măgulită.

— Ar trebui să prezentați la Paris, doamnă, indiferent ce ați purta, i-ați avea pe toți la picioare.

Ea era jenată, nu știa dacă era doar un compliment sau francezul chiar gîndea ceea ce spunea. Răspunse cu oarecare orgoliu :

— Eu nu port decît creațiile mele, nu sînt numai prezentatoare, să știți. Cred că recunoașteți este o deosebire între un simplu manechin și un creator de modele. Eu am doar ghinionul de a-mi prezenta singură micile încercări într-un domeniu atît de dificil, îmi vine mai ușor așa, și lucrul acesta îl dorește mult și casa pe care o reprezint.

Se simțea prost că se justifica, dar i se părea necesar.

— O, se extazie francezul, dacă nu l-aș avea mîine rival pe domnul, aș lupta să cîștig cursa pentru a vă pune trofeul la picioare.

— Vă mulțumesc, sînteți foarte amabil. Dar aveți cu dumneavoastră aceste două superbe domnișoare, care parcă au coborît dintr-un tablou...

— Ce te-a apucat dragă, îi reproșă

(Continuare în pagina 18)

Desen de PETRI DIONIS

„Cealaltă moarte“

(Urmare din pagina 17)

după un timp Claudiu, nu te uiți la ele, arată ca niște oițe, iar tipul ăsta lingușitor mi se pare cam incestuos cu ele alături. Mai lasă-l dracului!

Li s-au servit aperitivele la masă, în stilul cel mai provincial cu putință și ea a refuzat să bea, aveau numai țuică de prune, vermut și „amalfi“ — un amestec de țuică cu vermut. Claudiu se ridică și se întorsese după un minut cu un pahar în care era altă băutură turnată peste cuburi de gheață.

— Pentru tine, și îi întinse paharul. Știu că-ți place.

— Ce e?

— Whisky!

Ea luă paharul și îl strînse cu putere. Închise ochii și rămase așa cîteva clipe. Claudiu o întreabă intrigat:

— Ce-i cu tine?

— Iartă-mă, n-o să pot bea. Dar îți mulțumesc.

Numele acela stupid de băutură străină o făcuse să tresară. Văzuse împreună cu Geo, la televizor, o poveste despre un cowboy singuratic, rătăcit parcă dintr-un secol trecut în păienjenișul autostrăzilor, în conveniențele și rigorile lumii de azi. Un om care nu putea trăi decît liber, conducîndu-se după propriile lui legi. Avea o iapă pe care o botezase Whisky, un animal inteligent, cu o coamă albă, pieptănată într-o parte. Era singurul lui prieten, deoarece oamenii îl dezamăgiseră. Cohorte de polițiști dotați cu instalații moderne de urmărire, cu „Jeepuri“, telefoane fără fir și elicoptere fuseseră puse să-l prindă și să-l aducă înapoi în închisoarea de unde cowboyul solitar evadase după numai douăzeci și patru de ore de la o condamnare. Cînd, în sfîrșit, a reușit să spargă barajul poliției, cînd nu mai avea de traversat decît o autostradă, dincolo de care îl aștepta pădurea și libertatea, Whisky s-a speriat de năvala mașinilor, de stridența claxoanelor, a sărit în două picioare, a început să alerge în zig-zag, și cal și călăreț au fost loviți de remorca unui camion gigantic, încărcat cu tronuri de closete, ca într-un accident banal.

— Tu ești Whisky, i-a spus atunci Geo, și în ochi îi străluceau lacrimi. O să mă ucizi la fel ca ea, involuntar, din dragoste și din devotament, simt asta.

Emoția lui i s-a părut atunci exagerată.

Puse paharul pe masă și se ridică. Atenția mesenilor era concentrată asupra lui Claudiu care povestea ceva despre un raliu din străinătate.

Se interesă unde era un telefon și ceru permisiunea să facă o comandă cu Bucureștiul. Cînd auzi că la capătul celălalt al firului receptorul a fost ridicat, simți că i se taie picioarele și căută un scaun pe care să se așeze. Abia reuși să îngîne, cu o voce gîtuită de emoție și de frică:

— Alo, Geo? Aici Whisky, și se îmbujoră de rușine, numele acela suna atît de frivol, iar gestionarul restaurantului își tot făcea de lucru în încăperea unde se afla telefonul.

— Îl căutați pe pictorul George Andreescu, domnișoară? Îmi pare rău, sînt un prieten de-al lui, mi-a cedat mie atelierul și a plecat undeva, nu mi-a spus unde, probabil într-unul din exilurile lui... Cum vă numiți, în caz că telefonează...

Puse receptorul în furcă, deși auzea clar apelul omului de la celălalt capăt al firului chemînd alarmat: „Alo! Vorbiți, vă rog, alo...“

Se întoarse în restaurant cu un mers nesigur, șovăitor. Nimeni nu-i observă tulburarea, toți erau atenți la Claudiu, cu excepția inginerului francez care o privi amuzat dintre oițele lui.

— Fraților, strigă la un moment dat Gavrilescu, noi stăm aici la căldurică, și nu zic că-i rău, dar n-am fost încă în recunoaștere pe traseu. Nu vă dați seama, asta-i o diversiune de-a gălățenilor, ne-au luat cu crap la protap și cu vin de Odobești să uităm ce ne așteaptă. Cine-i de acord să ridicăm ședința?

În ciuda protestelor gazdelor porniră în convoi către locul startului.

— Poate vrei să te duci să te culci, îi zise Claudiu, dar ea refuză.

— Unde, acolo? Nici nu știu cum o să dormim într-o cameră cu cinci paturi... Ce organizare idioată!

Traseul era destul de greu, cu multe pante și curbe prost asigurate, dar Claudiu se liniști, cu Jaguarul lui n-avea de ce se teme.

Se întoarseră la casa de oaspeți și, făcînd haz de necaz, își împărțiră paturile cu tovarășii lor de cameră. Oițelor un pat, francezului altul, Gavrilescu cu soția își rezervaseră singurul studio din încăpere, iar din ultimele două paturi, unul îi reveni Clarei, iar celălalt unui inginer bucureștean, un om pirpiriu, nervos, care concura cu un „Fiat“ 1 300, lăudîndu-se că-i adusese niște îmbunătățiri revoluționare.

— Eu o să mă culc pe jos, îi spuse ea lui Claudiu, o să aranjez covorul în patru și tu o să-mi aduci sacul de dormit din mașină. Te rog să mă asculți, tu mîine ai raliu, trebuie să fii odihnit.

— Doamnelor, domnișoarelor, luă inițiativa Gavrilescu, vă propunem să vă dezbrăcați dumneavoastră mai întîi, și să vă instalați. Noi o să ieșim pe culoar să fumăm o țigară.

Tîrziu, cînd bărbații au intrat și au stins lumina, Clara s-a simțit luată în brațe de Claudiu și pusă în pat. El i-a șoptit să nu protesteze, a tras fermoarul sacului de dormit și, sărutînd-o pe ochi, a învelit-o cu pledul.

— Poate la noapte îți fac o vizită, i-a zis, și ea s-a scuturat de frică și de oroare.

— Ești nebun! Să n-o faci, că țip! M-aș omorî dacă m-ai atinge acum...

L-a urmărit apoi prin întuneric, cum se cuibărea în sacul de dormit. Era hotărîtă să rămînă trează pînă avea să-i audă sforăitul încet, binecunoscut. Dar n-a simțit cînd a prins-o somnul. S-a trezit brusc, speriată de lumina aprinsă și de o voce guturală care striga ceva în mijlocul camerei:

— Nu mă privește! Aici sînt repartizat eu, aici e patu' meu, n-aveți decît să vă duceți voi la administrație.

— Bine tovărășele dragă, încerca Gavrilescu să îmbuneze pe cineva folosind un ton împăciuitor, vii la miezul nopții, dai buzna peste noi, pretinzi că această cameră îți aparține și vrei să ne scoți în stradă... E logic?

— Nu-mi pasă!

— Domnule, noi am venit la raliul de mîine, adăugă inginerul pirpiriu. Instalează-te și dumneata undeva...

— Mai întîi, eu nu sînt „domn“.

— Bine, dar cuviincios poți să fii! Sînt și străini aici, ții cu orice preț să ne facem de rîs?

— Străinii să se care, hai, valea, cu ei n-ai treabă!

— Dar dați-l afară fraților, nu vedeți că-i beat?! sări și Gavrileasca.

— Cucoană, eu beat nu sînt. Eu fac terenul și-s mort de oboseală. Viu să mă culc după o zi grea de muncă, și dau peste voi.

— Că numai dumneata oi fi muncind! — continuă Gavrilescu pe un ton oțărît.

— Ba munciți și voi, vă turtiți curu' în pernele mașinii, cine-a zis că nu munciți?

Clara se ridică în capul oaselor, cu pledul în cap.

— Hai dom'ne, terminați odată. Dumneata ce vrei?

— Duduie, ăla în care stai e patul meu. Și nu vreau să calc morala; te dai jos, ori viu peste dumneata?

Abia atunci arătă și Claudiu că s-a trezit. Se ridică într-un cot și zise calm:

— Auzi, tinere? Dacă într-un minut nu cureți locul, îl mătur eu cu tine. Și în timpul ăsta să nu mai aud o vorbă!

— Eu nu mă mișc de-aici. Și vrînd să arate cît de hotărît era, individul trase scaunul pe care oițele își așezaseră rochiile și se trînti greoi în el. Apoi adăugă sentențios: Duduia are tot un minut. Dacă nu se dă jos din pat, o scot eu, de plete.

Au rămas așa, privindu-se crunt, în așteptare. Francezul zîmbea amuzat, Gavrileasca își incita bărbatul, sporovăindu-i ceva la ureche, oițele se uitau speriate la rochiile lor de lamé strivite de spatele intrusului. Acesta își urmărea ceasul-brățară numărînd secundele. Cînd minutul trecu, se ridică și puse o mînă grea pe umărul Clarei.

— Eu ți-am zis cu frumosu' și strînse pînă cînd auzi oasele troznind, apoi făcu o miscare scurtă și o trînti pe podea. În cădere, Clara i se agăță de haină și, zmucindu-se, se răsuci pe călcîie, se ridică mai repede decît și-ar fi închipuit că ar fi fost în stare și, înainte ca vreun bărbat să-i sară în apărare, îi dădu o palmă, cu toată puterea, peste obraz. Claudiu se încurcase în cracii pantalonilor, francezul sărise din pat numai în slip, oițele țipau de mila ei și doar inginerul acela pirpiriu, o mînă de om în care nu se putea bănui atîta curaj, se aruncă orbește, ca un pui de panteră, vîrîndu-și capul ca o ghiulea în burta bătăușului. Acesta icni de durere, dar îl prinse pe pirpiriu de pijama și zvîrli cu el în ușa șifonerului care se făcu fărîme. În sfîrșit, Claudiu reuși să-și tragă pantalonii, dar francezul i-o luase înainte. S-a postat suplu în fața individului, cu mîinile ridicate, cu palmele deschise spre el, cu un surîs calm care îi dădea o expresie de răutate sigură, calculată, rece, necruțătoare. Uitase româneasca și l-a întrebat în franceză:

— Ascultă, amice, de ce vrei scandal?

— A, tu ești ăla care face pe străinu'? Ți-am spus să te cari, acum n-am ce-ți face...

Și îi repezi un pumn în față, dar în aceeași clipă, fără să-și dea seama cum, tot el zăcea jos, pe parchet. Se sculă nedumerit și se repezi din nou, cu o furie oarbă. Francezul deschise ușa și îl așteptă în cadrul ei. Clara l-a văzut făcînd o fentă de jiu-jitsu, apoi camera se scutură de căderea corpului greu. Omul s-a ridicat amețit, și-a șters nasul cu podul palmei și l-a căutat pe francez prin tulbureala privirii. Gavrilescu îi stătea în cale și zdrahonul doar ridică pumnul și i-l lăsă ca pe un baros în cap, scurtîndu-l cu vreo zece centimetri. Atunci Gavrileasca se aruncă în el cu unghiile mari ale indexului și mijlociului întinse săgeată și, scoțînd un țipăt demențial, i le înfipse în ochi. Orbit de sînge, intrusul a fost împins afară și rostogolit pe scări. Veniseră și ceilalți din camerele învecinate, în tot blocul era o hărmălaie de bîlci, se auzeau uși trîntite, înjurături, strigăte de ațîțare, țipetele speriate ale oițelor care-și puseseră păturile în cap și plîngeau sfîșietor. Zdrahonul și-a șters fața de sînge, s-a ridicat pe palier și privind la cei care-l așteptau în capul scării s-a repezit în sus, ca un taur. Urca gemînd fioros, în patru labe, căutînd să izbească cu capul în cei de sus care îl priveau triumfători. Atunci Clara l-a văzut pe Claudiu trimițîndu-i un picior în gură, cu o sete cruntă, animalică, apărată de superioritatea poziției în care se afla. Și auzind lovitura seacă în oasele feței, ea scoase un vaiet, pătrunsă brusc de o milă răscolitoare pentru omul acela singur, care venise să-și apere odihna.

— Lăsați-l, pentru dumnezeu, lăsați-l!

Dar era prea tîrziu. Asupra lui se repeziră vreo cinci bărbați și îl tocau metodic, cu pumnii, cu picioarele, iar Claudiu era între ei, parcă juca fotbal apărat de spinările celor care se aflau mai în față, și-l lovea în cap, pe furiș, cu călcîiul pantofului, pînă cînd omul s-a rostogolit inert pe scările de piatră. Clara a simțit atunci cum se rupe ceva în ea, parcă pantoful lui Claudiu, șireturile desfăcute care șfichiuiau ca niște sfîrcuri de bici fața aceea tumefiată, ar fi lovit-o pe ea. A coborît la omul bătut și a încercat să-l ajute să se ridice. Dar acesta a împins-o cu ură la o parte și a plecat amețit. L-a privit îndelung cum mergea ținîndu-se de pereți și s-a întors în cameră. Francezul care nu participase la ultima parte a luptei se vîrîse în pat, oițele continuau să scîncească înlănțuite una într-alta ca doi copii speriați, Gavrileasca împroșca înjurături scabroase, pirpiriul încerca să pună la loc ușa sfărîmată a șifonerului. Apoi s-a făcut liniște, nimeni n-a mai simțit nevoia să comenteze întîmplarea.

În cameră plutea rușinea lașității, dar Clara își zise că cel care fusese bătut o meritase și, încetul cu încetul, se liniști auzind respirațiile ritmice ale celor adormiți. Numai una dintre oițe ofta cu respirația frîntă, ca un copil chinuit.

Tîrziu, revăzînd în memorie unghiile Gavrileascăi înfigîndu-se în ochii aceia care o priviseră cu ură, pe Clara o cuprinse o greață răscolitoare. Trecuse aproape un ceas și tot nu putea adormi.

Deodată auzi pași pe scară, ușa camerei fu trîntită de perete, cineva aprinse lumina și o voce spartă tună:

— Care-i ăla, băi Culaie, care-a dat în tine? Arată-mi-l mie!

În ușă se înghesuiau vreo șapte capete, iar lîngă omul din mijlocul camerei se afla cel bătut, cu sîngele uscat pe față.

A început o bătaie cruntă, bărbătească, cu știința folosirii forțelor. Au venit toți raliiștii găzduiți la casa de oaspeți și au intrat în luptă. Numai Claudiu a reușit să fugă, zicînd că se duce să cheme miliția.

— Și asta? l-a auzit la un moment dat Clara pe prietenul lui Culaie întrebîndu-l și arătînd spre ea. Și ei i-a înghețat tot sîngele în trup.

— P-asta las-o, nea Gicule, am simțit io că ei i-a fost milă de mine...

Abia după vreo jumătate de oră, Claudiu s-a întors însoțit de cîțiva milițieni. Au intrat în funcțiune bastoanele de cauciuc și lucrurile s-au potolit repede. Doar „nea Gicu“ nu se lăsa, se zmucea să scape din strînsoarea milițienilor și să reia lupta.

— Dați în noi, fraților, tocmai voi, puterea populară, cînd ne batem cu burjuii ăștia! Noi sîntem oameni de port, docheri, o să ne mai întîlnim noi!

După ce bătăușii au fost scoși din clădire, ofițerul de miliție li s-a adresat:

— Dumneavoastră vă vedeți mîine de raliu, vorbim după aia. Cineva trebuie să plătească pagubele de aici, și-o să vedem noi cine-i vinovatul.

N-a mai fost chip de dormit. De altfel, la cîtva timp după ce au făcut oarecare ordine în cameră, Gavrilescu a avut o intuiție pe care, în taină, o nutreau toți:

— Fraților dacă se-întorc ăia și ne devastează mașinile!

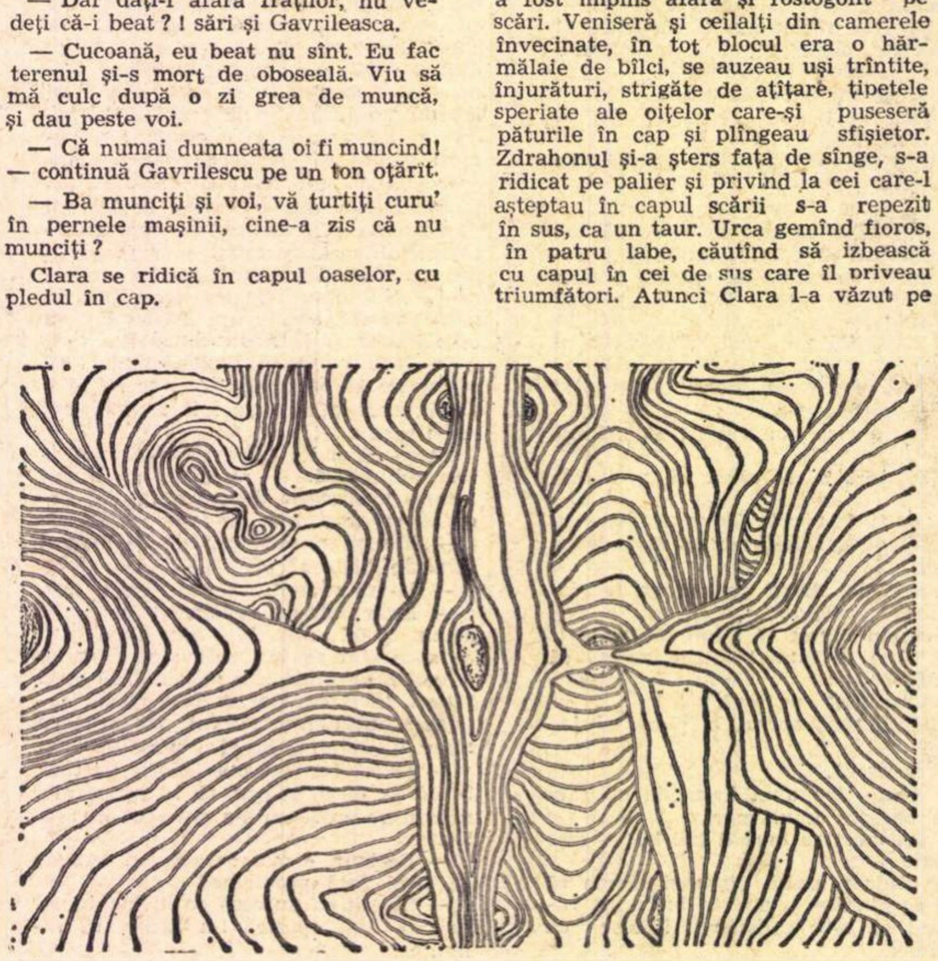
Clara s-a uitat cu recunoștință la Gavrilescu, ea n-ar fi știut ce să inventeze ca să poată ieși din casa aceea blestemată. S-au dus la mașini, și au pornit în lungul Dunării. Claudiu s-a detașat de ceilalți și a parcat la marginea unei păduri.

— Să nu mai fugi! i-a spus el, așezîndu-se mai comod în perna mașinii și încercînd să adoarmă.

— Bine, șopti ea ascultătoare.

Din urmă veneau ceilalți și farurile mașinilor lor făceau umbrele copacilor să se rotească ca într-o horă de tulpini albe și de lumini care se fugăreau în vîrtej în jurul lor.

Și din nou, privind pădurea, Clara simți că nu-i mai ajungea aerul, că se sufoca și că o gheară de fier parcă îi strîngea gîtul și îi oprea răsuflarea. Claudiu începuse să sforăie încet, dovedind o conștiință împăcată. Dar ea îl auzea pe Geo vorbindu-i, și nu mai știa despre ce anume, ceva despre moarte. Era noaptea, la marginea pădurii de pe șoseaua Piteștilor, ieșiseră cu Chevroletul lui bătrîn, să ia aer. Copacii se învîrteau la fel, fugăriți de lumi-



Proiect de tapiserie de PETRI DIONIS

nile mașinilor care treceau pe lîngă ei, și ea bea încet bere dintr-o sticla de trei lei pe care el i-o cumpărase de la bariera Chitilei.

Raliul s-a desfășurat mediocru.

Clara se așezase printre puținii spectatori la o curbă în pantă, locul cel mai periculos, și după ea se luaseră cele două oițe care gungureau undeva în apropiere. exaltîndu-se de virajele bolizilor care alunecau vertiginos pe lîngă ele. Iar ea nu se putea concentra asupra cursei, huruitul motoarelor, mirosul gazelor de eșapament îi făceau rău, dar nu avea unde să plece și n-ar fi lăsat-o nici oițele, căci se țineau după ea ca două umbre.

— Cum vă cheamă pe voi, fetelor ? le-a întrebat ea după primul tur al raliului.

— Pe mine Tanți, și pe ea Lena, ii răspunse fata care i se adresase seara, la masă. Sîntem născute de Constantin și Elena, ne sărbătorim aniversarea și onomastica în aceeași zi. Ce fericite am fi să veniți o dată, la noi, la Pitești...

— Dar spuneți-mi, voi nu vă confundați niciodată, nu vi se întîmplă să nu mai știți care e Lena și care e Tanți ?

— Vai, ce caraghioasă întrebare ne puneți, cum o să ne confundăm ? Nici mama nu ne poate confunda, dar să știți că lui tata i se mai întîmplă. Nu e de loc rău, noi sîntem tare vesele, ce să vă mai spunem, e așa de nostim cu băieții !

Fetele au continuat un timp să-i vorbească, dar ea nu le mai auzea. Intrase într-o toropeală stranie, din care nu își revenea decît la trecerea mașinilor, atunci cînd strigătele de bucurie ale oițelor și cînd ea, ca printr-un reflex, căuta „Jaguarul“ roșu cu vîrsta ei scrisă cu cifre albastre pe portiere.

Se vedea din nou, acolo, în atelierul lui Geo, stînd pe sofaua joasă și strîngîndu-și pudică genunchii pe care i se încrețeau dizgrațios ciorapii prea puțin întinși. Dar nu mai voia să fie frumoasă, trebuia doar să termine cît mai repede și să plece de acolo, să plece oricum, rănită, jignită, infirmă, numai să plece și să-l știe pe el în siguranță, iar ea să-și reînceapă viața de pînă la el, lîngă omul acela care murea a doua oară. I-a spus că îl căutase toată seara, cu disperare, dar el a zîmbit neîncrezător, văzuse pe fereastra atelierului mașina lui Claudiu ascunsă după colțul străzii și știa că veniseră împreună și că el o aștepta afară, să termine mai repede, și să iasă.

— M-au chemat doi indivizi, iți închipui de unde, și mi-au făcut o propunere oribilă, zicînd, aluziv, că în meseria mea îmi e mai ușor, că sînt în temă, că ei îmi cunosc bine viața și, de asemenea, legătura cu tine, și că pot dovedi cu fotografii, e groaznic, am impresia că tot timpul Claudiu s-a ținut după noi și că știa de fiecare întîlnire a noastră, chiar și de aceea de la mare, și de inscripția nenorocită pe care ai lăsat-o pe zidul bisericii... Va fi mai bine, iubitule, să nu ne mai vedem un timp, să nu ne mai întîlnim aici, să nu mă mai cauți, simt că ți se întîmplă un lucru groaznic, tu te pregătești pentru bienala de la Viena și n-aș vrea să ai necazuri din pricina mea. Ei sînt capabili de orice și l-am căutat pe Claudiu să văd dacă toată nenorocirea asta nu vine de la el, deși nu-l cred în stare de așa ceva, prea ar fi odios...

— Era normal să mă cauți întîi pe mine, i-a spus Geo, mușcînd din măr mai mult pentru a-și umezi gura uscată și a-și omorî un zîmbet disprețuitor.

— Nu știam de unde să te iau și n-am vrut să-ți telefonez.

— Sînt de trei ore aici, te așteptam.

Ea vorbea fără șir, neurmărind nici un fir logic, trecînd grăbită peste contradicțiile pe care le comitea, subliniind cu tărie, ca pe o lecție învățată pe de rost, necesitatea despărțirii imediate.

— Bine, fetiță, nu te mai agita. Dacă e mai bine așa, n-o să ne mai vedem.

— Vezi ? Așa spunea și Claudiu că vei reacționa ! și abia cînd Clara a rostit cuvintele acestea și-a dat seama că a făcut o gafă și și-a mușcat buza.

— Aici se-nșeală, i-a răspuns Geo calm. Nu cred nici o iotă din tot ce mi-ai spus, aș fi în stare să-mi ard brațul că el a pus totul la cale, altceva însă mă face să nu te mai văd, convingerea cu care mi-ai relatat toată povestea.

— Poți să crezi că e doar o poveste, dacă așa ți-e mai ușor, dar ți-aș putea dovedi, am cerut audiență la ministru, mîine mă duc și clarific totul, cum își pot închipui ăia că m-aș preta la așa ceva ?...

— Nu e nevoie, fetiță, de nici o audiență. Stai cuminte. Oamenii au treburi mai importante de rezolvat, nu se țin de amorurile tale. Spune-mi, te-ai întors la Claudiu ?

— Am niște datorii mai vechi, pentru care plătesc... Și trebuia să fac ceva, altfel simțeam că înnebunesc...

— Puteai să vii aici, să rămîi la mine, dar lasă, acum e prea tîrziu. Du-te !

— Cum, mă lași să plec așa ? Aș vrea să mă îmbrățișezi, poate e pentru ultima dată...

— Lasă, ultima să fie îmbrățișarea de data trecută.

Atunci ea a avut o pornire necontrolată, i se părea că totul a fost prea ușor, prea lipsit de patos, de scenele sfîșietoare la care se așteptase. Geo mușca din mărul acela care parcă nu se mai termina, iar ea avea certitudinea că stricase definitiv un lucru frumos, poate cel mai frumos lucru din viața ei, și nici măcar nu putea spune dacă omul care o aștepta afară, în Jaguarul roșu, merita și jertfa aceasta. I se aruncă lui Geo la piept și începu să plîngă cu hohote, ea care venise să abandoneze se simțea abandonată și, cu toată disperarea, credea că e mai bine ce face, asta i-o spunea instinctul de femeie, spiritul de sacrificiu, devotamentul absurd pe care îl găsea în renunțare, căci, altfel, credea că Geo ar fi suferit ca artist, măcar pentru un timp, cu toată nepăsarea lui față de astfel de lucruri și cu bravada pe care o afișa.

Iar calmul lui imperturbabil o jignea și, amintindu-și despre teoria lui în legătură cu taina cuplului, nu și-a putut reține o răutate :

— Bine, dar cu tine m-am întîlnit numai în ascuns, m-am săturat de viața asta de șobolani.

L-a văzut încremenind, cu dinții înfipți în roșeața mărului. Era palid ca un sfînt din biserica de lîngă Topraisar și o fărămitură din miezul fructului i se prinsese în barbă.

Atunci el a făcut lucrul acela groaznic a cărui amintire Clara avea s-o poarte ca pe un stigmat, incapabilă să-l mai uite vreodată. S-a ridicat și a smuls de pe șevalet cîrpa umedă care îi acoperea ultima pînză. Era un nud al ei, cam îndrăzneț, poate chiar impudic, una din acele opere sortite de ipocrizia oamenilor să rămînă în custodia secretă a muzeelor, prin beciuri. Geo l-a privit calm, cu un surîs straniu care pe ea o speria, căci nu-l mai văzuse niciodată zîmbind astfel. Și zîmbind așa, a scuipat tabloul și, în aceeași clipă, a apucat o margine a pînzei și, cu un gest violent, a sfîșiat-o.

Clara s-a cutremurat. Simțea că scuipatul acela îi arsese pîntecele, sînii, coapsele, fața, că-i pătrunsese adînc în carne și că nimic n-avea să i-l mai șteargă de acolo. S-a ridicat mută, ar fi vrut să țipe, să-l întrebe de ce făcuse asta, dar numai s-a apropiat de el și l-a sărutat sorbindu-i aroma gurii care mirosea a măr Johnatan și, o clipă, închizînd ochii, a adus între ei adierea sărată a mării din acea ultimă zi cu soare a toamnei sfîrșite.

L-a privit îndelung în tăcere. Ar fi încercat să mai repare ceva, să-i spună că se temuse de prea marea fericire pe care o trăiseră împreună, că nu era posibilă atîta fericire, că știa că va trebui să plătească pentru toate, dar ce bărbat ar fi fost capabil să înțeleagă că o femeie îl putea părăsi din prea multă fericire ?

Și a plecat privind prin ceața lacrimilor pînza aceea sfîșiată, și atunci ar fi vrut să știe și inscripția de pe zidul bisericii ștearsă, și pietrele „brâncușiene“ rostogolite în prăpăstiile munților, și plaja pustie plină de ieșiri prin care s-ar fi putut evada din toate amintirile...

Claudiu s-a clasat al doilea, raliul a fost cîștigat de un gălățean. Inginerul francez a cucerit locul trei și oițele au început să țopăie de fericire. Claudiu s-a întors otrăvit, la penultima tură și-a lovit mașina în aripa stîngă, a derapat și s-a răsucit în loc, și pînă să întoarcă și să demareze din nou, a pierdut cîteva secunde. Și avusese o poziție bună, după primele șapte tururi părea că și-a asigurat primul loc, și dacă ar fi cîștigat raliul, i-ar fi cumpărat ei mochetă pentru dormitor.

— Nu-i nimic, dragule, bine că s-a terminat numai cu atît. Dacă scăpăm și de stupizenia aia de aseară, ne întoarcem și uităm ziua asta.

— Adică, cum „să scăpăm“ ? Ce să aibă ăia cu noi ? Eu i-am chemat, deci nu puteam fi în același timp și după ei, și în mijlocul bătăii !

— Hai, lasă, i-a spus Clara obosită, tu ai dreptate întotdeauna.

S-au întîlnit din nou cu tot grupul la „Pescarul“. Gălățenii erau cuprinși de generozitatea învingătorilor, de data aceasta organizaseră o masă copioasă la care îl invitaseră și pe ofițerul de miliție din noaptea trecută. Atmosfera s-a încălzit repede, înfrîngerea clubului bucureștean a fost uitată, orgoliile rănite au cedat în fața ținutei sportive, și ofițerul contaminat de patriotismul local al concetățenilor săi le-a declarat tuturor că pot pleca liniștiți acasă.

S-au despărțit de gazde în amurg. Bucureștenii care își petrecuseră noaptea la casa de oaspeți erau fericiți că scandalul din ajun fusese uitat și că nu aveau de suportat nici un fel de consecințe. Era un apus rece de început de noiembrie și, în frenezia generală, propunerea lui Gavrilescu : „Fraților, ce-ar fi să dăm o fugă să ne luăm rămas bun de la Dunăre ?“ a fost întîmpinată cu bucurie.

Au pornit într-un iureș năvalnic spre dig. Claudiu primul, demarînd în salt, și după el ceilalți, în șir strîns, întrecîndu-se pe străzile orașului și căutînd să-l depășească pe cel din frunte. Dunărea era tot mai aproape, strada pe care goneau se termina chiar în bordura digului și mașinile au virat în stînga și în dreapta cu scrîșnete de frîne și pneuri suprasolicitate, oprind de-a lungul fluviului. De pe strada cu asfaltul încins de rulajul cauciucurilor se apropiau vijelios ultimele mașini pentru care abia dacă mai rămăsese loc de parcare. Penultima era „Renaultul“ francezului, iar în fața lui înainta nebunește Gavrilescu. Francezul a încercat o depășire, dar strada s-a terminat, Gavrilescu a virat brusc la dreapta și străinul, necunoscînd bine locul, s-a dus înainte cu un țipăt disperat de frîne și s-a prăbușit dincolo de dig. A fost o secundă de stupoare, de încremenire generală, fiecare și-a înăbușit în piept un strigăt de panică, Clara, care era doar la cîțiva metri de locul prin care alunecase mașina francezului s-a lăsat în genunchi pe asfaltul brăzdat de urmele negre ale frînelor și a scos un geamăt, parcă ar fi fost lovită.

Dar Dunărea era scăzută și, în locul unde se prăbușise mașina, era numai mîl. Cîțiva bărbați au coborît și i-au scos pe cei trei pe mal. Francezul avea o arcadă spartă, brațul drept ii atîrna inert, pasul îi era șovăielnic, ca de om beat. Pline de noroi, oițele arătau jalnic. Dar păreau tefere. Doar una dintre ele, o dată ajunsă pe mal, a pornit ca într-o transă cu pas hipnotic, fără respirație, spre mașina Clarei. Avea gura deschisă, plină de mîl, și din gîtlej îi ieșea un „aaa“ prelung, sufocat, care ar fi vrut să pornească din piept și n-ar fi putut. A trecut pe lîngă Clara care abia se ridicase de jos și-i întindea mîinile s-o ajute, dar fata a evitat-o și s-a trîntit pe perna mașinii, cu capul dat pe spate. Brațele căzute în lungul trupului îi tremurau mărunt ca niște aripi tăiate. Și deodată acel „aaa“ fără sunet, fără ton, s-a oprit, și sîngele a erupt năvalnic, amestecat cu mîl, un sînge spumos care îi ieșea prin gură, prin nas, prin urechi, prin ochi, într-o debordare spontană, de nestăvilit.

— Leanaaa ! a strigat sora ei și auzindu-i țipătul și urmărindu-i fuga, toată lumea s-a întors să vadă ce se petrecea în mașina Clarei. Fata a avut o zvîcnire, acum era toată roșie, și fața, și umerii și rochia de lamé, apoi sîngele s-a potolit brusc, ca și cînd s-ar fi epuizat.

Unul din raliiști, doctor, a încercat s-o ajute, a scos-o din mașină, i-a făcut respirație artificială, cîteva injecții fortifiante, dar cînd a vrut să spargă cea de-a patra fiolă a aruncat siringa cu un gest de renunțare.

— Hemoragie catastrofică, duceți-o la urgență, poate o mai salvează. Și luați-o o dată pe cealaltă de-aici, vreți să se-ntîmple altă nenorocire ?

Clara căzuse din nou în genunchi și își lipise fruntea de pămînt, ca într-o prosternare. Cînd Claudiu a ridicat-o de acolo, ea s-a uitat la mașina plină de sînge și a început să vomite violent.

Tîrziu, înainte de a pleca spre casă, a șters cu buretele sîngele de pe perne cu gesturi străine, încete, pline de înduioșare, parcă ar fi șters propriul ei sînge...

Izvorani, noiembrie 1969

I. Negoițescu

Trei poeme mateine

Alfa

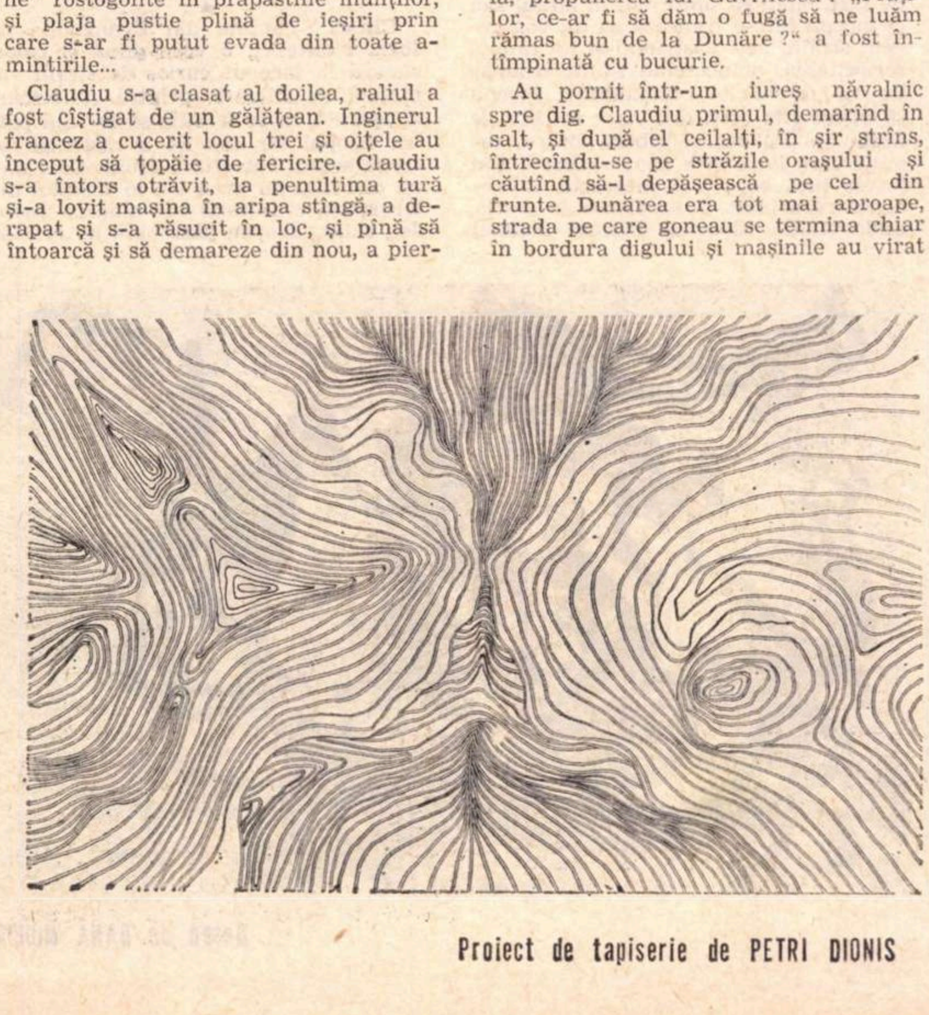
o cercuri fără plasma ce vi-l conferă sensul
dor printre vinuri carnea precum a ta sireapă
chiar dacă metronomul se redeșteaptă-n cheiul
prompt care desfrîngîndu-și sărutul pur acelui

Momuloaia

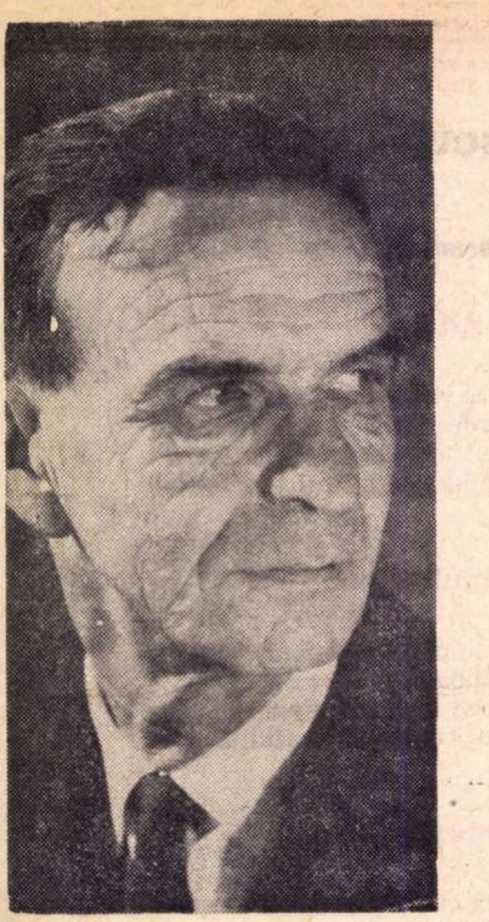
eu mă-ntrețes cu gheața pe cerșetori superbă
și mă închin la tine spelbă dintre cruzimea
sau devorîndu-și stirpea cînd mă gîndesc la fiul
înspre matei de purpuri cu joasă restituție

Omega

mi-a prevestit lucioasă cum subsumînd în groapă
de frumusețea strîmbă lăsam către podoabe
ni-l împătrim cu toții ce gol durînd pe geană
ca și cum noaptea asta ar fi la dinozauri



Proiect de tapiserie de PETRI DIONIS



ERWIN HEIMANN

Un rol ratat

Scriitorul elvețian de limbă germană Erwin Heimann, din a cărui vastă operă epică și eseistică — peste 20 de volume — publicăm aici cîteva recente pagini oferite revistei noastre, este membru în comitetul de conducere al Societății scriitorilor din țara sa și un bun prieten al României. Ne-a vizitat în cîteva rînduri și, din imaginile călătoriilor la noi, a rezultat o carte : Ein Volk sucht seinen Weg, Erfahrungen in Rumänien *(Bern, 1969) — carte care ne privește, și din ale cărei file nu lipsesc nici impresiile și „experiențele" literare : un capitol întreg, bunăoară, este — cu multă atenție — consacrat „Uniunii Scriitorilor, funcției și structurii sale". De altminteri Erwin Heimann se numără, în patria sa, printre acei oameni de litere care au contribuit substanțial la stabilirea bunelor relații culturale dintre Elveția si România și la semnarea unui acord de colaborare între scriitorii celor două țări.*

Era una dintre acele seri de toamnă reci și umede în care un om singur se simte și mai însingurat, chiar și pe Boulevard de la Madeleine, unde terasele cafenelelor rămîn pustii în timp ce saloanele, iluminate feeric, răspîndesc o neîntreruptă ispită, căci oferă căldură, posibilitatea de a te apropia de oameni, talazuiri de voci, ospitalitate, adică tot ceea ce te poate face să-ți uiți singurătatea.

Dar cît de mulți stau înăuntru neștiutori de aceste plăceri, deoarece li se par de la sine înțelese și, în afară de asta, cu totul alte greutăți le pustiesc viața. Micul grup de la masa din față, de lîngă fereastră, nu părea prea vesel. Nici măcar nu băga de seamă ce priviri pline de respect și venerație se îndreptau spre masa lui; privirile și saluturile ocazionale erau primite cu acea dezinvoltură care trădează aproape infatuarea.

Printre membrii grupului nu se aflau parveniți sau figuri marcante ale lumii interlope, ci unul dintre cei mai cunoscuți producători francezi de filme și cel mai bun dintre regizorii săi, al cărui nume se bucura de un renume mondial. În fața lui ședea artista care dăduse viață și glorie personajelor feminine din filmele sale. Al patrulea era un pictor al cărui renume se menținea neștirbit de zeci de ani. Unul modern desigur, dar nu unul dintre cei ce caută să se abată de la redarea obiectivă, de la realism, ci dimpotrivă dintre cei care, cu mijloacele cele mai simple, cu ajutorul peniței sau al graficei, încerca să redea realitatea și propriile-i trăiri.

Nu era pentru prima dată cînd cei patru prieteni se aflau împreună ; de multă vreme îi lega un proiect comun. Pictorul crease o serie de lucrări grafice care constituiau culmea creației sale : viața lui Iisus, dar nu viața lui Iisus așa cum trebuie să fi fost ea acum 2000 de ani în Orient ; nu, Iisus apărea într-un mare oraș din secolul nostru, potrivnicii lui, cei care l-au vîndut și chinuit, dar și cei care-l urmau, precum și apostolii săi, fiind oameni din zilele noastre, așa cum îi poți vedea oricînd pe stradă.

Regizorul a fost cel dintîi care s-a lăsat cucerit de îndrăznețul gînd de a filma o asemenea viață a lui Iisus. Producătorul a fost și el de acord, iar pictorul, după ce șovăi multă vreme, își dădu la rîndu-i consimțămîntul. Pentru a-i fi liniștite temerile, a fost rugat în mod insistent să ia direct parte la turnarea filmului.

Alegerea actorilor s-a făcut cu cea mai mare atenție și seriozitate. Regizorul — experimentat — se străduia din răsputeri să aleagă cei mai potriviți actori și chiar în acea seară i-o prezentă pictorului pe viitoarea Marie. Ceea ce nu găsise încă era actorul care trebuia să-l joace pe Cristos.

De săptămîni și luni îl chinuia această grijă. Făcuse probe cu toți actorii mari, uneori avea impresia că găsise ceea ce căuta, însă de fiecare dată a fost silit să renunțe. Făcuse încercări și cu actori neprofesioniști din piesele populare, dar nici unul dintre ei nu-l mulțumea. Măreția, demnitatea, superioritatea spirituală slăbeau sau deveneau neconvingătoare, de îndată ce actorii erau scoși din contextul biblic și transplantați în arena unui mare oraș modern. Nici chiar convingerile cele mai profunde nu erau de nici un ajutor în această privință. Actorul care trebuia să-l joace pe Iisus poate că ar fi trebuit să îndure mizeria și chinurile secolului nostru spre a-și putea duce la bun sfîrșit misiunea. Regizorul înțelese că descoperirea unui Crist era ultima, dar și cea mai de seamă piedică, în realizarea proiectului său.

Tocmai stătuseră din nou de vorbă despre aceasta, cînd regizorul se uită, pentru o clipă total absent, prin fereastra cea mare, la întunericul punctat de becuri de pe bulevard. Și în acea clipă atenția i-a fost atrasă de un tablou care părea încadrat în rama geamului : afară, printre mesele goale ale terasei, stătea un ins înalt și slab. Era cu capul gol, și părul blond îi încadra fața palidă, serioasă, de pe care se răsfrîngea o tristețe de moarte, o față fără vîrstă precisă. Trupul îi era înfășurat într-o haină fără nici o formă, iar mîinile și le ținea întinse în față, într-un ciudat gest de binecuvîntare.

După un moment de uimire reținută, aproape îngrozită, regizorul se sculă zgomotos, ceea ce-i făcu și pe ceilalți să se uite într-acolo. Își dădu însă imediat seama că gestul acela de binecuvîntare care îl impresionase atît de mult avea un rost natural, banal : omul înfrigurat de afară își întinsese mîinile spre una dintre acele sobițe pe care, imediat după război, cafeaua se fierbea și se vindea afară pe trotuar. De la cărbunii care pîlpîiau roșu-închis venea o lumină stranie, care dădea feței sale supte un aer ascetic și blînd.

Apariția rămînea însă la fel de zguduitoare, în ciuda oricăror explicații. De aceea nici unul din grup nu se miră cînd regizorul trimise un chelner după omul cel slab.

Puțin mai tîrziu, el ședea la masă și după ce prinse inimă, mîncînd și bînd, dar mai ales datorită întrebărilor pline de tact, omul se simți mai în largul său și începu într-o franceză cu un vag accent străin, însă păstrîndu-și tot timpul seriozitatea, neîncercînd să fie dramatic ori să solicite compătimire, începu să înșire cîte ceva din viața sa. Era de neam din Polonia și cobora dintr-o familie care între cele două războaie mai fusese încă bogată și influentă. Izbucnirea războiului îl surprinse la Paris, unde studia filosofia. Plecase imediat acasă pentru a se înrola și a lua parte la un război pe care țara lui îl pierduse. Apoi revenise în capitala Franței. Dar ca majoritatea compatrioților săi a înțeles și el că emigrarea nu e un scop, ci un drum în neant, care nu duce nicăieri, mai ales pentru acei care nu sînt nici prea aspri, nici abrutizați și nici lipsiți de scrupule. Nu era dorit niciunde, și era prea orgolios, prea interiorizat, ca să-și creeze relații și posibilități de cîștig, acolo unde nimeni n-avea nevoie de el. La asta se mai adăuga și faptul că, văzîndu-se atît de lipsit de mijloace, simți că toate posibilitățile de acțiune sau de studiu îi sînt pentru totdeauna închise.

Din ce trăia ? — Trăia datorită unei femei și pentru această femeie, o pictoriță talentată. Locuiau amîndoi în camera unui hotel de mîna a treia. Ea, Anna, picta tablouri de mărimea unei cărți poștale, pe care el, Gregor, înăbușindu-și cu greu sentimentul de rușine care-l năpădea, le vindea prin restaurante și cafenele.

Întreaga lui poveste nu conținea nimic neobișnuit, nimic senzațional. Era unul dintre destinele care umplu cu vîrf și îndesat secolul nostru...

N-au fost necesare prea multe cuvinte pentru a-i explica lui Gregor de ce fusese poftit înăuntru și ce așteptau de la el. Cînd regizorul îl rugă să vină a doua zi la studiou pentru o filmare de probă, omul acceptă fără să șovăie, zîmbind ciudat și dureros.

Și cînd în noaptea aceea se întoarse în mizera sa cameră de la hotel, unde Anna îl aștepta îngrijorată, ca de obicei, în încăperea goală și îngrozitoare se răspîndi un val de căldură, ca și cum sărăcia ar fi înțeles că nu mai are ce căuta acolo.

★

Cîteva cuvinte din Evanghelia lui Ioan, rostite cu o voce plină și caldă, sunară la început curios de străin pe platoul de filmare, printre reflectoare și aparate, unde trebuia să se facă proba. Scopul lor era de a răsfrînge pe scenă sensul versetului biblic. Căci scena din film nu avea loc în templul din Ierusalim, ci într-un bar modern, monden chiar ; femeia păcătoasă nu era învăluită în veșminte orientale, ci era o persoană elegantă și îngrijită, iar fariseii și cărturarii erau domni îmbrăcați în haine de seară. Dar cînd vocea rosti textul pînă la sfîrșit : „Nu te osîndesc nici eu. Du-te ; de acum să nu mai păcătuiești", toți se simțiră pătrunși de răspunderea misiunii lor și pregătiți pentru începerea probei.

Scena era scurtă și simplă. Gregor, în hainele sale uzate, ședea la masă printre domnii îmbrăcați în negru. Unul dintre acești farisei moderni, cu privirea aspră și buze subțiri, se apleacă spre el și-i șoptește, în așa fel încît toți să audă, că femeia care stătea la bar și-a petrecut noaptea cu bărbatul de lîngă ea, aici, la hotel, fără să fie căsătoriți.

Domnii părăsiră rușinați și umiliți încăperea, femeia păcătoasă se ridică deasemeni, nesigură și derutată. „Iisus" se îndreptă spre ea și-și puse mîinile pe umerii ei, cu un gest iertător și împăciuitor.

Asta era totul — dar ajungea. Se simțea în atitudinea lui Gregor, în fiecare din gesturile sale, acea noblețe și demnitate profundă pe care ți le conferă doar durerea trăită. Și această demnitate era însoțită de simțire și inteligență, izvorîte dintr-o profundă trăire lăuntrică ; ele îl ajutau să poată corespunde rolului.

Abia se stinseseră reflectoarele, că regizorul se apropie de Gregor strîngîndu-i mîna. Era convins că, în sfîrșit, în sfîrșit, l-a găsit pe cel ce trebuia să-l întruchipeze pe Iisus. Gregor semnă în cabinetul directorului contractul și primi un mare avans, din care să-i fie asigurată existența pînă la începerea filmărilor, deoarece pregătirile tehnice mai trebuiau să dureze vreo trei luni.

★

Filmul n-a putut fi turnat însă niciodată, căci după trei luni, cînd Gregor, fidel contractului, se prezentă la studiou, nu mai avea de loc înfățișarea de altădată a unui Crist. Fața lui, pe care mai înainte vreme vedeai întipărită suferința și renunțarea, devenise mult mai plină, mai rotundă și mai banală. Aceste schimbări s-ar mai fi putut eventual corecta prin machiere, însă întreaga-i atitudine se schimbase ; acum era mai agitat, mai sigur pe sine. În gesturile, în vocea lui pătrunsese ceva autoritar, repezit, pămîntesc, o schimbare ce nu mai îngăduia expresia iluminată și meditativă a personajului. Și cu toate încercările disperate ale regizorului, ale dramaturgilor, cu toată bunăvoința lui Gregor, acum nu se mai putea face nimic.

Ce se întîmplase ? Ce dărîmase în Gregor ceea ce părea de neclintit ?

Avansul nu-i dăduse numai posibilitatea de a se hrăni și îmbrăca mai bine, ci datorită lui își putuse relua și studiile întrerupte și-și cumpără cărți. Colegii îl antrenară în preocupări cotidiene și el se văzu obligat să ia parte la discuții și la activitatea lor. Se întîmplase însă ceva și mai rău : se despărțise de Anna, prietena de zile grele. Împărțise banii cu ea care începuse să se îmbrace din nou cum se cuvine. Căută și găsi, în sfîrșit, mult visatul contact cu cercurile artistice care o absorbiseră repede, iar Gregor, influențabil cum era, se împrieteni cu o scriitoare în plină ascensiune. Ființa lui interioară, care din cauza mizeriei se concentrase într-un mic miez strălucitor, acum era bîntuită de dorințe, de visuri, de amărăciuni.

Și dispoziția regizorului era una de cumplită amărăciune, cînd, șezînd iarăși într-o bună zi împreună cu prietenii săi, se hotărî să îngroape definitiv proiectul filmului.

„Avansul care i-a fost atît de util constituie cauza nenorocirii noastre", constată — cu un dureros surîs — regizorul.

Și tăcerea care se lăsă era mai profundă ca oricînd.

Desen de DANA MOHOR

In românește de Petru FORNA

ferestre

PERSPECTIVELE POEZIEI ÎN LUMEA MODERNĂ

Georges Badin:

Mediul — o artă în devenire

Din partea poetului francez Georges Badin, autor al volumelor Traces *şi* Titre, pluriel. sujets, *amîndouă apărute în editura „Mercure de France", primim rîndurile de mai jos, ca o participare la ancheta deschisă de revista noastră cu privire la viitorul poeziei.*

Dacă „poemul este o prelungită ezitare între sunet şi sens". utilizarea paginii, în această afinitudine, prin caracterul ei rebel, creează un infinit spaţiu auditiv, deţinut de termenii de competenţă şi de performanţă.

Formele astfel indicate nu se separă de loc de celelalte tipuri ale discursului. Ele invocă desigur ansamblul regulilor. Şi pe de altă parte transformă sistemul. „Practica semnificativă" a textului nu se menţine decît prin opoziţia faţă de un cod de tranziţie. de o metafizică bazată pe valorificarea estetică a reprezentării

Şi din nou aceste edificatoare transformări. Masa înlocuieşte publicul. Piaţa de ocazie a tabloului se tot subţie. Textul „producător de sens" nu mai stabileşte ruptura între lume şi lucruri : datorită noilor mijloace de distribuţie. valoarea arbitrară a obiectului dispare. Obiectul semnează o intertextualitate, o distanţă de la pagină la scriitor. Însă va fi oare „gata să devină un izvor de informaţii care să răspundă nevoilor individuale" ?

Industria timpului liber înglobează deja această productivitate. Mediul este o artă în devenire. El nu favorizează nici un punct de vedere. Ci este considerat (citatele alese de noi au fost scoase din texte aparţinînd unor autori ca Paul Valéry, Julia Kristeva şi Mac Luhan). e considerat ca o căutare a unor forme de scris.

Pierre Chappuis:

Condiţia fericirii e în dăruire

Pierre Chappuis, *născut în Elveţia, unde şi trăieşte, are 40 de ani şi în revistele „La Nouvelle Revue Française" şi „La Quinzaine Littéraire" numele său a putut fi întîlnit de mai multe ori. Careva dintre poemele volumului publicat anul trecut,* Ma femme o mon tombeau, *se intitulează (şi poate că e frumos) „Ultimele prestigii ale nopţii".*

Portretizînd succint o societate pe care o face răspunzătoare de ignorarea şi falimentul către care navighează în Occident poezia, — Chappuis crede încă în demersurile care nu separă, în comunicare şi-n mesajul celor ce au de dăruit, în cazul în care vor ajunge la constiinta valorii acestei fericiri.

Că într-adevăr există o infracultură, o **cultură de consumaţie** am putea spune, la dispoziţia maselor şi că, în acelaşi timp, adevăratele comori ale spiritului rămîn legate de o inegalitate socială — e un rău pentru noi toţi. Cele mai bune mijloace de difuzare şi de educare nu vor fi suficiente, după părerea mea, să ne scoată din acest impas. Ascultată doar de cîţiva, afară de formele josnic comercializate (cum cel mai adesea ar fi cîntecele), poezia nu-i respinsă, ci ignorată. Prin însăşi existenţa sa, ea pune în discuţie societatea, cultura în interiorul căreia supravieţuieşte, iar motivele falimentului său trebuie căutate mai întîi în afara sa.

Aş putea oare să nu salut decît frumuseţea ? Aş dori-o nevinovată şi împărtăşită. Însă chiar cea pe care o împărtăşesc mă izolează. Dat deoparte (dar nicidecum într-un adăpost senin), eu nu mai am, noi nu mai avem — poate — altceva de făcut decît să ne înfundăm cu pasiune în singurătate, să rezolvăm din greşeală absenţa unei poezii comune, să facem apel la ceea ce uneşte printr-o totală docilitate şi nu la ceea ce separă. Dar să nu servim drept justificare în nici un caz celor care nu ştiu să iubească. În spaţiul închis în care ne ţine societatea (pe noi, pe poeţi) chiar dacă tihna materială se face simţită ca şi aiurea, noi ştim că singura condiţie a fericirii — oare aceste cuvinte au vreun sens ? — e în altă parte : în dăruire, în comunicare.

Labirint

Brâncuşi în Canada şi America

● În **La Presse** din Montreal (numărul din 11 aprilie 1970), Gilles Valdonne dă o mulţime de amănunte biografice despre cel pe care-l prezintă drept „omul care a inventat oul".

Articolul a fost provocat de două manifestări consacrate lui Brâncuşi.

Prima constă din reconstituirea, în subsolul Muzeului de Artă Modernă de la Paris, a locuinţei sculptorului : atelierul, dormitorul, camerele anexe, „atît de primitiva bucătărioară". În locuinţa reprodusă se află toate obiectele casnice, vasele de gătit, instrumentele muzicale (la optsprezece ani Brâncuşi şi-a făurit singur prima lăută...), vatra, precum şi operele şi machetele rămase la dispariţia sa în atelier : adică toate cîte-l înconjurau pe artist în clipa morţii.

Lui Valdonne, „apartamentul" reconstituit al artistului i se pare asemănător cu un... **mormînt văruit în alb.**

A doua manifestare ce a stîrnit articolul este expoziţia itinerantă organizată în Statele Unite şi care pînă acum a trecut pe la Filadelfia, New York, Chicago ; Valdonne nu şovăie să scrie că Brâncuşi — „omul ovoidelor" — este cel mai mare sculptor al veacului al XX-lea şi că a făcut pentru arta modernă poate mai mult decît Picasso.

● În revista **Newsweek** (din 8 decembrie 1969) se face o amplă prezentare a lui Brâncuşi cu prilejul poposirii (la muzeul Guggenheim din New York) a expoziţiei itinerante pomenite mai sus.

Articolul încearcă să rezume opera lui Brâncuşi numind-o arta formelor pure, aceea care elimină organele şi mădularele spre a crea claritate, care distorsionează spre a înălţa şi exagerează pentru a sintetiza. Brâncuşi şi-a distilat şi purificat neîncetat viziunea pînă la esenţa finală, urmărind mereu realitatea cea mai adîncă. Aşa fiind, el a putut spune : „Nerozi sînt cei ce-mi numesc arta abstractă. Ceea ce cred ei că e abstract ,e cel mai realist lucru din lume, pentru că ceea ce este real nu e o formă exterioară, ci ideea, esenţa lucrurilor".

Cît de cucerit şi de fermecat se arată criticul american, rezultă limpede din felul emoţionat cum scrie despre cel ce n-a sculptat peşti sau păsări, ci ideea de peşte, de pasăre, de viteză ; despre cel care a urmărit formele funcţionale dinamice, dincolo de elementele componente. Pentru Brâncuşi, esenţialul la peşte nu-s solzii, ci iuţimea, plutirea, străfulgerarea corpului prin apă. Dar Brâncuşi, conchide criticul revistei **Newsweek**, nu e numai sculptorul esenţei, ci şi al liniştii şi simplităţii, al ţelurilor cu adevărat adevărate, ce caracterizează omul.

● În **Time** (din 17 octombrie 1969) e reamintit procesul intentat în 1926, de către un grup de iubitori de artă, serviciilor vamale americane ce refuzaseră obişnuita scutire de taxe **Păsării** lui Brâncuşi, sub cuvînt că ea nu e o operă de artă, ci doar simplu metal. Cu acel prilej, tribunalul a hotărît că nu e nevoie ca lucrarea unui sculptor să fie neapărat asemănătoare cu un obiect natural.

Tot cu ocazia expoziţiei itinerante reface şi revista **Time** amănunţita biografie a sculptorului şi stăruie asupra influenţei pe care — deşi atît de singuratec, în fapt şi din principiu — a exercitat-o la Paris, precum şi a deosebirilor dintre Rodin şi Brâncuşi, care n-a vrut „să crească la umbra unui copac mare".

Citindu-l pe Sidney Geist, revista americană e de părere că Brâncuşi poate fi numit un sculptor nu atît supraomenesc, cît mai ales — folosind cuvîntul în toată puterea şi curăţenia sa — **omenesc.**

atlas liric

poeţi iugoslavi

Ivan Lalić

Această lună foarte mare

Această lună foarte mare ce în curînd va răsări,
Neomenesc de mare şi frumoasă, de sînge portocaliu,
Minunea asta dulce şi ciobită în neagra
Noapte a iernii,
Deasupra coloanei acoperişurilor
de piatră ascuţite, amorţite.
O, dincolo de aşteptarea mea, luna asta sărită,
Din miere şi rugină, deasupra odăilor adormite
Unde răsuflarea îndrăgostiţilor a înceţoşat
Tăcerea pe geamurile fragile ca gheata-n eleşteie.

Fără ochelari, fără puşcă şi fără zîmbet,
Luna trece pe lîngă viaţa mea
Ca un vapor nesărbătoresc,
Iar eu stau pe mal şi am mîinile-n buzunare
Şi nu fac semne, pentru că urăsc puţin luna,
Această lună foarte mare care-mi spune :
Eşti singur,
Şi nu mă bagă-n seamă.

Desanka Maksimović

Pretutindeni în lume

Peste tot, pe unde trec, sînt cunoscută,
în pămînt, între subteranele ape,
între rădăcini,
între gîzele negre şi de aur smălţuite
pe care copilă le purtam pe palme ;
peste tot e grăuntele plecînd la drum,
printre flacoanele cu parfum
sigilate încă.

O, în cer
lunecă stadionul nopţii, al zilei,
leagăne împletite de ciocîrlii,
ulii în planã săgetare
şi săgeată ochiul tătărăsc,
pretutindeni sînt avioanele tinereţii mele
şi secera lunii lui cuptor.

O, în pămînt
tăcerea mi-e de mult geamănă
ospitalitate a poporului omenesc,
nu mă voi gîndi că viata e scurtă
şi din orice fugă
inima mea îşi face cămară,
peste tot catarge arborate
m-aşteaptă brazii-n viitor.

O, în cer
mi-am trecut întreaga copilărie
între torţe aprinse de fagi,
între iconostase, sperietori şi sfinţi
povestindu-le întîmplări lîngă gard ;
O, pe paie, în leagăn de copil
a adormit pururea minunea
infantilelor praznice.

În româneşte de Vera LUNGU

Anci Janežić

Frenky boy

La marginea întunericului şi a credinţei
Te voi aştepta Frenky boy
Şi poate într-o zi
Cu-adevărat ne vom vedea
În singurătate
Cu aripele vieţii întinse
Vom zări o herghelie de cai verzi
Tresărind prin flăcările zorilor.

În româneşte de Dumitru M. ION

Mihai Avramescu

Aburul primordial

Zările se leagănă una de alta
Şi nu se mai pot deslipi.
Cel ce vrea să se strecoare printre zări
Să intre în tărîmul fermecat,
Trebuie să se facă abur.
Aburul se prelinge pe muchia zării.

El este cel neînvins
Cel fără chip.
Cel ce se prăvale-n abis
Fără să se sfărîme,
Cel ce se-nalţă la cer
Fără să se-ngrozească.

Slavă aburului primordial,
nenumăratelor sale înfăţişări
pe care le ţine ascunse
de teama de-a nu se transforma
în înger sau fiară.

HŐLDERLIN ÎN LIRICA GERMANĂ A VEACULUI NOSTRU

Hölderlin este de fapt o descoperire a secolului nostru. De-a lungul întregului veac al 19-lea — în afară de cîteva rare aprecieri — importanța sa reală nu a fost recunoscută, iar influența lui asupra literaturii germane a fost în tot acest timp neînsemnată. Descoperirea lui Hölderlin începe în jurul anului 1900, în momentul în care Stefan George și Karl Wolfskehl publică antologia *Poezia germană* sub semnul înrîuririi lui Nietzsche. Tînărul Nietzsche se înflăcărase de visul lui Hölderlin cu privire la o înnoire a culturii și la o reînviere a lumii antice, dar sub auspicii cu totul diferite. Apolinicul ființei eline era interpretat de el ca o victorie asupra spiritului pasional asiatic; prin asta (lucru fără îndoială neștiut de contemporanii săi burghezi) se iniția punctul de plecare pentru viitoarea teorie a „Voinței de putere", voință de subjugare prin război a popoarelor „de rasă inferioară", a educării unui tip uman „superior", barbar. Hölderlin, dimpotrivă, vedea la greci un proces prin care omenirea se apropia de divin, iar în democrația cetăților antice vedea un ideal opus stărilor putrede feudal-absolutiste ale timpului său.

Astfel începe, prin Nietzsche, recunoașterea și interpretarea burgheză a lui Hölderlin. Sub vraja lui Nietzsche, Stefan George proclamă din nou numele lui Hölderlin ca anticipație a spiritului modern burghez crepuscular. În discursul din anul 1919, închinat lui Hölderlin, George încearcă chiar să facă din Hölderlin propriul său precursor: „Prin irumpere și concentrare el întinerește limba și prin asta sufletul însuși... prin profețiile sale clare, ineluctabile, el este piatra unghiulară a viitorului german cel mai apropiat și cel care-l cheamă pe noul Dumnezeu". Hölderlin este preamărit de școala lui George ca profet și conducător al poporului său, înălțat pînă la mit. N-a fost de loc o neînțelegere tragică atunci cînd, în 1933, propaganda fascistă punea stăpînire pe George și pe ideea lui despre o societate militară, parlamentară, împărțită în stăpîni și slugi și condusă de mituri, cu toate că George însuși s-a cutremurat în fața realității visurilor sale și s-a refugiat ca emigrant în Elveția.

Rainer Maria Rilke nu era de loc un astfel de exponent al estetismului. Totuși, chiar și la el receptarea lui Hölderlin este desproprietărită de orice importanță istorică. Rilke raportează la Hölderlin, în subiectivitatea sa profundă, întreaga realitate: oameni și lucruri, gînduri și întîmplări. Poetul, pentru Rilke, depinde numai de sineși, singurătatea sa e trebuință obsedantă, în vreme ce Hölderlin, îndreptat total către obiectivitate, pornește de la o funcție foarte reală a poeziei, aceea de a fi — înăuntrul societății — plăsmuitoare de oameni. În orice caz, apelul lui Rilke din anul 1914, în poezia intitulată *Lui Hölderlin*, n-a rămas fără înrîurire:

Pentru că a fost un asemenea veșnic, trebuie oare
să ne mai îndoim de cele pămîntești? În loc ca din
cele pe care le avem acuma, simțămintele adinc
să învețe ce înclinații ne-așteaptă?

Liricul de orientare socialistă Louis Fürnberg l-a considerat pe autorul *Cărții Orelor* și al *Elegiilor Duineze*, care a deschis simțirii noi domenii și posibilități de expresie de o subtilă nuanțare, drept învățător al său. Dacă sesizăm la Fürnberg existența unui mod de expresie hölderlinian, atunci modul acesta a pătruns în poezia sa prin Rilke. În cartea a treia a confesiei lui poetice *Frate fără nume*, scrisă între anii 1944—1946, Hölderlin apare ca factor esențial în dezvoltarea poetică a lui Fürnberg, cînd — în chip de crez — se citează acolo din Hölderlin (v. imnul *Unicul*). *Poeții, chiar și cei spiritualizați, trebuie să ființeze în lume.*

În căutarea unor noi imagini spre care să navigheze, nici pletora poeților expresioniști n-a putut trece pe lîngă Hölderlin ignorîndu-l. Aceștia își aleg modele numai acele părți ce corespund propriei lor poziții protestatare și unei tragice căutări de soluții. Cînd George Heym închină versuri *Lui Hölderlin*, el îl preamărește ca pe un singuratic ce strigă în noaptea întunecată și căruia Dumnezeu i-a legat „trupul martirizat cu fașe negre". Poetul vede în Hölderlin tragicul fără ieșire al propriei sale poezii care constă în ruptura dintre chemarea artistică și cea mai adîncă singurătate socială.

De asemeni, Johannes R. Becher, ca poet expresionist, preia pur și simplu însingurarea lui Hölderlin ca pe o concepție proprie despre vocația poetului — totodată vizionar singuratic și profet — fără să se întrebe asupra cauzelor istorice și a premiselor obiective. Pentru asta, Becher se slujește de un anume fel de montaj, preschimbînd funcția lucrurilor. În 1919, an revoluționar, se puteau întîlni în volumul *Tuturora! Poezii noi* două poeme sub titlul *Către Spartacus*. Cea de-a doua începea cu un strigăt programatic: „Cîntec, fii tu apărătorul asupriților". Poetul caută să urce omenirea din cădere și sfîșiere îndreptînd-o spre frățească dragoste și armonie. Spre a deveni apărătorul celor asupriți, el trebuie să-și ia asupră-și toată nenorocirea și suferința umană, înainte de a reuși să facă din nou legătura cu acea chemare de la început:

Cîntecul fie-vă mană cerească.
Nicicînd în somn. Ci treaz ca mîntuirea.
Însuflețind la faptă. Arzînd în viitor.
Cutremurînd în răbufniri de vînt crucișe,
Cu surle el în voi strigînd. Sus! Înainte!

Expresiile „Cîntec, fii tu apărătorul asupriților" și „Cîntecul fie-vă mană cerească" se dovedesc a fi citate libere din imnul lui Hölderlin *Proprietatea mea*, unde găsim: „Tu cîntec, fii azilul meu prietenos!" Suprema prețuire a vocației poetice și credința în puterea purificatoare a naturii exprimate aici de Hölderlin în chip de leit-motiv, l-au îndemnat desigur pe tînărul Becher să folosească drept motto propoziția aceea. În transformarea citatului de către Becher, cîntecul rămîne mesajul poetului singuratic, dar misiunea acestuia e formulată și mai stringent: poetul trebuie să se considere în slujba unei acțiuni spirituale.

Încă din tinerețe, Becher opune decăderii burgheze lupta pe care o ducea pentru biruirea haosului. El tinde spre libertate și spre realizarea în sineși a visului acelui „om perfect". Dorința de armonie și de perfecțiune, precum și nostalgia după o mai bună lume, care transpar neîncetat — în ciuda haoticului liricii sale — ni se înfățișează ca o utopie, ca viziune a unei viitoare împărății umane paradisiace, dar situată aici, pe pămînt. Poziția izolată a personalității individuale, desprinsă de masa revoluționară, nu poate depăși totuși starea de decădere socială.

De aceea tensiunea jubilatoare a poetului trebuie să sfîrșească într-o deznădejde profundă. Abia după ce, devenit matur, poetul ajunge socialist, descoperă o nouă filiație cu moștenirea lui Hölderlin. Acum Becher preia conștient moștenirea lui Goethe, a lui Hölderlin, a lui Heine, le apără de falsificările fascismului și realizează unitatea dintre politic și poezia eficientă. Înalta concepție a lui Hölderlin despre poezie, despre chemarea și demnitatea poetului, devine pentru el o îndatorire, cînd în volumul *Căutătorul de fericire și cele șapte sarcini* (1938) spune:

Jale și foc, cuvîntul. Noi îl purtăm și îl vestim.
Adînc în vorbire prin noi sufletul poporului s-a păstrat.

În imaginea Germaniei viitoare, noua relație a lui Becher cu Hölderlin devine cît se poate de clară. Hölderlin — în motivul sărbătoririi — cîntă vremea de glorie a democrației polisului antic și o opune tristului prezent german. Asemenea lui, Becher face să apară Germania viitorului într-o profetică înfățișare. În opoziție cu Hölderlin, poetul clasei muncitoare se poate sprijini — chiar în izolarea față de națiune — pe unitatea luptătoare și pe solidaritatea internațională a clasei pe care o servește. În același timp, în realitatea socialistă a patriei sale de exil, Uniunea Sovietică, el vede schițată posibilitatea istorică a unei dezvoltări naționale progresive în Germania, imaginea viitoare a omenirii în genere. În timp ce Hölderlin mai avea încă nevoie de amintiri din istoria universală și în tema sărbătoririi se referea la Delos sau Olimpia, Becher construiește direct și în actual imaginea viitoare a eliberării poporului. În cel de al douăzecilea poem al ciclului de sonete *Casa de lemn*, el pune la temelia imaginii unei alte Germanii, noi, viziunea prezentă a victoriei asupra fascismului și idealul umanist al lui Hölderlin:

Au înflorit merii în Nürtigen,
Cîntă o armonică în grădina hanului
Și inima noastră crește. Florile
Pomului și adierea largă a vîntului
Aduc solie: a început primăvara veșnică
Cea pe care Hölderlin odinioară
A cîntat-o și a sărbătorit-o în imnuri.

Hölderlin este socotit aici drept cel ce a dus în patria lui suabă imaginea noii Germanii, a eliberării poporului. În viziunea de azi a unei noi comunități umane, Becher realizează împlinirea dorinței lui Hölderlin în privința unei arte libere, strîns legate de popor. În locul utopiei se ivește aici imaginea clară a societății socialiste.

După eliberarea Germaniei de sub fascismul hitlerist și după întemeierea primului stat muncitoresc și țărănesc german, la Becher motivul conducător al omului frumos, al comunității umane frumoase nu mai este expresia unei dorințe utopice (ca în tinerețea poetului) sau al unui scop trăit istoricește concret în anii de emigrație, ci a intrat în stadiul realizării sale. În imnurile finale din ultimu-i volum de versuri *Pas către mijlocul veacului* (1958) este înfățișată imaginea omenirii în perioada comunismului. Problema special-națională s-a transformat în întregime în problematică a istoriei universale. Imnurile lui Hölderlin către omenire, libertate și frumusețe pot fi acum reluate și regîndite de Becher. Numai prin integrarea cerințelor individului în cerințele omenirii întregi putea omenirea — la Hölderlin — să se ridice, luptînd, pînă la *Divin*: „Și omenirea ajunge la desăvîrșire". La Becher, dimpotrivă, e cu totul părăsită costumația mitologică a utopiei sociale hölderliniene. Înfățișarea realității imediate ia locul vestirii profetice. Omul apare din capul locului ca o ființă colectivă, eminamente socială, care cunoaște legile dezvoltării sociale și le urmează, fiind astfel în măsură să întemeieze imperiul real al libertății.

La Hölderlin, tinerii luptători — în marșul lor victorios spre nemurire — se avîntă spre cer și sînt primiți în rîndul zeilor:

Prin dragoste înaltă rotindu-se acum
Tinerii vulturi nu vor obosi în zbor,
Cu magică putere își deschide drum
Prietenia fiilor lui Tindar peste nori.

Această viziune mitică devine, în *Manifestul planetar* al lui Becher, realitate cosmică:

Ființă cu aripi imaginea omului sus
Printre nori se ridică fără pămînt,
Și scris ca în stele, e spus:
„Omul pășește în Univers ca un vînt".

În imaginea călătoriei cosmice, este redată aici relația cu istoria lumii, cu omenescul. În acest fel, imnurile lui Hölderlin sînt pentru Becher o pildă istorică a realizării viitorului în prezent, a integrării naționalului în universalul omenesc istoric, a îmbinării actualului cu lucrurile în perspectivă.

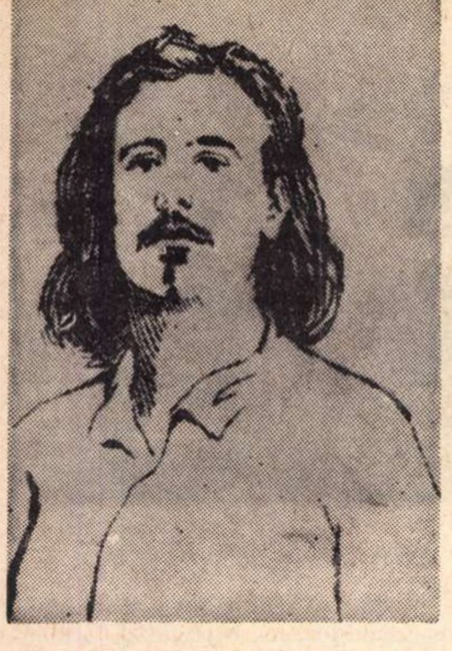
Dr. Klaus HAMMER (R.D.G.)
Lector la Universitatea din București

Desen de DANA MOHOR

cronica traducerilor

ALFRED JARRY

UBU



Trebuie să mărturisesc, de la început, că pentru întîia oară de cînd colaborez la această rubrică a revistei simt îndemnul de a scrie o adevărată „cronică a traducerii", cu alte cuvinte, să nu mă folosesc — cum fac de obicei — de o traducere, ca de un pretext pentru a vorbi despre o operă ori despre un scriitor, ci să consider munca traducătorului ca pe un efort creator şi traducerea sa ca pe o operă în sine. Deşi, ce text poate să ofere un pretext mai generos consideraţiilor de tot soiul decît Ubuada completă a lui Alfred Jarry ! În **Literatura absurdului**, lucrare pe care am încheiat-o nu demult, un capitol îi este închinat acestui năzdrăvan al literelor. Există, într-adevăr, o triadă a precursorilor imediaţi ai absurdului, din care face parte Jarry, alături de Lewis Carroll şi Christian Morgenstern. În prefaţa la ediţia românească a summei Ubu, semnată de Romul Munteanu, se indică, de altfel, cu pertinenţă, relaţiile între unii literaţi ai absurdului (Camus, Eugen Ionescu, Samuel Beckett etc.) şi înaintemergătorul lor. Cum spunea Rachilde, marea prietenă a lui Jarry: acesta „a fost... fondatorul şcolii pe care am s-o numesc, în lipsă de altă expresie mai tehnică, **şcoala demonilor absurdului"**.

Din această şcoală, bizară — avînd, în cazul lui Ubu, ştiute legături cu lumea şcolară, „Ur-Ubu" fiind o piesă însăilată la origine de nişte elevi care-şi băteau joc de un magistru al lor — a făcut parte, fără să o ştie, însingurat ca şi contemporanul său Franz Kafka, românul Demetru Dem. Demetrescu-Buzău, zis Urmuz. Romulus Vulpescu observă (într-o notă la un text al lui Albert Thibaudet, publicat în Addenda, interesant dosar Jarry anexat traducerii sale) înrudirea, „similitudinea cadenţei sintactice" între o istorisire a unei legende-mamă a lui Ubu şi un text al lui Urmuz **Ismail şi Turnavitu.** Iată un mic fragment din magma acelui „Ur-Ubu" : „P. H. tiriie după el un buzunar imens fixat cu nişte bretele. Îşi remorchează buzunarul de-a lungul străzilor şi bagă-n el claie peste grămadă rodul prădăciunilor sale, rămăşiţele sfîrtecate ale victimelor lui şi toate gunoaiele din care-şi compune meniul (ghete vechi, javre moarte şi hoituri de toate felurile). În fiecare an, la dată fixă, P. H. îşi oferă plăcerea unui pateu compus din gunoaie, resturi organice, rahaţi, coji etc. în care a marinat o vreme cadavre de plozi căsăpiţi **ad-hoc.** Această infamie se petrece pe un loc viran, pe lîngă foburgul Nantes, unde se află o gigantică tigaie (care nu-i altceva decît un gazometru şterpelit de la Compania de Gaz). Calul de bătaie al lui P.H. sînt rentierii..." Îmi pare nespus de rău că n-am cunoscut acest text (care îi aparţine lui Jarry doar în acel sens lărgit în care cînturile toate ale Iliadei şi Odiseei îi aparţin orbului aed Homer) pe care l-aş fi folosit scriind studiul meu despre Urmuz. În textele grefierului român de la Casaţie, ca şi în cele ale secretarului privat al lui Dom'Ubu se prefigurează aceeaşi apocalipsă a artei.

Şi nu numai a artei. Thibaudet avea dreptate vorbind despre apariţia şi „creşterea în bulgăre de nea" a lui Ubu. Dintr-o joacă de copil s-a ajuns la o umană comedie şi chiar la o comedie a comediei. Bulgărele, o dată pornit, tinde să se aglutineze cu tot ce e nea în jurul său. Dom'Ubu ar vrea să înghită toată lumea. Acestui bulimic feroce, nu pofta de a ingurgita, de a acapara şi a acumula este cea care-i lipseşte. Cît despre Jarry nu-l vede oare Apollinaire sub chipul unui „fluviu tînăr fără barbă, în haine ude de înecat" ? Bulgăre de nea ori şuvoi iscat ca din bobîrnacul unei divinităţi maligne (cum spunea Pascal despre Dumnezeul lui Descartes), Ubu şi-a înecat creatorul după ce l-a preschimbat în el însuşi

De fapt, forţa lui Ubu rezidă în capacitatea sa de a se încorpora în tot soiul de ipostaze Pe timpul lui Thibaudet erau la Paris mai mulţi Ubu care vorbeau şi se comportau asemenea Maestrului Phynanţiilor. Dar iată-l pe Ubu în versiune românească (dispărînd în cîteva ore de pe tejghelele librarilor, ba chiar şi — culme a rapidităţii — înainte de a ajunge pe sus-numitele tejghele !), apărînd într-o nouă ipostază a sa. Mă grăbesc să spun că, după cîte ştiu, nici o limbă nu i-a acordat pînă acum lui Ubu-rege, ca şi tuturor avatarurilor sale, cinstirea ce i se aduce prin tălmăcirea lui Romulus Vulpescu, în verbul lui Urmuz.

Romulus Vulpescu are — o ştim demult — un adevărat **ingenium** al traducerii. Folosesc cu bună ştiinţă acest prea-pedant termen latinesc vorbind despre un om de litere, amator de rafinamente ale erudiţiei **(eruditio luxu).** Traducătorul lui Villon, al poeţilor francezi din secolul al XVI-lea, al lui Rabelais şi al lui Jarry este prin natură, printr-o dispoziţie firească **(ingenium arvorum** = calitatea naturală a rolului), un translator şi un mult-ingenios pastişor. Aceasta implică o predispoziţie (a omului de teatru) pentru proiectarea sinelui în ipostaze care nu-i sînt prea străine, căci ţin de modalitatea proprie **(ingenio suo vivere** = a trăi în felul său). Evident, un asemenea **ingenium** al traducătorului presupune diverse daruri pe care sfera generoasă a acestui cuvînt de bună lătinie le închide în sine : pricepere, capacitate spirituală, imaginaţie inventivă. Dar, destul cu enumerarea sensurilor lui **ingenium !** Ne oprim, de altfel, în această schiţă de portret a unui traducător, înainte de a pronunţa ultimul înţeles al cuvîntului pe care l-am ales spre a-l defini.

Nu-i de mirare că traducătorul, plin de acribie, al poeţilor şi povestitorului din secolul umanităţilor renăscute, a trecut la tălmăcirea operei unui spirit cultivat, a unui erudit bizar. Umaniştii au avut o dublă — aparent ambivalentă — apetenţă spre severa erudiţie şi spre divertismentul desfrînat. Un Panormita, mare învăţat, se dezaltera în orele de repaos scriind poemele ludice şi îndeajuns de lubrice din **Hermaphroditus.** Asemenea lui, acest excentric colegian întîrziat, Alfred Jarry. Romulus Vulpescu are şi el o dublă propensiune spre rigoare şi joacă. Verbul pentru el este **jocoserios.** Traducător ideal (dacă un asemenea cuvînt are ce căuta înt-o asemenea materie) al lui Ubu. El îmbină acribia cu fantazia (era să scriu fandacsia). Creator pe urmele lui Jarry, identificîndu-se cu acesta în spiritul care vivifică şi mai puţin în litera care ucide. Dau un prim exemplu de traducere re-creatoare. Marea scenă a aruncării Nobililor în trapă. Dom' Ubu dă ordin să fie azvîrliţi pe rînd Marele Duce de Posen, Ducele Curlandei, Principele Podoliei, Margravul de Thorn şi alţii în trapă. În textul francez, Ubu repetă invariabil : „dans la trappe". În cel românesc e mai inventiv. Unuia îi spune : „crapă-n trapă". Altuia : „pe chepeng pezevenghi". Sau, cu variaţii : „...decît nici o trată. Pe trapă !". O repetare, din partea lui Mère Ubu a cuvintului „veau", devine la Madam Ubu : „Aaah viţelul ! viţelul e ! viţelule ! A mîncat viţelul ! Ajutor !" Vulpescu este, însă, foarte corect în transpunerea jocurilor de cuvinte, a diverselor deformări ale verbului. Astfel, nu uită să noteze că, în versiunea sa, Ubu exprimă aceeaşi enervare, o bilbîială metatetică asemănătoare cu aceea a lui Père Ubu, în versiunea franceză : „fi lou mets dans ma poche...! devine „Zduc pu el la turbincă, plus torsiune de nîrtiţă şi de dantură, cît şi extracţiune a limbii" Observăm contribuţia lui Creangă la vocabularul lui Dom' Ubu („turbinca" pentru „poche"), ca şi extraordinara „nîrtiţă" pentru „nez".

Accesoriile lui Dom'Ubu, micul său arsenal domestic, vocabularul său preferat au fost, fireşte, obiectivul atenţiei mărite a traducătorului. Atenţiei şi inventivităţii. Căci, dacă „bastonul phydic", „cîrligul de căcart", „cosorul de fizionomie" se impuneau, oarecum, de la sine, în schimb, „le voiturin à phynances" devine „telefuguţa de phynanse" (adică o **teleguţă** care vine **fuguţa** ca în cuvintele porte-manteau sau armonică ale lui Lewis Carroll). Asemenea ingenioase compoziţii verbale sînt, de altfel, numeroase. Să notăm doar „hoţobani de gologalbeni".

Dom'Ubu este, în fond, un retor, un mare om al cuvîntului, şi cronicarii săi nu pot să fie mai prejos decît el. Verbul său jaculatoriu, stupefiant, e transpus de tălmaciul său român într-o limbă care-l aminteşte pe Anton Pann, dar şi pe Caragiale, pe Ion şi pe celălalt. Dar ce meşteşugar al limbii ce-o vorbim n-a fost pus la contribuţie : de la piţulele lui Chicoş Rostogan, ale şcolarilor din Blaj şi, în genere, din imperiul K und K („Camera-cu-piţule-destule") pînă la argoul studenţesc, de puşcărie, ori la un pitoresc limbaj suburban stilizat („i-am şutit la sorcoveţi"). Dar să revenim la limbajul lui Dom' Ubu (tot omul e o fîntînă ţîşnitoare de cuvinte). Iată-l perorînd înainte de a fi fost momit de Madam Ubu cu perspectiva de a-şi pune turul pe-un tron : „Paraipaştele, lumînaşterea lui de rahart, mai bine golan ca un şobolan, costeliv şi uman, decît bogătan ca un motan parşiv şi grăsan". După ce ajunge rege, limbajul său se schimbă : „Descreierisiţi, ciungăviţi, ciopîrţiţi unechile, zdragonisiţi finanţele şi piliţi pînă la moarte, asta-i viaţa gologanilor şi bucuria Magistrului Finanţelor". Dar expresiile cu care Dom'Ubu îşi tratează consoarta : „balaur de tezaur" (pentru „sabre de finances") sau „buhă cu moletiere" sau „Urboaica" **(la Rbue** din vorbirea lui Père Ubu în somn) !

Numele sînt fiecare în parte cîte o găselniţă : Blegoslav (din Bougrelas — pentru că Vulpescu nu se sfieşte să „românizeze" onomasticonul), Kakartov (Merdrev în original), Monstrulmeu (Mondragon), Bordură, Pajură, Vipuşcă, Pulpană, Fofează şi Ţepeluşii (acei Palotins în denumirea cărora traducătorul a simţit, cred, existenţa lui **empaler** — a trage în ţeapă — de unde Ţepeluşii).

Dacă prelevările din graiul local sînt întotdeauna savuroase („fîrţîngău", „hăndrălău" etc.), nu tot astfel unele arhaisme sau pseudo-arhaisme. Înţeleg de ce verbul arhaic **pour fendre** în expresia **pour fendre le roi** a fost tradus prin a hăcui, dar de ce infinitivul lung „a-l hăcuire pe rege" ? Întîlneşti de asemenea, în acest Ubu transpus cu excepţională conştiinţă, cîte-o neînţelegere (?) a textului original. Astfel, cuvintele lui Père Ubu care se simte străpuns de un glonte : „Ah ! Oh ! Je suis blessé, je suis troué, je suis perforé, je suis administré, je suis enterré", e tradus prin : „Ah ! Oh ! M-a rănit, m-a găurit, m-a ciuruit, m-a administrat, m-a îngropat..." Dar **„je suis administré"** nu înseamnă nicidecum **„m-a administrat"** ci „m-a împărtăşit" (de la **administrer les saints-sacrements** sau, pentru maslu **administrer l'extrême onction).** Dom'Ubu se crede rănit de moarte, ciuruit, se vede „împărtăşit" pentru ultima oară (sau chiar uns cu sfîntul maslu) şi îngropat.

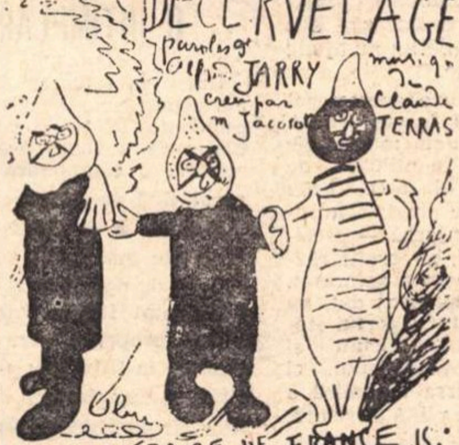
De asemenea, în ce priveşte Cuvîntul, cuvîntul cheie al lui Père Ubu, acel **merdre** fulminant cu care se deschide piesa **Ubu Roi,** mărturisesc că nu sînt încîntat (dacă poţi fi încîntat de aşa ceva !) de versiunea traducătorului. Dar ce altă soluţie ? Dacă ar fi pus acel **r** poznaş nu înainte de consoana finală, ci după ea, n-ar fi fost mai bine ? Dar despre aceasta eventual într-un articol special viitor.

Ar fi încă multe de spus despre această excepţională operă de tălmăcire re-creatoare care îşi va găsi — sînt sigur — amatorii. Thibaudet spunea că ştie pe dinafară pe Ubu. Şi mă îndoiesc că ar fi minţit. În ce mă priveşte, cel mai mare elogiu pe care i-l pot aduce lui Romulus Vulpescu este acela de a fi înlocuit în conversaţia amatorilor lui Père Ubu vocabulele consacrate, prin acelea ale lui Dom'Ubu. Şi, evident, de a-i fi găsit lui Jarry noi amatori.

Să mai vorbim despre condiţiile grafice în care a apărut această carte, în care nimic n-a fost lăsat, de tălmăcitorul şi îngrijitorul ediţiei, la voia întîmplării ?

Nimic nu dovedeşte mai bine succesul acestei cărţi decît faptul că — deşi sînt frecventator zilnic al unei librării centrale — volumul mi-a scăpat. A apărut şi, în aceeaşi oră, a dispărut.

Nicolae BALOTĂ



SECVENȚE

MANOLE MARCUS:

„Actorii neprofesioniști nu m-au decepționat niciodată"

— Care din filmele dv. vă place mai mult?

— *Filmul la care țin cel mai mult e* Viața nu iartă *(1956); realizat împreună cu colegul meu Mihu Iulian, filmul a fost apreciat de Colpi și Resnais. El încearcă să descopere, desigur cu multe stîngăcii, noi mijloace cinematografice, să dezvăluie universul atît de adînc, de curat, de complex al omului. Azi îmi place mult; atunci, însă, acest film a fost foarte rău primit de critică, în numele unor*

„teze estetice", de care acum, în cel mai fericit caz, am zîmbi.

— Ultimul dv. film are un titlu poetic: CANARUL ȘI VISCOLUL. De ce?

— *Filmul e realizat după o nuvelă de Ioan Grigorescu, intitulată* Singur, *dar în timpul turnării am avut prilejul să asist la un spectacol dat de talentata formație beat din Timișoara, „Phoenix", a cărei melodie* Canarul *reedita într-un limbaj succint povestea din filmul meu. De aici denumirea de* Canarul; *iar* Viscolul, *deoarece acțiunea se petrece într-o noapte de viscol cumplit.*

— Aici se află, poate, simbolul filmului?

— *Întocmai. El se concretizează în fapta eroului meu, cu numele conspirativ de Canarul. Cred că ceea ce este deosebit în acest film (un episod al luptei în ilegalitate) față de celelalte filme ale mele, pe aceeași temă, e accentul. Predomină nu caracterul epic, ci analiza psihologică. Probabil că de aici vine și o anumită dificultate în perceperea sensurilor. Sper, însă, ca simbolul (într-o colivie de argint Canarul crezînd că gratiile sînt desprinse — poate iluzia luminii — vrea să zboare, să evadeze, dar se lovește de gratii și moare) să izbutească a se releva.*

— De ce ați ales ca interpret al rolului principal un scriitor?

— *Florin Gabrea e un arhitect cu veleități de prozator. E greu de răspuns de ce alegi un neprofesionist sau un actor profesionist pentru un rol principal. Aș putea furniza un șir de argumente, dar numai intuiția sau, cum i se mai spune, al șaselea simț al regizorului decide. Nu este vorba de nici un fel de frondă; căutăm mereu omul ideal la locul ideal. De altfel, în privința actorilor neprofesioniști, n-am nici un fel de prejudecăți. Au apărut în multe din filmele mele și rareori s-a întîmplat să mă decepționeze.*

— Care va fi următorul film?

— *Fără să am siguranța unei intrări imediate în producție — scenariul aflîndu-se în studiu la forurile competente — pot să vă informez că voi face un film contemporan cu un pronunțat caracter civic, vizînd educația în spiritul onestității și al muncii.*

Sandu STELIAN

---

cronica

O temă sacră: RĂZBOIUL DE ELIBERARE

V-ați gîndit oare că adjectivul „splendid" poate uneori să înceteze de a mai fi un superlativ? Superlativele sînt cuvinte scăpătate, care și-au pierdut toată averea. Superlativele sînt interschimbabile: splendid, superb, colosal, formidabil, extraordinar înseamnă toate același lucru, sau mai exact nu mai înseamnă nimic. Iată de ce atunci cînd o operă omenească restituie unui superlativ conținutul său pierdut, reintinerindu-l, revirginizîndu-l, avem un triumfător sentiment de binefacere spirituală.

Filmul sovietic **Eliberarea** de Iuri Ozerov (regizor și coscenarist) este, în înțelesul strict al cuvîntului, un film splendid. Splendid înseamnă o alianță de acuratețe, strălucire, noutate și adevăr.

Noutatea, aici, este o noutate pe care de multă vreme o așteptăm. Pe lîngă filmele cu poveste de război, cu intrigă nuvelistică desfășurată în cadrul războiului, mai există și documentarele, reportajele de actualități filmate, lucrări de montaj, uneori de montaj realmente artistic, cum sînt cele semnate de Ester Șub. Însă un film de lung metraj de o impecabilă autenticitate istorică, dar reconstituit postfactum, cu actori și tehnicieni militari, un asemenea film despre războiul dus de sovietici contra fasciștilor, un asemenea film, după cum am spus, îl așteptam de mult. Și a venit. După un pătrar de veac de la victorie. În același an cînd se comemora și un secol de la nașterea lui Lenin.

Filmul e pe ecran panoramic, în culori, și cuprinde patru serii, toate patru de lung metraj. Actori de seamă recompun figurile personajelor istorice din acea vreme.

Dar personajele **principale** aici, personajele cu adevărat emoționante sînt două: ofensiva germană și contraofensiva sovietică. În vara lui 1943, monstrului german îi va face față un anti-gigant: contraofensiva sovietică. În februarie se repurtase victoria de la Stalingrad. Faza cea nouă a războiului, faza cînd și Sovietele își vor avea contraofensiva, începe acum, în vara aceluiași an. **Arcul de foc** se cheamă această etapă. Și începe cu încercarea de încercuire de la Kursk.

În dimineața din 5 iulie începe așa-zisa „Operație Citadela". Ajutate de un bombardament intens de artilerie, tancurile „Tiger" încearcă să străpungă liniile de apărare sovietice. Dar rușii înțeleg că armatele fasciste, concentrîndu-se în sectorul Kursk, își slăbiseră flancul nordic de la Orel. La 11 iulie tancurile sovietice atacă pe întregul front al Voronejului. În sfîrșit, la 12 iulie, armata a V-a de tancuri, rezerva forțelor de șoc sovietice, intervine — și, o dată cu asta, victoria.

Tancurile beligeranților păreau balauri de basm, dragoni de coșmar. Poveste de supraoameni, pe un pămînt de legendă, unde, ca în povești, se înfruntau geniul bun cu geniul rău. Uriașii de fier păreau realmente capabili să calce peste nori. Tîrîșul lor era înaripat ca un zbor și itinerarul lor era acela de la minciună la adevăr. S-a așteptat 25 de ani pentru ca artiștii și meșteșugarii ecranului sovietic să reconstituie cu strălucire, culoare, mișcare și spații ciclopeene, această pagină de istorie, care va merge pînă la capitularea balaurului.

Seriile 3 și 4 sînt în lucru. Seria a II-a cuprinde trecerea Niprului și, în 6 noiembrie 1943, eliberarea Kievului. Apoi, la sfîrșitul lui noiembrie, are loc Conferința de la Teheran, unde se discută deschiderea unui al doilea front. Tot aici vom găsi episodul cu kidnaparea lui Mussolini, spectaculos executată de nazistul interpretat de Florin Piersic. Pînă atunci, și pentru a termina, aș vrea să tragem învățămintele acestei splendide opere cinematografice.

Spuneam că splendoare înseamnă, precis, patru lucruri: acuratețe, strălucire, noutate și adevăr. Sarcină grea, care explică de ce ecranul sovietic a așteptat 25 de ani ca s-o împlinească. În primii ani ai victoriei se încercaseră asemenea reconstituiri cu actori recompunînd figurile istorice și inițiativele lor. Dar acele opere erau făcute cu stîngăcie. Foarte repede cinematograful sovietic a renunțat la asemenea lucrări și a pornit pe linia filmelor cu subiect. Cu subiect de război. Și a dat capodopere ca **Pace noului venit** sau **Casa de la răscruce**, sau **Zboară cocorii** și altele. Dar marele film al reconstituirii, al creării din nou, piesă cu piesă, ca un monument **aere perenius**, acesta s-a înfăptuit abia acum. Există teme sacre despre care este criminal să se facă filme mediocre, mai ales filme neverosimile.

O temă sacră ca războiul popoarelor sovietice împotriva fiarelor naziste a așteptat acest moment cînd va putea, prin gigantismul dimensiunilor, prin splendoarea de formă, culoare, noutate și adevăr, să facă un film vrednic de această sacră poveste.

D. I. SUCHIANU

DIN CARNETUL UNUI FOST CRONICAR

DURATA FILMULUI

Am văzut **Blow-up** pentru a cincea oară și pentru întîia oară am regretat că-l numisem cîndva „un Hamlet al filmului". E o genială peliculă, dar cît de relativă este această expresie! Cît de repede — după cît de puține proiecții — detectăm șubrezeniile din corpul unei capodopere de celuloid. O piesă de teatru durează cu veacurile, iar stîngăciile, vulnerabilitățile nu fac decît s-o recomande iarăși și iarăși perfecționerilor scenei, nu fac decît să-i incite durata.

Filmul, artă mecanică totuși, se comportă în această privință ca un produs industrial, ca un automobil care, demodat, devine automat piesă de muzeu fără a mai suporta ideea reparării. Un Opel-Phaeton, chiar păstrat în vid, n-ar face azi atîta treabă cît zgomot. Decît să-l reparăm, decît să-i mai vîrîm cîțiva cai sub caroserie, mai bine inventăm în viteză un tip nou, căruia îi zicem de fiecare dată capodoperă.

Blow-up este, totuși, „ultimul tip", este capodopera deceniului 7, este **reprezentația** cu Hamlet a acestui deceniu. Dar Hamlet, piesa, rezistă de 369 ani, în timp ce, după numai trei ani, simțim cum prin interiorul vertebrelor de celuloid, sacre de altfel, ale producției lui Antonioni, începe să bîntuie spondiloza. Fără a avea încă (după mine) o spirală superioară lui, nedepășit și nepericlitat, **Blow-up** își presimte totuși succesorul. Să fie personalitatea o condiție a acestei arte? Sau, poate, la mijloc e numai nerăbdarea noastră pentru o evoluție și așa intempestivă? Oricum, e trist...

OCHIUL CINEMATOGRAFIC

Comparația cu voinicul din poveste care creștea într-o zi cît alții în șapte este atît de banală și cuminte că mi-e rușine de ea. Este însă foarte adevărată pentru arta filmului. Aici măsurile estetice obișnuite își pierd puterea din cauza neîncetatei schimbări dinlăuntru. Filmul evoluează atît de rapid, că legile lui nu ajung să se mai osifice.

Pe de altă parte, spectatorul evoluează și el foarte rapid. Laboratorul său cinematografic — „ochiul" — se utilează de la o zi la alta din nou. Viteza în care trăiește omul, condițiile care îl înconjoară — presiuni de tot felul, birocrații, războaie — îl modifică neîncetat. Gustul, la un moment dat, nu mai e, în cinema, raportul static între vrerea publicului și demnitatea realizatorului, ci este dat de cursa dinamică a două ambiții în plină afirmare, între care niciodată nu poate fi făcut un raport, datorită labilității: perfecționarea realizatorului și perfecționarea spectatorului (mă gîndesc la spectatorul elevat).

E lucru constatat că spectatorul de azi **vede** altfel o imagine decît acela din 1930 sau din 1948. Fenomenul estetic se manifestă fiziologic chiar. Centrul subiectiv al imaginii se mută mereu în dreptunghiul dat, de la perioadă la perioadă. Sînt percepute altfel tonurile, nuanțele, culorile. Fără să mai vorbim de preferința pentru atîtea maniere artistice sau, alternativ, de opusurile lor. Așa încît se poate spune că filmul e o artă a zilei și că spectatorul e coautor al ei — fenomen similar, pe alt plan, cu publicistica. Asemănările cu aceasta sînt însă nu de structură, ci — aș zice — de generație!

O ÎNTÎMPLARE

Într-o sală foarte centrală, am urmărit cu savoare reacția publicului de tineri pus în situația de a vedea ceea ce se cheamă o **completare**. În general, față de asemenea evenimente se ia o poziție mai mult sau mai puțin neutră, în funcție de nerăbdarea cu care e așteptat filmul propriu-zis. Filmul propriu-zis era unul cu pistoale în titlu. Dar s-a nimerit ca și completarea să fie un film cu pistoale, și anume un bun eseu despre un trăgător de tir. Pînă să se dezmeticească, publicul a adoptat o poziție de studiu, mai mult admirativă decît invers.

Pe urmă, văzînd că tragerile campionului n-au efectul scontat, că victimele lui, departe de a fi omenești, sînt niște biete ținte, sala s-a reanimat. Apoi a venit rumoarea. Apoi huiduielile.

Filmul — cu titlu — cu pistoale începea și el cu pistoale. Genericul: pe un platou gen western — împușcături și nenumărați morți. Publicul a început să exclame satisfăcut. Năduful pe păcăleala dinainte nu îi trecuse încă, răzbunarea continua, manifestată tocmai printr-o adeziune mai mult decît firească față de ce se vedea acum.

Stupoare, însă: genericul era de fapt el însuși o păcăleală. Urma o comedie cu artiste blonde și în care protagonistul — trăgătorul din generic — era de fapt un foarte pașnic actor în viața civilă, distribuit pe durata genericului (film în film!) într-un western italienesc.

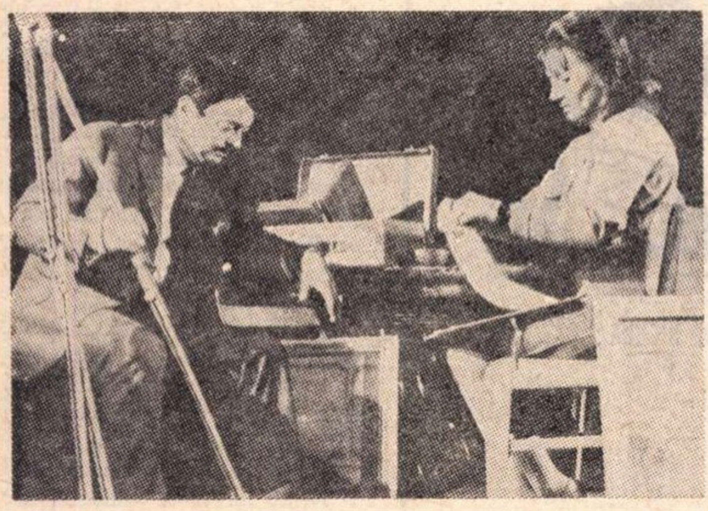
Pentru întîia dată într-un cinematograf am simțit plutind în staluri parfumul tăcut al umilinței și rușinii. S-a lăsat o tăcere de moarte, o tăcere plină de remușcări, tăcerea păgînilor care ar mai fi vrut sînge și jertfe, dar cărora li s-a arătat zeul în persoană spunîndu-le că e destul.

Romulus RUSAN

CAMERA DE ALĂTURI

Teatrul Național

Paul Everac e un dramaturg productiv. Continuu prezent în stagiunile teatrale, el e inclus regulat în cele mai actuale discuții. **Camera de alături,** ultima sa premieră, e o piesă de **caractere. Situația** are mai mică importanță, în ciuda aparențelor : coexistența, în același domiciliu, a două lumi diferite. Marcel Bondoc, director general adjunct, locuiește într-o casă, primită mai demult, împreună cu un chiriaș tăcut și morocănos, Pavel Cristian. Întreaga familie îi dorește camera. E aici o sugestie frumoasă, dar nu îndeajuns de sesizabilă. Fiecare din familia Bondoc resimte o frustrare, absența camerei fiind motiv de măcinare și speranță că, o dată primită, va aduce liniștea. Se transferă o neputință internă asupra unei situații. Li s-ar putea reaminti uzata replică sartriană : „Sîntem ceea ce ne facem". Satisfacerea acestui ideal i-ar demonstra absoluta lipsă de rezonanță în plan uman.



Soții Bondoc (Ion Lucian și Tina Ionescu) în dispută

Piesa lui Paul Everac propune o psihologie valabilă. Substanța caracterelor se diluează însă prin abuzul discursiv al explicațiilor, informațiilor, ca și printr-o excesivă și, uneori, superficială extindere problematică. Actele I și II, dincolo de aceste rețineri, se impun prin coerență dramatică și printr-o tensiune condusă exact. Există o anume incertitudine a caracterelor, aprecierile etice neputînd fi operate cu leneșa siguranță a celui care se știe posesorul adevărului. Finalul actului II putea fi un excelent final de piesă. Actul III e destinat rectificărilor, nici o umbră nu mai supraviețuiește, autorul ne indică exact culpele, eroismele, totul se clarifică. Bondoc e un impostor, criticul Veniamin Flaviu — un traficant de influență, Cristian — un furios în sfîrșit acceptat... Reproșul nostru se adresează unei piese care posedă toate premisele unei lucrări ce putea fi mai concentrată și, mai ales, care a avut toate posibilitățile de a evita această univocitate de sens și judecată morală cu care se încheie.

Pentru Ion Cojar, **Camera de alături** înseamnă unul din cele mai bune spectacole ale sale din ultimii ani. Regizorul descoperă o distribuție aproape perfectă, izbutind să ofere imagini de un consistent adevăr scenic. Spectacolul conține și un discret accent militant. Prezența vizibilă a reflectoarelor, cortina transparentă nu sînt doar ticuri ale unui teatru ce refuză convenția, ci au aici și sensul unei expuneri lucide a unor existențe ce ne pretind un efort de atitudine. Decorul Elenei Pătrășcanu-Veakis realizează subtil această intenție, care nu se impune strident, ea coexistînd cu atmosfera familiară obținută printr-o suită de soluții ce îmbină convenționalul cu realismul. Costumele Gabrielei Nazarie au o similară putere indicativă.

Discuția caracterelor pretinde, evident, o referire simultană la text și spectacol. Ion Lucian în Marcel Bondoc stăpînește precis mijloacele de compoziție a acestui tip de personaje. El aduce însă și o umanitate măruntă care nu face personajul detestabil. Bondoc aparține acelei categorii de oameni activi pentru care sensul vieții e reușita. Bondoc e atît de pustiu încît și el se sperie. Munca pare a fi la acest personaj un acceptat regim de supraviețuire. Flagranțele sale etice nu sînt scuzabile, dar nici nu pretind un rechizitoriu, căci, inconștient, ele se explică printr-o excesivă preocupare față de existența familiei. Lucian realizează remarcabil panica permanentă a eroului. Bondoc oferă soției și fiicei ceea ce crede că le este necesar, incompatibilitatea se produce prin conflictul dintre autenticitatea sa și sofisticatele lor preferințe. Alina e o pictoriță fără vocație sau cu un germene de vocație pervertit prin influențe inadecvate talentului său. Expoziția ei are un oarecare succes, dar „artista" nemulțumită de propria ei viață și creație evadează. La o grăbită impresie, jocul Tinei Ionescu pare superficial, totuși Cojar i-a intuit stupiditatea, pe care actrița o obține creînd în Alina o prețioasă care literaturizează. Un serviciu cu 8 ore pe zi ar vindeca-o de insatisfacțiile existențiale. Dacă mama e o nemulțumită prin contagiune, fiica pare a fi mai autentică. Mira, în excelenta interpretare a Valeriei Seciu, are o nervozitate permanentă, un fel de mică isterie gata să se declanșeze oricînd. O exasperează incertitudinea etică a familiei, caută oameni și soluții de salvare. E în ea o febră a vieții, a cărei stingere implacabilă o intuim din clipa fugii cu Teofil. Copiii se pot revolta contra părinților, dar în acest proces nu există vinovăție. Bondoc, din punctul lui de vedere, e ireproșabil față de Mira, mai ales că impostura tatălui e poate și prețul inocenței sale. Ion Marinescu în Pavel Cristian are una din cele mai reușite creații ale sale : joacă lejer, deplasînd exact accentele de la modestie la reacție violentă. E un integru, un personaj a cărui prezență dezechilibrează familia Bondoc revelîndu-i erorile. Nemulțumirea față de oficialități a personajului sună uneori monoton, făcîndu-l cîteodată antipatic. El suferă cel mai mult prin deplina clarificare din actul III. Veniamin Flaviu (C. Dinulescu) — personaj de cele mai multe ori inutil, pe care Paul Everac l-a introdus cu o nedisimulată și superficială intenție polemică. Valeria Gagealov compune cu pregnanță portretul Soniei Cristian, care poate fi înțeleasă ca echivalent feminin al lui Bondoc. Ofertele lor sînt pe măsura propriilor dorinți. Traian Stănescu joacă sobru, relevînd tenacitatea lui Teofil, indiferența sa la toate arabescurile Mirei, netulburabila-i hotărîre de a o stăpîni.

George BANU

AM FOST DE FAȚĂ ȘI DEPUN MĂRTURIE!

— Succesul spectacolelor românești la Regensburg —

Am fost de față și depun mărturie pentru un succes excepțional. Cele trei spectacole ale Teatrului „Bulandra" cu **Leonce și Lena** de Büchner, **Tandrețe și abjecție** de Teodor Mazilu și spectacolul de patomimă al lui Niky Wolcz au ridicat în picioare publicul nibelung al Regensburgului și au tulburat spiritul limpede, got. Fiindcă pentru cronicarul cît de atent al evenimentului e foarte sigur că victoria ține de o anume incandescență a felului firii și de un patos care transformă cuvintele în gloanțe de foc. Încît izbucniseră pînă și mugurii castanilor, ca o presimțire, în seara aceea ploioasă și cîntau miliarde de păsări deasupra orașului. Iar dacă-mi pare rău de ceva, e că băieții-actori în cabine n-au asistat la ceea ce li se cuvenea, la sosirea poporului de Brunhilde și de Ulrike, blonde egal, drapate de seară în maxi-mantouri pînă la gleznă, sub pălării uriașe, cu plete pînă la brîu. Descălecatul acesta de amazoane de nord a fost un omagiu și eu îl transmit. Ce-a urmat după aceea, a fost pe față, a fost față în față și fără intermediari. A fost succes.

Din punct de vedere al spectatorului la galerie semnul sălii în seara cu **Leonce și Lena** era părul bălai mai mult decît aurul și mai strălucitor decît candelabrele. În rest, disciplină și liniște, căștile pe urechi ca pentru zboruri în lună și vocea tare, corectă și nenuanțată a unicului actor care traducea. Încît nu mai fu vorbă de spargerea gheții, ci de spargerea unui aisberg. Dar s-a spart. Și cred că lovitura de-ncepere tot Moraru a dat-o, ca și la București. Subsemnații scriitori români aflați în sală, Marin Sorescu, Nichita Stănescu și eu, l-am iubit din capătul oaselor și din capătul inimii. Și în afară de faptul că ne-am lăsat sufletele să bată și lacrimile să curgă și vocile să strige și palmele să aplaude ne-a umplut o fericire fără de seamă, o fericire de oameni de-același fel împreună, trăind sentimentul de patrie dintr-o dată, concret, palpabil, real. Se juca în fața noastră, pe scenă, un spectacol pe care îl mai văzusem la București și spectacolul era totuși altul, ni se comunicase o stare cu mult mai mult decît starea proprie teatrului, încît, dacă tonul articolului cîntă o notă înaltă, nota aceea ține de sentiment. În ce-i privește pe actori, caracteristica de „inteligență artistică", des uzitată la București pentru această trupă, s-a adeverit iar. Modul în care s-a definit vizavi de un public de limbă străină, vizavi de un public de un anume specific temperamental și intelectual, a fost exemplar. Astfel, părțile spectacolului „carnale", locurile în care supralicitările de text și de gestică primeau aplauze din partea publicului român, pentru că aveau corespondențe imediate, au fost epurate, s-a recurs la un limbaj mai subtil și mai elevat, și, în egală măsură, pasajele excesiv cerebrale, partiturile mai mult „de spus" decît de „interpretat" au cîștigat în expresivitate și ton. Eliminînd unele concesii de public, Moraru a izbutit în scena „bucurie" și în scena „consiliului" o demonstrație a „ideilor care merg în vîrfuri", grotescul n-a mai tentat caricatura ci sublimul, am rîs cu spaimă, am obosit brusc, era în toată sala un rîs-plîns, uimirea era ca pentru neoameni, ca pentru iluminați. Și Caramitru a cîștigat, uitîndu-și un pas mai departe cerebralitatea, scăpînd mai mult din chingile minții către un rol de mare vervă, de mare exuberanță și temperament. E foarte limpede pentru mine că cel mai dificil rol al piesei e rolul lui, rolul de rezoneur într-o lume de umbre, un rol „curat" în plină demistificare și printre clovni. Pentru plusul lui de firesc mă bucur cu atît mai mult. Ci numai Ogășanu a fost același, același ironic elegant și distins ; bun pentru București, rolul lui a fost bun și pentru altă parte, e în tipul de actor pe care îl reprezintă o nuanță de „internațional", o capacitate de obiectivare față de text și față de regie care îi conferă o independență de invidiat. Adeziunile la arta lui sînt fulgerătoare — și așa s-a întîmplat și la Regensburg.

Ci numai pe Niky Wolcz l-aș fi decupat din spectacol, l-aș fi lăsat să existe în sine, să facă teatru în teatru, cum și face de altfel, demonstrînd gloria înțelepților. „Altceva" și „altcum" nu sînt cuvinte lămuritoare, ci numai ideea aceasta că ce face el este altfel și că tot ce propune este zece pași înaintea a ce gîndeai.

În rest, aplauzele publicului la scenă deschisă și în final.

Sînziana POP

ARLECHIN

Întrebată, CARMEN STĂNESCU răspunde :

— Ce mă nemulțumește cel mai mult în momentul de față ? Faptul că nu știu ce-am să joc în stagiunea viitoare.

— Ce mă mulțumește cel mai mult ? Faptul că repet la Teatrul „Bulandra" în vechea comedie engleză, *Iubire pentru iubire*, de Congreve.

— Ce rol vestit mi-aș alege eu ? Greu de zis, Visez la multe La prea multe. Imposibil să joci tot ce vrei. Dar m-ar bucura nespus de mult *Madame Sans-Gêne.* Să vedem dacă intră în vederile vreunui teatru. În vederile mele a intrat de două decenii și de atunci nu-mi mai iese.

— Cum colaborez cu regizorii ? Foarte bine cu cei ce mă distribuie — cam aceiași —, în primul rînd fiindcă mă distribuie Excelent cu cei care nu m-au distribuit niciodată (sau aproape niciodată) — adică Al. Finți, Moni Ghelerter — fiindcă n-avem nici cum, nici de la ce să nu ne înțelegem.

— Cu autorii ? Cu ei — Lovinescu, Everac — mai exact, cu personajele pe care mi le-au încredințat, m-am împăcat, totdeauna, grozav. Se pare că și ele cu mine

— Ce personaj actual aș prefera ? Sincer vorbind, mi-aș dori un personaj scris special pentru mine. Un rol copleșitor prin problematică și dificultăți de interpretare, pe care după prima

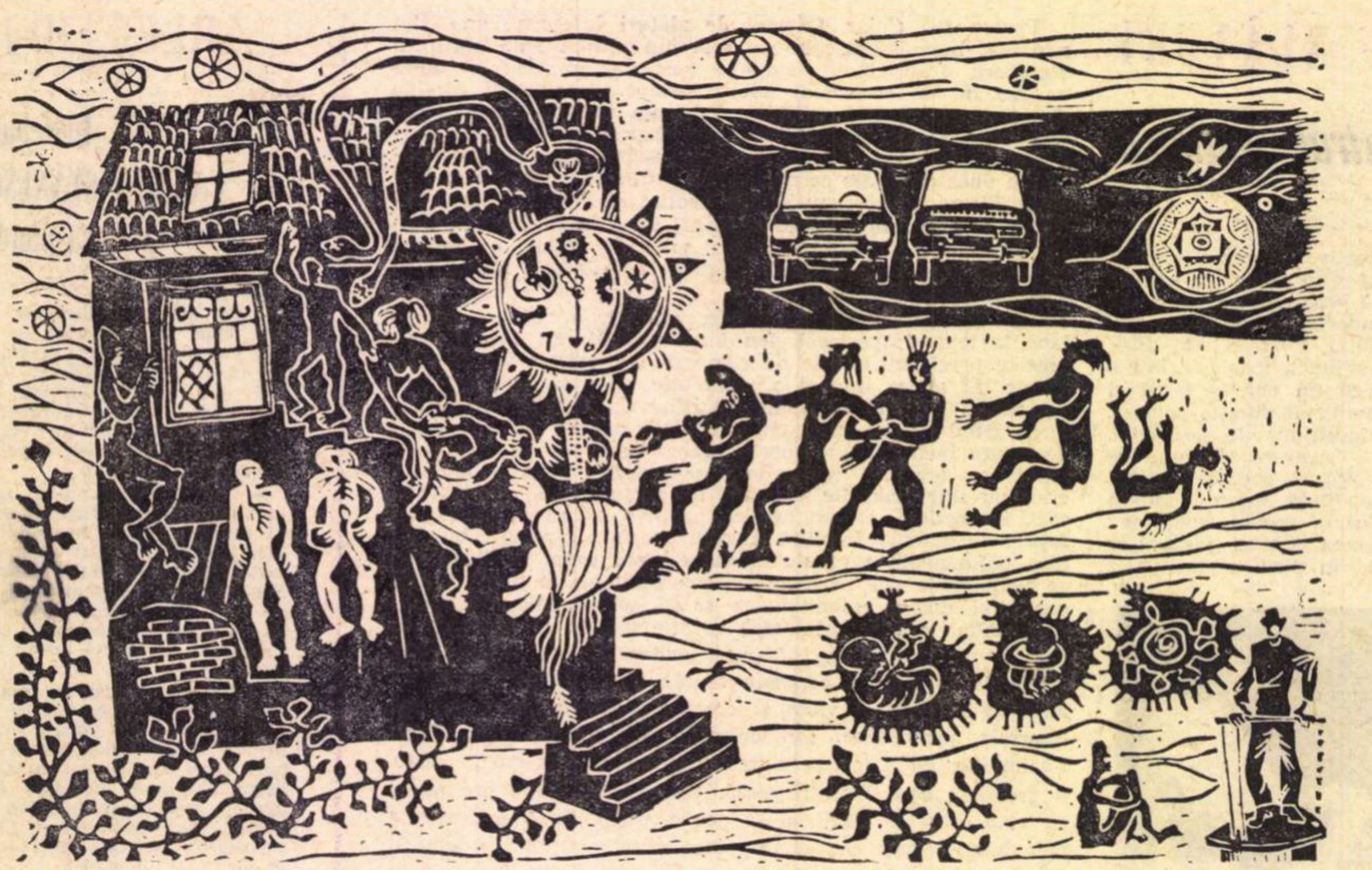
lectură să-l refuz categoric, iar după a doua să încep a-l birui greu. tenace, replică după replică, chiar împotriva mea.

— Cum o mai duc cu viața personală ? O duc foarte bine cu actorul Damian Crișmaru, soț al meu. Ce altceva s-ar mai putea înțelege prin „viață personală" ?

— Ce le doresc spectatorilor ? Să vină cît mai mulți și cît mai des la întîlnirile cu spectacolele în care joc. E o cerință legitimă de actriță, nu ?

RADU STANCA — INEDIT

Suplimentul literar **Arcade,** al ziarului județean **Tribuna Sibiului,** publică (cu prezentarea lui Ion Itu) un act din piesa inedită în cinci acte **Povestea dulgherului și a frumoasei sale soții** de Radu Stanca, care ridică astfel la cincisprezece lucrările dramatice ale înzestratului poet, dramaturg, traducător, regizor. Fragmentul publicat, respirînd o autentică poezie, un decor de basm și un parfum istoric parcă adus din paginile aurite ale cronicarilor noștri de demult, schițează conflictul dramatic al unui cuplu erotic (dulgherul și soția cea frumoasă) aflați într-o situație economică precară (ca totdeauna, veșnicii îndrăgostiți) cu o societate acaparatoare. După avataruri ce se desfășoară pe linia epicii basmelor noastre populare și de unde nu lipsesc, evident, un împărat, o vrăjitoare și alții la fel, dragostea triumfă. Sîntem îndreptăți să vedem într-un eventual spectacol un succes.



ADRIAN NICULA: „VISUL"

CULORI

Actualul grupaj de la sala Apollo nu constituie altceva decît alăturarea a patru expoziții personale. Subliniem deci că întîlnirea este doar întîmplătoare, fără nici un substrat comun.

Dînd cu brutalitate la o parte vechile preocupări, **Vasile Celmare** s-a decis să adopte o formulă plastică de coloratură modernă. Scriitura pe care și-o impune (compozițiile I, II, III) nu este densă, robustă, capabilă să înfrunte dificultățile create de suprafața pînzei. Pictorul ar trebui să știe că jocul delectabil de pete „inspirate" nu-l absolvă de o construcție severă, de corelarea planurilor într-o arhitectură plastică solidă.

Tînărul **Gheorghe I. Anghel** tinde spre o artă cu rezonanțe meditative. Reducînd haosul natural la o ordine estetică, pictorul încearcă sugerarea marilor spații atemporale. Peisajele sale dezolate, fără detalii, reduse la cîteva elemente, ar putea avea forță expresivă, dacă impasul imaginației, relevat de repetițiile monocorde, nu ar genera monotonia. Încercarea sa de a realiza o suită de tablouri (zece) cu tema obsesivă a păsărilor ne poartă cu gîndul la seria „Păsărilor" lui Braque din perioada 1955—1963, unde acordul suveran între inspirație și atributele tehnice coincide miraculos cu o neașteptată intenție decorativă. Rezonanțele acestor vestite lucrări în creația actuală a tînărului Anghel sînt evidente. Lipsesc doar semnele distinctive.

„Pictura este oglinda ființei mele cele mai profunde", declară **Ileana Dumitriu-Cojan** în prefața catalogului. Născute într-un climat voit poetic, la confluența visului cu realul, lucrările pictoriței se impun în primul rînd datorită transparenței culorilor, fluidității tonurilor și subiectivismului debordant. Personajele, de preferință feminine, suferind avatarurile expresiei plastice, devin arabescuri, torsiuni aproape baroce, ce traduc efuziunile intime. Dar, sub aparența unei tehnici dezinvolte, Ileana Dumitriu-Cojan trădează neglijența cu care-și asumă riscul compoziției.

Iulian Olariu ni se înfățișează de data aceasta într-o dublă ipostază . de grafician și de sculptor. În ambele cazuri, transpare aceeași dorință de puritate, fie prin economia mijloacelor plastice, fie prin polizarea materialelor. Chiar dacă în unele compoziții grafice poate fi acuzat de facile acrobații intelectuale, în altele (compozițiile IV, V, VI) evocarea formelor este făcută cu o limpiditate seducătoare. Sculpturile nu sînt altceva decît transpuneri volumetrice ale intențiilor grafice.

Ruxandra NADEJDE

MADRID

Tapiserie românească

JOSE MARIA MORENO GALVAN — reputat membru al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă (A.I.C.A.) — trimite, în exclusivitate pentru România literară, *un articol pe marginea expoziției* Covoare românești la Madrid *(febr. 1970). Articolul criticului de artă spaniol a fost solicitat de colaboratoarea noastră,* Ioana Zlotescu-Cioranu, *bursieră în acest moment la Madrid.*

Orice țară necunoscută înseamnă pentru un spirit mînat de curiozitate o țară plăsmuită în închipuire : o țară imaginată. Și imaginat înseamnă, dacă nu mă înșel, etimologic, ceva concretizat și redus la anumite imagini. O țară pe care nu o cunoaștem exercită asupra noastră o anume tiranie, prin acele imagini care se adaptează capacității noastre de imaginație.

România, țară de care mi-a fost întotdeauna dor, fără s-o cunosc, trăia în mine prin felurite imagini răzlețe, România era — pentru mine — o sumă de imagini plăsmuite de către țărani, determinate forme ale unei creații primare, broderii care emanau căldura și culoarea a tot ceea ce este genuin, biserici lucrate cu migală de-a lungul secolelor de către comunitățile rurale și în care formele medievale reușiseră să supraviețuiască datorită acelei misterioase osmoze dintre arta populară și cea medievală... România mai însemna pentru mine imagini de covoare, create de popor pentru a urma legea seculară a împodobirii cu frumos... Știam, totuși, că toate aceste imagini răzlețe nu puteau însemna de fapt România în totalitatea ei.

Și iată ca a sosit la Madrid, expoziția de covoare românești contemporane. Și este altceva decît ceea ce-mi imaginasem pînă atunci. În ce consta diferența ? Arta este — principiul trebuie repetat pînă la sațietate — o mărturie a timpului ; artizanatul — adică formele populare de artizanat — sînt ca un fel de mărturie a locului ; arta are o vîrstă în timp, iar artizanatul poartă amprenta originii ; arta are istorie, în timp ce artizanatul are obiceiuri ; arta trăiește din propria ei evoluție, în timp ce formele populare de artizanat trăiesc din supraviețuirea lor înverșunată.

Fapt este că aceste covoare românești se află în primele rînduri ale celei mai exigente evoluții actuale ale formei, păstrînd în același timp amprenta vizibilă a originii și ascendenței proprii — ancestralele forme populare românești, nu numai cele strict caracteristice artei covorului. Una din datele artei secolului nostru este desprinderea ei din olimpica majestate a artelor suprastructurii ; arta modernă își însușește, ca mărturie de supremă realitate, micile, minusculele arte ale gliei populare. De fapt, libertatea artei noi se bazează tocmai pe această totală, globală acceptare a faptului că absolut orice poate fi o mărturie a realității. Așa se explică revendicarea de către artă, a formelor de expresie ale popoarelor fără istorie, ale pictorilor nedogmatici, ale copiilor. Singura condiție pentru ca o artă să se poată numi Artă este ca ea să fie o mărturie a realității.

Această contopire între formele populare și formele actuale ale artei, atît de evidentă în noile covoare românești contemplate de noi la Madrid. este determinată de principiul cel mai genuin al modernității.

Pe noi, spaniolii, nu poate și nici nu trebuie să ne surprindă această înălțare a vocii populare pînă la manifestările cele mai culte ale artei. Cum l-am putea înțelege pe Goya fără prezența, intrată în sîngele artistului, a poporului spaniol ? Această voce a poporului nostru e prezentă în toate manifestările sale, de la Cervantes și pînă la Picasso. Numai că această prezență se diluează, asimilîndu-se artei : este intraistoria asimilată de către istorie. România e încă prea departe de conturul nostru cultural. Îl cunoaștem numai pe Brâncuși... Dar oare în Brâncuși nu există acea prezență primară, genuină, care de fapt provine din sugestii populare ? Și-mi amintesc de o prezență tînără, la Bienala din 1964 de la Veneția : sculptorul George Apostu ; rețin esențialitatea elementară, sobrietatea desfășurată în liniile acviline ale semnelor sale artistice, parcă venite de undeva, de departe... de demult...

Expoziția de covoare venite din România constituie o lecție. Îmbinarea elementelor ornamenticii populare într-o artă care este, prin propria ei natură, eminamente ornamentală, se desfășoară într-o înțeleaptă dozare. Artiștii au știut să țină seama de această lege primară a artei covorului, adeseori uitată de-a lungul istoriei sale, și care este stricta bidimensionalitate.

Este surprinzătoare marea frecvență a numelor feminine, într-un număr atît de redus de covoare, ca și cum astfel s-ar fi tins la o ilustrare a mitului antic... Uluitor este cum, într-o artă cu atît de radicale limitări, s-au putut găsi nuanțări atît de subtile. Mă gîndesc acum, de exemplu, la prea frumoasele covoare ale lui Mimi Podeanu : aceste Măști sau acești Copii la fereastra înghețată... Există în ele o densitate de ambianță, un climat magic, care păreau imposibil de realizat într-un procedeu de exprimare atît de strict delimitat.

ȚUCULESCU

Ci iată-l pe creatorul unei lumi, născut prin gîndul său întors către sine, după ce și-a sădit o parte din spaimă în violetul din furtună, în negrul din noaptea salcîmilor, în galbenul din floarea-soarelui, în lumina ochilor învăluiți de oceanul oranj.

Un ochi al său pare să fie rămas de-adevăratelea în acel ocean și tot de-adevăratelea, în locul acelui ochi, în chiar orbita violetă deasupra căreia cresc frunzele asemenea părului, se află ceva ce nu se distinge dacă este frunză aurie, floare aprinsă, ori pur și simplu lumină.

Și cu acest ochi de soare ori de foc, desprins din locul văzului obișnuit, el pare a privi de-a dreptul către stihiile lucrurilor violent colorate. Dar asemenea lui Blaga, care „nu strivește corola de minuni", ci cu lumina lui „sporește a lumii taină", ochiul care se privește pre sine în această orbită violetă sau în oceanul oranj al lui Țuculescu, dezvăluind puterea culorilor, mărește sfîntul mister.

Misterul picturii lui Țuculescu este păstrat deliberat ca și cel al poeziei lui Blaga. Dar, în timp ce poetul filozof realizează teoretic acest deziderat, în cadrul creat de sine poeziei sale, prin filozofia proprie, care situează pe om în orizontul misterului, Țuculescu recurge la încercarea de retrăire a lumii în care a fost creat folclorul, la acel primitivism plin de încordare pînă la spaima de fantomă.

Situarea pe poziția lumii care a creat folclorul dă picturii sale acea rară magie desăvîrșită în timp, care se depășește pe sine, întrucît forța de stilizare merge pînă aproape la stihie ; are, însă, și dezavantajul de a reteza aripile zborului liber de tip Brâncuși, care a luat folclorul doar ca punct de plecare, neurmărind să se situeze pe poziția celor care l-au creat, ci doar să împrumute caracterul său stihial.

Țuculescu se diferențiază atît de folclor, cît și de tipul de mister al lui Blaga, creat prin calmă contemplare, el se apropie mai curînd de acel sfînt mister al lui Bacovia, cel de dincolo de cruda și halucinanta simțire profund omenească.

Căci autoportretul lui Țuculescu, cel realizat ca atare, cît și cel reieșit din toată opera sa, în care pictorul nu face altceva decît să-și exprime stările sufletești prin culori violente, în ciuda veșmîntului său folcloric, pare a șopti : „Sînt cîțiva morți în oraș iubito / Chiar pentru asta am venit să-ți spun".

Ileana MALANCIOIU

muzică

REFLECȚII ÎN PAUZELE A TREI CONCERTE

Mozaic pestriț, acest sfîrșit de stagiune ne solicită prin cantitatea afișelor anunțînd uneori mai mult de un concert pe seară. Iată cîteva mostre alese din categoria celor care, dincolo de un nivel rezonabil de realizare artistică, arată opțiuni în domeniul esteticii, al educației muzicale sau al impresariatului.

Cătălin Ilea este un instrumentist activ — pasăre rară printre muzicienii noștri de valoare — care izbutește să găsească timp pentru ca, alături de prezența sa în orchestră (Filarmonica) și în cadrul ansamblului Musica Nova, să mai apară și ca solist al concertelor simfonice sau în recitaluri (să nu uităm contribuția lui la integrala Triourilor lui Beethoven). În recentul program de sonate pentru violoncel și clavecin (sau pian) l-am regăsit, poate mai maturizat, pe artistul de bun gust, senzual — în sensul unor relații intuitive, spontane, cu muzica, — și cumpătat în același timp, pătruns de distincția pe care o cer timbrul și personalitatea instrumentului. Ilea se lasă pradă muzicii cu bucurie, preferînd mai curînd să se uimească, încîntat, de frumusețile ei decît să-i impună tipare elaborate anterior ; de aceea, probabil, preferințele noastre s-au îndreptat către partea a 2-a, romantică, a recitalului și mai cu seamă către Sonata Op. 58 a lui Mendelsohn Bartholdy, reușită puțin cunoscută a genului și a autorului.

Colaboratorul său, William Naboré, posesorul unei agilități naturale derutante, lasă i se vadă pe față plăcerea, bucuria de a cînta. Un zîmbet transformat de multe ori în exuberanță arată un artist care respiră cu ajutorul muzicii, lipsit de complexe și de preocupări sofisticate, care transmite cu ușurință în solo această energie debordantă. Ceea ce-l face uneori să uite parte din cerințele stilistice ale unor secole impregnate de raționalism. Așa, pasaje, în care egalitatea sunetelor ar trebui să refacă precizia monotonă a boschetelor tunse după indicațiile riglei milimetrice, au o diversitate pe care urechea, nu doar aparatajul electronic, începe s-o sesizeze. Dar, în afara acestei obiecții, contravenție la estetica stilului respectiv, putem să ne întrebăm dacă o înțelegere mai puțin conformistă a ceea ce „trebuie să fie“ un Brahms, sau un alt autor, nu servește mai mult muzica, artă perenă. Oricum, colaborarea celor doi artiști a fost ireproșabilă.

•

Conservatorul bucureștean, prin Concertul de muzică de cameră al claselor de compoziție, ne-a făcut din nou o surpriză plăcută, datorită atît calității programului, cît și ideii de a organiza astfel de cenacluri cu public, idee ce părea abandonată în ultima vreme. Remarcînd, după criterii strict subiective, lucrările lui Ulpiu Vlad (clasa lector A. Vieru), Liana Moraru, Alexandru Dinescu (clasa prof. T. Ciortea) și Constantin Simionescu (clasa lector. St. Niculescu) nu ne putem opri să nu observăm că acest cenaclu ilustrează o dilemă mai generală a învățămîntului muzical. Dincolo de calitățile intelectuale, de talentul fiecăruia, de meșteșugul dobîndit (unele lucrări au fost scrise acum un an, ceea ce la un ucenic contează) piesele prezentate se încadrează în două categorii : lucrări așa-zise „de școală“, în care personalitatea autorului dispare în spatele unor tipare consacrate — utile, se spune, pentru disciplinarea inventivității — și lucrări mai bine individualizate, căutînd să transgreseze, unele dintre ele cu mai multă îndrăzneală, vechile mode, cu ajutorul altora încă în viață. Fără îndoială, învățămîntul are rolul de a perpetua tradiția culturală, de a familiariza cu ceea ce a produs trecutul. Întrebarea este : unde se află limita de la care, în loc să-i dăm un sprijin util, inhibăm și schimonosim imaginația, formînd diletanți, amatori de muzică, nu făuritori ai ei ? Și oare de ce e mai util să cunoaștem structura sonatei sau a scherzo-ului — nimeni nu mai este atît de naiv încît să creadă, nu în viitorul, dar măcar în prezentul acestor specii — decît pe cea a cîntării bizantine sau a metodelor polifonice de la începutul Renașterii, sau a muzicii Shinto, să zicem, genuri tot atît de evoluate și de rafinate ca acelea de acum 200 de ani ? Dorința de a cunoaște gîndirea „la zi“ în locul uneia atît de departe de sensibilitatea noastră are măcar meritul că îi dă viitorului profesionist posibilitatea de a nu se simți stingher în propria lui epocă. Acum cînd se vorbește atît de insistent de legătura învățămîntului, a oricărei meserii, cu practica, muzica se hrănește în școală (aici și aiurea) cu ceea ce simțeau oamenii la 1900 — și aceasta într-un caz fericit. Să nu uităm că rolul educației este de a deschide drumuri și orizonturi, de a îndruma și de a pune în mîna viitorilor absolvenți instrumente de cercetare cu care să se poată descurca apoi și singuri. Ea trebuie să-i ajute a afla cele mai nimerite căi de fructificare a inventivității și sensibilității lor, a le forma bunul gust, simțul măsurii, și mai ales a le cultiva independența spiritului. Ea ar trebui să-i ofere învățăcelului o viziune din înalt, generalizatoare, unde esențialul să fie despărțit de manierism, și de trecător.

Acestea sînt frămîntări generale care nu și-au găsit pe nicăieri o rezolvare definitivă. Este bine că, la Conservatorul din București, există preocupări diverse de familiarizare cu epoca și că ele găsesc ecou nu numai în rîndurile studenților, ci și în cele ale profesorilor. Este încurajator faptul că aici se promovează o atitudine realistă și stimulatoare care, desigur, își va vădi roadele în curînd.

•

În sfîrșit, Concertul pentru pian și orchestră de Dan Constantinescu, cîntat în programul de închidere al stagiunii Radio, ne dă ocazia să vorbim despre această frumoasă figură a muzicii noastre, ca și despre promptitudinea și eficiența cu care piesele românești sînt promovate : lucrarea scrisă în 1963 se cîntă în primă audiție bucureșteană de-abia acum. Să amintim iar, oare, că astăzi o apariție artistică poate avea, asemenea unei comunicări științifice, meritul de a fi iscodit prima anumite lucruri, și că altul era în 1963 impactul produs, la stadiul de atunci, al evoluției limbajului, decît în 1970 ? Să amintim din nou că atîtea momente importante ale muzicii românești, după o premieră în provincie, au fost uitate, prin grija administrațiilor muzicale ?

Concertul lui Dan Constantinescu ne consolează, dovedind că o muzică bună este la fel de interesantă și după 7 ani de la data cînd a fost compusă. Într-adevăr, am ascultat o muzică echilibrată, construită cu mult meșteșug și care nu-și propune să epateze prin extravaganțe sau gesturi largi, ci prin seriozitate. Ascultătorului ea îi oferă desfătări alese, dintre acelea ce nu izbesc, dar rămîn mult timp în amintire. Solistul serii, Alexandru Hrisanide, — sclipitor, precis în gîndire, sensibil — a avut un rol de seamă în reușita concertului.

Sever TIPEI

ARPEGII

REVISTA MUZICA, nr. 3/1970

Ne-am bucurat citind ultimul număr apărut al acestei reviste atît pentru că ceea ce cuprinde suscită interes, cît și pentru că alcătuirea sa lasă să transpară, acum la un an și ceva după alegerea colectivului de conducere al Uniunii, o înviorare dorită în viața acestei instituții, mai multă cumpătare, toleranță și seriozitate în discuții și decizii. Remarcabile ca ținută articolele **Tăcerea ca sculptare a sunetului** de Anatol Vieru și **Interludiu, acțiune coregrafică** de Aurel Stroe. Primul, o conferință ținută în 1968 la Școala Julliard din New York este o profesiune de credință făcută într-un stil atrăgător, de confesiune, în care ni se explică estetica și maniera de a compune a autorului din ultimii 6—7 ani. Cu atît mai utilă, cu cît într-un recent concert am putut urmări rezultatele practice. Al doilea este, de fapt, o compoziție care arată preocupările lui A. Stroe în 1967 de a stabili o colaborare a muzicii cu dansul. Avem în față instrucțiunile necesare unui balet de circa 6 minute care ascultă de condițiile de desfășurare în timp folosite în această perioadă și de muzica sa.

Trecînd peste cronicile numeroase, dar prea depărtate de data concertelor respective și peste un articol semnat Dumitru Duțu, confuz și încărcat de truisme, ne rețin atenția rapoartele prezentate de compozitorii P. Bentoiu și Th. Grigoriu la plenara din ianuarie a Secției simfonice.

S. T.

MUZEUL RIMSKI KORSAKOV

La Leningrad se efectuează lucrări de restaurare a interioarelor salonului și cabinetului de lucru ale casei în care, după 1893, compozitorul Rimski Korsakov a compus operele **Snegurocika, Sadko, Povestea țarului Saltan** precum și **Pan Voievod**, operă închinată memoriei lui Chopin. Casa memorială, afiliată Muzeului teatral din Leningrad, va prezenta publicului numeroase documente din istoria operei ruse. Reconstituirile se sprijină, în cea mai mare parte, pe amintiri ale descendenților marelui compozitor : fiica sa Nadejda, în vîrstă de 84 de ani și fiul său Vladimir, de 88 de ani, care locuiesc la Leningrad.

micul ecran

„ZODII SÎNT ȘI JOS SUBT ȚARĂ“

Pe micul ecran lucrurile apar privite parcă dintr-o, protectoare pentru noi, depărtare. Intrăm într-o iluzie de ceață deasă pe care, paradoxal, o provoacă soarele plin. Lucrurile își consumă un sens bine cunoscut. În scena naturii numai mirosul de umezeală, jilăveala pietrei, activitatea vegetală și minerală a muntelui ar fi de ajuns pentru a te atrage în ascunsa lui cruzime și tenacitate. Tentat, vrăjit, întîi binecuvîntezi vag turistic coaja subțire de pămînt, cea care expiră umbra, cea care se exprimă prin lemn și frunze aici mai străvezii. O dată cuprins de misterul acestei odihne, începe un drum arid și tînăr care degajă, sau inspiră, teama de a nu declanșa avalanșe, teama de a nu fi strivit de cea mai mică înclinare spre concret a ideii de abrupt. Mașinile au asupra cabinelor carapace groase, iar viteza este atît de abil dirijată, încît ai impresia că te poți strecura prin ploaie fără ca ea să te poată atinge. Arta de a evita pericolul prin cunoașterea mecanismului său, prin îndrăzneala cu care îl subminezi, îl demontezi, îl ignori, este aici un mod de a fi, subînțeles, un fel de surîs de încredere arătat sufletului omenesc, umbrelor sinelui și instinctului. Comentăm, privind micul ecran, și mulți poate în necunoștință de cauză. Permitem minții să înțeleagă și inimii să se exalte, în funcție de comoditatea punctului nostru fix în acest univers, în acest timp. Avem în fața ochilor Lotrul, ascultăm o fugă de Bach, primim ca pe niște cristale închegate versurile lui Blaga : „Sapă frate, sapă, sapă,/ pînă cînd vei da de apă... Zodii sînt și jos subt țară, fă-le numai să răsară. /Sapă numai, sapă, sapă, / pînă dai de stele-n apă“. Probabil că în simplitatea acestei coincidențe este concentrată o mare parte din emoția cu care am văzut filmul, de debut cred, al lui R. Rusan. Este vorba de o coincidență a cîtorva planuri ale naturii și care, combinate, spiritual vorbind, ne hrănesc ființa pentru multă vreme de aici înainte. Imaginea este bine aleasă, păstrînd misterul locului spre care se prăbușește „colivia“ săpătorilor în piatră. Acest lift rece alunecă spre adînc, comprimînd un sunet, cîte un sunet la fiecare coborîre, un sunet care se va elibera cîndva. Eliberarea se decide în spasme, vecine cu glasurile omenești și cu chinul uneltelor în ecouri de boltă subpămînteană. Asupra întunericului licăritor devenind realitatea și efortul spre zone abstracte, spre interpretări ale lor mai grave și mai profunde, orga deschide un cer întreg, învolburat, plin de ochi care vor să vadă și să înțeleagă ce se petrece acolo. Am urmărit pas cu pas itinerarul propus de R. Rusan, remarcînd cinstea cu care ni se aduc aproape comorile muncii, fără nici o intenție de a înfrumuseța adevărul, fără nici un comentariu, dacă ignorăm modestia cu care autorul și-a prezentat la început filmul

Constanța BUZEA

Se înregistrează, în studiou, scenariul document *Fericire cu raze X* de I. D. Șerban. În fotografie actorii : Alexandra Polizu, Sandu Sticlaru, Cristina Deleanu și Șt. Mihăilescu-Brăila. Regia artistică : Dan Puican

radio

PREA REPEDE ZBURĂM PRIN TOATE...

Nu de puțină vreme, atît presa de specialitate, cotidienele cît și emisiunile literare ale Radiodifuziunii acordă un spațiu sporit problemelor realismului, legăturii lui intrinsece cu viața socială. Pledoariile, chiar și atunci cînd sînt subtile, se păstrează în cele mai multe cazuri, dacă nu în generalități știute, în compartimentele supraetajate ale cunoașterii, acolo unde substanța se rarefiază pînă la sublima frază goală. Dincolo de ea, neantul. Că realismul este necesar, o știm cu toții, chiar și cei care își fac canale de irigații din el pentru alimentarea unor modalități aparent străine lui. Spun aparent, pentru că scriitorii caută și se caută nu numai în dorința de a fi formali, ci pentru a se exprima, într-o stare dată și regăsirile, de cele mai multe ori, nu preced labirintul, ci îl urmează. Cei ce rămîn în el au soarta neștiută de nimeni. Realismul, ca substanță a unei orînduiri prin esență nouă, capabilă să nască multiple modalități — așa cum s-a și întîmplat — are nevoie de o teorie a realismului cu specificitate istorică. Altfel ne vom întoarce mereu la Sainte Beuve și din sutana lui ilustră nu vom reuși să ieșim niciodată. În editorialul **Literatura, expresie a conștiinței istorice**, Mihai Beniuc enunță o idee interesantă despre conștiința istorică, determinant al vieții sociale și supusă în același timp influențelor societății. Cît și cum poate să determine scriitorul viața socială ? Marii scriitori au determinat-o cu întregul lor destin.

Din **Ritmurile contemporane**, reținem versurile lui Victor Felea : **Zbor de cuvinte.** Paul Anghel în **Columnă românească 1970** se dovedește același drumeț convingător al scrisului meditativ, chiar și atunci cînd pana lui se oprește asupra unor geometrii mai puțin variabile și fără fîlfîirile arcuite ale pescărușilor. Însemnările la obiect despre C. Dobrogeanu-Gherea ale lui G. Muntean s-au încheiat cu cîteva amintiri ale lui I. D. Gherea, fiul marelui critic. Ar fi de dorit, poate, ca asemenea emisiuni, păstrîndu-și caracterul, să conțină mai puține subiecte și să se rezerve mai mult spațiu celor incluse. Altfel, parcă, prea repede zburăm prin toate.

Petre SĂLCUDEANU

GLOSSE LA 11 ELEGII

Lucrare distinsă cu premiul I (pentru critică)
la colocviul de literatură al studenţilor, aprilie 1970

Prima elegie, închinată lui Dedal. Prima elegie este iniţierea într-un discurs care îşi autodesfiinţează sistemul de referinţe. Intenţia de a escamota orice trecere dialectică devine evidentă prin eliminarea contrariilor : „Spune Nu doar acela / care-l ştie pe Da. / Însă el, care ştie totul, / la Nu şi la Da are foile rupte". Eliminarea alternanţei dialectice ar putea trasa discursul (Căci la Nichita Stănescu nu există „personaje lirice", ci o încercare de determinare a discursului prin el însuşi), o determinare într-o lipsă totală de mobilitate, într-o poziţie statică absolută. Însă şi această alternativă e dizolvată („El este înăuntrul — desăvîrşit, / şi, / deşi fără margini ,e profund / limitat. / Dar de văzut nu se vede"). Dacă poate exista totuşi un element care să opereze o conexiune acesta este trecerea peste orice tip textual, dacă acceptăm lumea ca text. (Sollers). Legătura trebuie fixată la începutul şi la sfîrşitul unei astfel de scriituri. Punctul în care se poate produce racordarea este locul geometric al începutului şi al sfîrşitului. („Aici dorm eu, înconjurat de el./ .../ Şi nu dorm numai eu aici, / ci şi întregul şir de bărbaţi / al căror nume-l port. /... / Şi nici n-au loc. Ei sînt / penele care nu se văd"). Prima elegie trebuie recepţionată ca o prezentare a elementelor, a posibilităţilor contextuale : este enunţarea statutului unui discurs poetic specific.

A doua elegie, getica. Delimitările operative din prima elegie devin puncte de plecare pentru cea de-a doua. Posibilitatea unei comunicări doar la începutul şi sfîrşitul textului, comunicare incluzînd deci lumea privită ca text, implică un gest pentru realizarea acestei comunicări. Gestul va fi în mod implicit un pas spre **comunicare,** deci o apropiere de determinarea unor termeni. Includerea unei lumi constituite din elemente reale va fi un pas spre realizarea extremelor. („Dacă se crăpa o piatră, repede era adus / şi pus acolo un zeu"). Elegia a doua devine elegia înstrăinării, a depăşirii **sinelui** indeterminabil şi o primă acceptare a realului. Realul nu poate fi acum decît idolatrizat, apropierea lui de **sine** este încă atît de mare încît nu este posibilă o distincţie evidentă. („De îndată vor pune în rană un zeu, ca peste tot, ca pretutindeni..."). Apariţia unui termen, **luptătorul**, este simptomatică, marcînd primul moment al îndoielii, al înstrăinării. Este suficientă o tulburare a echilibrului („Ai grijă, luptătorule, nu-ţi pierde / ochiul...") pentru apariţia îndoielii şi ca rezultantă a contemplaţiei („...pentru că vor aduce şi-ţi vor aşeza / în orbită un zeu / şi el va sta acolo, împietrit, iar noi / ne vom mişca sufletele slăvindu-l... / Şi chiar tu îţi vei urni sufletul slăvindu-l ca pe străini").

A treia elegie devine elegia contemplaţiei şi a momentelor în care ea se refuză, a crizei de timp. Prima contemplare e cea a descompunerii realului şi a depăşirii lui. Fiecare din elementele reale (realul e relevat prin „trezire") are o determinare care la rîndul ei devine momentul unei alte determinări. Cu această succesiune realul e depăşit, se ajunge în altă etapă, una „prin care peisajele curgătoare ale somnului se văd". Criza de timp e ameninţarea eului senzorial, a primei conjugări cu realul. În această etapă realul nu există decît ideativ, ca o posibilitate de percepţie („...rămîne / de jur împrejur o sferă de vid ! / Stau în centrul ei şi unul cîte unul / ochii din frunte, din tîmplă, din degete / mi se deschid"). Este o nouă considerare a puterii de contemplaţie. Ea trece dincolo de prima percepere şi îşi fixează cîteva zone de excepţie în unitatea pe care o reprezintă lumea. În considerarea lumii ca text, aceasta este depăşirea stării iniţiale şi realizarea primului pas spre descifrarea textului prin începerea pronunţării lui. Migraţia barbarilor spre ţinuturi nordice şi nelocuite înseamnă acceptarea faptului real, a consistenţei lui în spaţiul contemplaţiei. Următoarea criză de timp are un caracter iniţiatic („Ca şi cum s-ar sparge un mormînt / şi-ar curge pe fluviu / tot misterul lui...") şi a consemnării lecturii propriu-zise a **textului** („Sîntem fructificaţi. Atîrnăm / de capătul unei priviri / care ne suge"). Ultima contemplare este cea a revelaţiei („Se arată fulgerător o lume / mai repede chiar decît timpul literei A"), revelaţie semnificînd descoperirea tipului de scriere care trebuie descifrat. Iniţierea în text condiţionează o stabilire a limitelor şi respectarea acestor limite („...am atins pe Altceva, pe Altcineva, pe Altunde, care, ştiindu-mă, m-au respins"). Limitarea şi acceptarea ei este urmarea acceptării şi recepţionării lumii.

A patra elegie, lupta dintre visceral şi real. Acceptarea lumii implică lupta dintre visceral şi real, luptă avînd drept scop realizarea **sinelui.** Prima luare de cunoştinţă a acestei lumi este evidentă sub semnul inchiziţional al Evului Mediu. Distanţa dintre trup şi lume n-a fost niciodată mai mare, iar luarea de cunoştinţă asupra sinelui prin intermediul realului va lăsa trupul fără semnificaţie. Rolul lui rămîne doar lupta cu realul şi cu sinele („...voind să mă ucidă ca să poată fi liber / şi neucigîndu-mă / ca să poată fi, totuşi, trăit de cineva"). Disputa nu poate fi însă rezolvată decît prin fixarea sensurilor, stabilirea deci a rolului trupului de suport al unei lumi care se recreează în interior. Este lumea pe care o ştim, care nu e lipsită de corelaţie cu adevărata lume. Punctul de legătură este trupul.

A cincea elegie, tentaţia realului. A cincea elegie este ipostaza contactului cu realul, după acceptarea lui. Contactul reprezintă implicit o tentaţie în descifrarea lui. Apare prima îndoială asupra instrumentelor, asupra limbajului („...mă condamnă, indescifrabil, / ... / la o încordare a înţelesurilor în ele însele / pînă iau forma merelor, frunzelor, / umbrelor, / păsărilor"). Îndoiala în posibilităţile comunicării duce la dorinţa confundării cu ele, la refacerea lor printr-un contact direct, deci o respingere a intermediarilor. Devin valabile „sentinţe scrise în limba sîmburilor", „tribunalul frunzelor" etc.

A şasea elegie este elegia actului cunoaşterii realului, deci a obligativităţii opţiunii. Multiplicarea în care realul se cere descifrat prezintă semne identice care trebuiesc acceptate în semnificaţii diferite : „nu pot să aleg". Această elegie rămîne însă în primul rînd elegia fixării necesităţii opţiunii, opţiune care se va realiza în **Elegia a opta, Hiperboreeana** şi în **Elegia a şaptea,** opţiunea la real. A şaptea elegie semnifică etapa panteistă a cunoaşterii. Termenul din vechea filozofie, panteismul, într-o reconsiderare semantică, înseamnă contopirea cu textul, devenirea unui element egal cu cele din care este compus. Coborîrea între semnele textului şi devenirea în unul din ele reprezintă etapa supremă a opţiunii şi realizarea ei ca un moment dinamic între ce este şi ce va fi. **A opta elegie** este tranziţia între opţiunea la real şi ceea ce va fi **Omul-fantă.** Inventarea unui ţinut imaginar Hiperboreea, ţinut în care va fi realizat idealul de zbor este momentul depăşirii realului prin el însuşi. Posibilitatea expresiei ajunge în faza în care, cîştigîndu-si un domeniu de referinţă (opţiunea pentru real), refuză limitarea pe care i-o impune acest domeniu de referinţă. Rezolvarea devine necesitate („...o aură verzuie prevesteşte / un mult mai aprig ideal"). Acesta îl va descifra elegia a noua.

A noua elegie, Omul-fantă, închinată lui Hegel. Este elegia momentului culminant în urmărirea pe care o face discursul poetic textului. Omul-fantă este atingerea, prin depăşirea realului, a tuturor posibilităţilor acestuia. Nici acum nu există un personaj, căci omul-fantă nu reprezintă decît redobîndirea dialecticii („Pămîntul lui «a fi» / îşi trage aerul din pămîntul / lui «a nu fi»"). Omul-fantă este considerarea redobîndirii sistemului de referinţă, a dinamicii contrariilor. În această elegie nu există opţiune („Nu se ştie cine... pe cine"). Ea se încheagă din însăşi această mobilitate extraordinară. Dinamismul acestei elegii este rezultatul suprapunerii perfecte a **discursului** şi a **textului.** În acest moment poate apare **naraţiunea** ca reprezentare a evoluţiei lor sincrone. Omul-fantă devine elementul care semnifică dobîndirea integrală a realului. Realul ajunge în această elegie nu un element suprapus, ci e inclus în termenul care numeşte **sinele.** Omul-fantă este grafia care include în acelaşi timp semnificaţia realului şi a sinelui („totul e lipsit de tot ; / pîntecul de pîntec, / respiraţia de respiraţie, / retina de retină"). Această elegie încheie un proces de descifrare început cu primele rînduri ale cărţii. Esenţa ei devine vizibilă cînd se realizează desprinderea de reperele dobîndite. Condiţia poetului e inclusă în versurile elegiei. El devine omniprezent şi, simultan, îşi neagă orice prezenţă. Omul-fantă încheie ciclul început, prin situarea momentelor de început şi de sfîrşit ale textului, prin legătura pe care o face între ele. Apariţia naraţiunii deschide posibilitatea revelării dacă nu a unui personaj măcar a unei prezenţe. Ea poate să includă totul şi să se disperseze în tot. Omul-fantă este cel care rosteşte, cel care ajunge la o perfectă cunoaştere de sine. Această perfecţiune implică o obiectivizare. Autorul nu poate fi omul-fantă căci doar nevoia de comunicare nu face inutil întregul discurs. De aici folosirea persoanei a treia prin aprecierea distanţei („Omul-fantă vine din afară, / el vine de dincolo / şi încă mai departe de dincolo"). Omul-fantă, omonimul sinelui şi realului, e cea mai apropiată treaptă de sine.

Elegia a zecea. Sînt. Este elegia cunoşterii de sine (în măsura în care cunoaşterea e posibilă). Ea devine momentul în care poate fi postulat inefabilul existenţei. Discursul începe să depăşească textul. Lumea ca text are prea puţine semne pentru a putea însemna totul. Rămîn motive care nu mai pot fi pronunţate şi care totuşi sînt, în jurul cărora cuvintele cad căci nu le pot cuprinde. Unul din acestea e sinele. Sinele începe să fie perceput, se impune în mişcarea poematică, însă textul nu mai are destule semne ca să-l numească. El este inclus totuşi în lume, deci în text, dar lectura lui nu e posibilă pentru oricine ; sînt fraze cu caracter ezoteric. Această lipsă de semne valabile pentru toţi e o neputinţă, o boală („Invizibilul organ, / cel fără nume fiind..."). Exprimarea lui este imposibilă prin notaţiile obişnuite. („Sînt bolnav / de ceva între auz şi vedere, / de un fel de ochi, de un fel de ureche / neinventată de ere"). Imposibilitatea exprimării nu poate însemna decît mişcarea spre uitare, spre moarte. Este soarta unui text care începe să fie tot mai greu descifrabil, rămînînd un „signifiant" în care e depăşită orice legătură cu noţiunea pe care trebuie să o numească („Mor de-o rană ce n-a încăput / în trupul meu apt pentru răni / cheltuite-n cuvinte, dînd vamă de fraze / la vămi"). Deficienţa de comunicare duce la dizolvarea nuanţelor, a alternativelor. Ea este oprită la intenţia de comunicare, intenţie care devine inflexibilă la alternative. Marcarea strictă a sinelui cu un semn care nu poate semnifica mai mult decît intenţia de comunicare dă imaginea tragică. Elegia a zecea este compartimentul tragic al cunoaşterii de sine, a încercării de a descifra semnul prin care sîntem reprezentaţi.

A unsprezecea elegie. Intrare-n muncile de primăvară. Ultima elegie este faza concilierii, a păcii, a realizării echilibrului. Cunoaşterea de sine e depăşită în dificultatea ei de exprimare şi e înlocuită cu un termen lipsit de precizie şi cu mare arie de semnificaţii : **inima.** Procedeul comunicării devine simplu. Înţelegerea devine posibilă prin ignorarea lecturii metaforice. Textul nu mai are decît un mesaj de transmis, iar acesta este atît de evident încît dispare („Totul e simplu, atît de simplu, încît / devine de neînţeles"). Folosirea unui limbaj tradiţional, deci renunţarea la căutările evidente nu poate să înlăture marea problemă („Moare numai cel care se ştie pe sine, / se naşte numai cel care îşi este / sieşi martor"). Nu înseamnă însă că pacea şi liniştea n-ar fi putut fi rezolvate prin alt tip de limbaj decît cel desuet-idilic („A te sprijini de propria ta ţară / cînd, omule, eşti singur, cînd eşti bîntuit / de neiubire, / sau pur şi simplu cînd iarna..." etc). Nichita Stănescu îşi găseşte alt ton, cel al relevării descoperirii termenilor, a dizolvării discursului în text („... a spune seminţelor că sînt seminţe, / a spune pămîntului că e pămînt") sau („... o răsărire de iarbă mărturisită / de cuvinte gurii care le rosteşte..."). A unsprezecea elegie este cea a găsirii în text a termenului care să numească esenţele, care să motiveze totul. El e găsit printr-o lectură atentă a lumii ca text : „...nearătată, inima / se va prăbuşi mai puternic spre propriul ei / centru / sau, / spartă-n planete, se va lăsa cotropită / de vietăţi şi de plante, // sau / întinsă va sta pe sub piramide, / ca înapoia unui piept străin". Mişcarea, principiul dinamic prin care se defineşte căutarea esenţelor, compune mereu acel element esenţial care stă la baza tuturor lucrurilor. Inima, sufletul, deci poezia, e rezultantă supremă a cunoaşterii de sine. Realizarea principiului fundamental duce la autodefinirea discursului poetic, la realizarea lui integrală („A fi înlăuntrul fenomenelor, mereu / înlăuntrul fenomenelor"). Poetul găseşte elementele din care compune lumea în el însuşi. El devine locul geometric în orice definiţie.

Realitatea **Elegiilor** se suprapune realităţii. Fără a fi o copie a ei, ea este o proiecţie posibilă. **Elegiile** îşi au statutul lor; acesta îşi găseşte elementele în natura poetului receptînd realitatea. Ele devin astfel o realitate a realului pe care încearcă să-l includă şi să-l depăşească în sinele poetului.

Constantin PRICOP
(student, Iaşi)

MENI MIHAIL : Cariatidă II

OPȚIUNEA – MOMENT HOTĂRÎTOR

UN DIALOG ANTIC...

Se spune că, într-o zi, a venit la Diogene (cel cu butoiul) un cetățean care l-a întrebat: „Ce ți se pare mai important? Să-mi învăț băiatul să mînuiască lancea, ori să-l învăț că, la nevoie, trebuie să-și dea viața pentru apărarea cetății?"

Diogene i-a răspuns: „De nu va ști să mînuiască lancea, nu va putea să-și apere cetatea, iar de nu va ști că trebuie să-și apere cetatea, la ce i-ar folosi să știe să mînuiască lancea?..."

...ȘI ECOUL SĂU CONTEMPORAN

M-am gîndit la acest răspuns după o discuție cu un profesor care afirma, senin, că datoria lui este să-i învețe pe copii matematica, dar că nu este treaba lui (ci a părinților) să se gîndească *unde* și *cum* își vor pune în valoare cunoștințele dobîndite. Am întîlnit această „optică" și la profesori, și la părinți. Transferul responsabilității de la școală la familie (și viceversa) favorizează apariția unui al treilea factor: *întîmplarea*.

CÎND GUVERNEAZĂ... ÎNTÎMPLAREA

Din cei 31 de elevi ai Grupului școlar de poligrafie „Dimitrie Marinescu" chestionați cu privire la motivația opțiunii, nici unul n-a venit *direct* la această școală, nici unul nu s-a gîndit dacă are aptitudini pentru meseria de tipograf, nici unul nu știa, pînă la examen, că există o asemenea școală... Ce le-a determinat deci opțiunea? Un anunț citit în ziar sau în „Revista bibliotecilor" (cu o săptămînă înainte de examen), o cunoștință a familiei...

Am întîlnit aceleași „criterii" și la Școala tehnică sanitară din Tîrgoviște. Fetele care nu reușiseră la liceele teoretice ori economice au luat decizia să devină surori medicale.

Dacă îi întrebi pe elevii claselor a XII-a ce vor să facă după obsolvire, cei mai mulți îți răspund decis că s-au hotărît să urmeze o anumită facultate. Dacă, după examenul de admitere, se constată că posibilitățile n-au fost la înălțimea intențiilor, e altă poveste...

Cu totul altfel stau lucrurile cu viitorii elevi ai școlilor profesionale. Aici, majoritatea candidaților nu s-a gîndit din timp să urmeze o asemenea școală. Abia după ce... cad la examenele de admitere în licee, se refugiază în școlile profesionale. Nu mult diferit se „realizează" acest proces și în ceea ce-i privește pe candidații la școlile post-liceale. Și cum, din zece tineri care urmează învățămîntul general obligatoriu, doar unu devine student, înseamnă că pentru 90% dintre elevi opțiunea profesională nu este rezultatul unei decizii mature, responsabile, ci o hotărîre pripită ce nu ține seama de vocație, nici de necesitățile sociale — hotărîre dictată de... întîmplare...

Consecințele unei asemenea „opțiuni"? Iată o situație consemnată de recensămîntul cadrelor (septembrie 1960): 1) Nici jumătate din absolvenții școlilor profesionale repartizați în producție între anii 1964-1968 nu mai lucrează ca muncitori în meseriile pentru care au fost calificați. 2) Numai 47% din absolvenții școlilor tehnice activează în specialitatea lor. 3) Doar 51% din absolvenții școlilor care au pregătit cadre medii economice ocupă posturi corespunzătoare pregătirii lor. 4) 2/3 din cadrele superioare tehnice și economice muncesc în specialitatea dobîndită prin studii.

VIITORUL I ȘI VIITORUL II

Aceasta era situația cu un an și jumătate în urmă. Sondajele și anchetele întreprinse în ultima vreme ne îndreptățesc să credem că lucrurile nu s-au schimbat cu mult în bine. Și cum ne interesează în cel mai înalt grad ce vor deveni mîine copiii de astăzi, se cuvine să găsim cît mai grabnic soluții eficiente pentru depășirea acestui impas. Ce trebuie făcut — se știe. Stau mărturie interviurile, declarațiile date ziarelor de diferiți specialiști și factori responsabili.

Cu teoria stăm bine. Numai că, așa cum constata cu aproape un an în urmă, în paginile „Scînteii tineretului", conferențiarul universitar Traian Pop, adjunct al ministrului învățămîntului, *„...trecerea la practică este încă timidă"*. De atunci pînă astăzi nu s-au vădit semne că am scăpat de această timiditate. S-a elaborat, e drept, o fișă pedagogică de orientare școlară și profesională (autori: Romeo Dăscălescu și Dumitru Mustăr), difuzată în 50 000 de exemplare, dar cei 39 de psihologi școlari n-o prea folosesc. S-a anunțat încă de acum un an (în interviul mai sus citat al adjunctului ministrului învățămîntului) că „...se află sub tipar «Monografia meseriilor»"... dar ea n-a apărut încă pe piață. S-a precizat că „...orientarea profesională trebuie să țină seama și de nevoile societății...", dar, cu excepția emisiunilor radiofonice „Antena tineretului", a paginii dedicată săptămînal orientării școlare și profesionale în „Scînteia tineretului" și a unor articole din revista „Tînărul leninist", nu s-a difuzat nimic (în tiraj de masă) care să aducă la cunoștința profesorilor, părinților, elevilor acele sectoare ale economiei și culturii către care ar fi util să se îndrepte, cu precădere, tineretul. Dar, chiar dacă măsurile preconizate în vederea așezării pe o bază științifică a orientării școlare și profesionale s-ar fi pus în practică *imediat* după elaborarea lor, tot n-am fi putut constata efecte pozitive de la un an la altul. Este o muncă anevoioasă, de durată, care privește viitorul II, și ar trebui să fim mulțumiți dacă îi vom putea culege roadele peste 6—7 sau chiar 10 ani. Dar pînă atunci? Migrări de la o meserie la alta, generînd rebuturi profesionale; cadre slab pregătite; sectoare importante lipsite de specialități ș.a.m.d. Se impun, deci, soluții imediate, nerenunțîndu-se, bineînțeles, la măsurile care vizează perspectiva mai îndepărtată, ci dimpotrivă, dinamizîndu-le.

CE-I DE FĂCUT ACUM?

Care ar fi aceste soluții imediate?

- Împreună cu cei 39 de psihologi școlari (existenți în momentul de față), toți profesorii-diriginți să se ocupe de orientarea școlară, încă de la începutul anului de învățămînt 1970/71. Noțiunele elementare de orientare le-ar putea căpăta chiar în cursul acestei veri, cu prilejul acelor cursuri de reîmprospătare și perfecționare a cunoștințelor, organizate atît de Institutul de perfecționare a Cadrelor didactice, cît și de Casele Corpului didactic, existente în fiecare județ. S-ar realiza, astfel, o largă rețea de orientatori școlari, al căror aport s-ar face serios resimțit. Chiar dacă ei nu vor avea pregătirea unui specialist în psihologie. Să nu uităm însă că lipsa de specializare va putea fi suplinită de experiența pedagogică și de acea dăruire specifică dascălilor noștri remarcată, de altfel, și de ministrul învățămîntului, Mircea Malița, într-un interviu recent publicat: „...e greu de găsit un post social cu o mai mare încărcătură patetică decît acela de educator".
- Să se aducă la cunoștință celor interesați (profesori, părinți, elevi) sectoarele economiei și culturii naționale care duc lipsă de cadre specializate (cum ar fi mineritul, siderurgia, metalurgia, construcțiile, zootehnia, irigațiile...). Aici trebuie să se țină seama că totul trebuie privit în perspectiva acelor ani cînd actualii elevi vor fi puși în situația de a-și alege o profesiune.
- Scoaterea cît mai urgentă de sub tipar a mult așteptatelor monografii profesionale, în tiraje de masă (știu că, atît Ministerul Muncii, cît și Institutul de științe pedagogice — filiala Cluj — au elaborat asemenea monografii).
- Să se valideze, pînă în toamnă, *fișa de observație psihopedagogică, testele de aptitudini și inteligență*, ca și *chestionarele de stabilitate emotivă* — instrumente de lucru strict necesare pentru crearea bazei științifice a orientării școlare și profesionale.
- Sporirea considerabilă a ponderii activităților de orientare școlară și profesională în ansamblul muncii educative.

Aici ar fi locul să amintim despre revitalizarea *cercurilor elevilor*. Se spune — aceasta este atît opinia profesorilor, cît și a elevilor — că programele elaborate în 1965, de către Ministerul Învățămîntului, n-ar fi pe măsura cerințelor de astăzi. Or, dacă privim aceste cercuri ca pe niște laboratoare în care se distilează ideea că munca este o condiție decisivă în formarea personalității și că aici se conturează aptitudinile pentru o viitoare profesiune, atunci este cazul să le reconsiderăm activitatea în contextul actualelor necesități sociale.

- Aceeași grijă s-ar cuveni acordată și *societăților științifice ale elevilor* — al căror țel este munca științifică în afara procesului de învățămînt, activitate ce dezvoltă la elevi aplecarea către studiul individual și ridicarea nivelului de cunoștințe în vederea formării profilului lor științific.
- Să se extindă oriunde este posibil — și este posibil în orice oraș — valoroasa experiență a clubului de orientare școlară și profesională, înființat din inițiativa Comitetului U.T.C. al sectorului 5 din București, pe lîngă „Tehnic-club". Ce se face aici? Elevii sînt împărțiți în două mari categorii: cei din școlile generale și cei din licee. Clubul le dă posibilitatea să viziteze școli și întreprinderi care îi interesează (dar nu ca simpli turiști), laboratoare, muzee de documentare, expoziții; îi pune în contact direct cu reprezentanții unei profesiuni și ai unor instituții de învățămînt; le oferă filme documentare, diafilme și diapozitive; le înlesnește consultarea unor grafice, fotomontaje, albume, situații statistice — toate menite să-i informeze și să-i îndrume către viitoarea profesiune.
- Pînă la înființarea unor cabinete psihotehnice, să introducem, la examenele de admitere în școlile profesionale, pe lîngă probele de română și matematică și *o probă de aptitudini*.
- În sfîrșit, să renunțăm la disputa teoretică, angajată între psihologi, pedagogi și sociologi pe tema „cui aparține rolul de vioară primă în orientarea școlară și profesională?..." și s-o înlocuim cu acțiuni practice, la realizarea cărora să conlucreze și psihologii, și pedagogii și sociologii.

Desigur, acestor modeste sugestii li se pot adăuga multe altele, mai autorizate, mai competente. Dar, în momentul de față, importantă nu este ierarhizarea, ci punerea lor în practică. Mai ales, dacă ne gîndim că obiectul acestor strădanii îl constituie copiii noștri, schimbul nostru de mîine — în ultimă instanță viitorul țării.

De idei nu ne putem plînge, avem destule. Dar vorba lui Taine: „Ideile sînt ca banii: e bine să-i ai, dar e și mai bine să știi să-i cheltuiești".

Constantin TEODORI

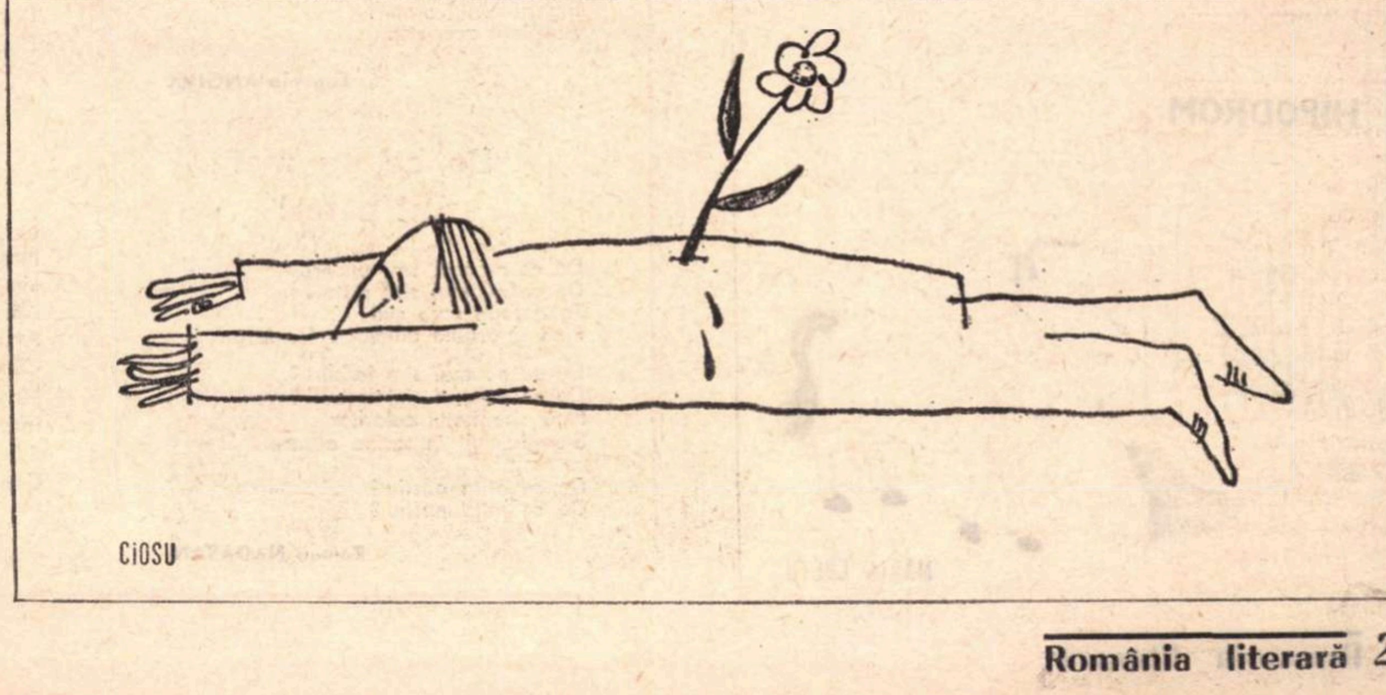
Fișe pentru un dicționar de pseudonime

Tudor Arghezi

(1880—1967)

- **Ion N. Theodorescu**: „M-am născut în București, la 21 mai (Sf. Constantin și Elena) 1880. Am fost singurul copil al lui Nae Theodorescu, originar din Cărbunești-Gorj. Pe bunicul meu il chema Toader. Era de meserie cojocar..." (v. interviul cu H. Oprescu, „Tînărul scriitor", nr. 12, 1956).
- Primele rînduri tipărite i-ar fi apărut, se crede, în revista „Zig-zag" (1896), a elevilor de la Sf. Sava (menționată de presa vremii, revista nu s-a păstrat). Aproximativ în 1894, **Theo**, cum îi spuneau colegii, i-a citit lui Grigore Pișculescu (**G. Galaction**), sub un felinar, o poezie al cărei manuscris îl ținea ascuns sub șapcă, și care a dispărut într-o încăierare cu o ceată de derbedei. S-a pierdut, astfel, cum afirma Galaction, „cea mai genială poezie de pe mapamond". În aceeași perioadă a trimis versuri la „Lumea nouă", răspunzîndu-i-se la Poșta redacției: „**I. N. T.** Mai știi de unde sare iepurele?"
- Debutul publicistic, precedent celui poetic, l-a făcut sub semnătura **Ion N. Theodorescu** în „Liga ortodoxă" din 25/7/1896 cu articolul „Din ziua de azi".
- Debutul poetic l-a făcut la 30/7/1896, tot în „Liga ortodoxă", cu poezia „Tatălui meu", semnată **Ion Theo.**
- 1898 — Sub semnătura **Ion Th. Arghezi** apare, în „Viața nouă" (1914), poemul în proză — „Senar". În același an, folosind pseudonimul **Matei Corbora** (împreună cu G. Pișculescu), publică în „Epoca" cronica plastică „Expoziția de artă a societății Ileana" (cf. B. Brezeanu, Arta plastică, nr. 3/1960).
- **Pentru prima dată semnătura TUDOR ARGHEZI** apare în „Linia dreaptă" din 15/4/1904, cînd publică „Agate negre". În aceeași revistă, în perioada cînd era la Mitropolie și-i era interzis să practice gazetăria, a mai semnat **J. Gabriol**, pseudonim folosit și în „Revista ideii" lui P. Mușoiu. După plecarea de la Mitropolie (v. Baruțu, Luceafărul, 1/3/1960) a semnat cîtva timp **Ex-ierodiaconul Iosif Teodorescu**, iar cronicile de teatru le semna **Strapontini.**
- Cînd, în 1915, apare primul număr al revistei „Cronica", scoasă cu Galaction ca director literar, Arghezi, ca director al revistei, apare semnat **I. N. Theodorescu-Arghezi.**
- În „Bilete de papagal" (formatul mare, cît și cel mic), din fantezie sau necesități redacționale a mai folosit și alte semnături: **Cocó, T. A., B.d.P., Rep-rep.**
- În decursul anilor, a mai semnat și cu alte pseudonime: **T. Argeș, Ar-Ghe-Zi, Augustin, Ex-iero** și **Senar** (cf. Mihail Straje: „Cum au mai semnat" — Almanahul literar, Buc., 1969, p. 230), sau: **Ion Tudor** și **Lara Teobald** (cf. Lucian Predescu).
- În legătură cu semnificația pseudonimului **Arghezi**, trebuie reținute următoarele: ipoteza că semnificația lui ar proveni de la grecescul a **tăbăci** (Arghezi însemnind astfel argăsitorul, tăbăcitorul —, explicație de ordin genealogic —, bunicul, Toader, fusese cojocar, deci tăbăcea piei, iar nepotul cuvinte), sau aceea a lui D. Micu, bazată pe argumentul că „schismaticul" poet și-ar fi ales pseudonimul din combinarea numelui celor doi eretici — Arie și Ghezzi —, cad (vezi E. Manu — „Prolegomene argheziene", E.P.L., Buc., 1968, p. 56), deoarece în cronologia din volumul „Cimitirul Buna-Vestire" ed. 1968, pp. XXI—LXXI, G. Pienescu consemnează mărturisirea poetului care afirmă că pseudonimul i-a fost sugerat de vechiul nume al rîului Argeș — **ARGESIS.**

Gh. CATANA



atelier literar

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

D. DRAGAN : Și eu, ce aș putea să vă mai spun, cînd activitatea dv. literară publică mi-a luat-o cu atîția ani înainte ? Mie mi se par versurile dv. prea rarefiate și traversate de poncife. Dar nu e de loc exclus să mă înșel. Mai ales că un fir de sensibilitate tremură, totuși, pe alocuri.

DANIELA CHIRILA : Mai trimiteți după un timp. să zicem după 6 luni

HORIA SILVINESCU : Sînteți de o rară perseverență. Îmi place întrebarea adresată vînătorilor : „Vă dor cumva privirile, ochind ?“ Dar, în ruptul capului, nu ader la ceea ce urmează după :

„Șatenă
ciocîrlia sprinta
către șes
cu sacru-i șiștar
de solfegii“

și anume :

„Puneți șampanie-n șapte
sonete semețe !
Stăi !
Șemineu păduratic !“

Vagi vorbe viscolind în van.

SSIGNUELL PARAWIGONDY : Întrucît vă numiți atît de curios. nu mă mai miră versuri ca :

„Magii veniți în doliu nu suflă
Numai gargară fricii“.

sau

„Aerul stridiat între morți“

sau

„Mujdește afară cu dinții
Din rocă și hoții se rîd“.

VALER IRIMESCU : Prea sentimentalist, cu imagini umflate, deși tocite. Totuși, pasiunea sinceră pe care o puneți în ceea ce scrieți mă face să zic : mai trimiteți.

S. EMIL : Clare versuri de începător. Dar pentru delicatețe, citez „Nuda veritas“ :

«Sorbind
din muzica lumii
din „Cite oare le vor sparge“
din „Il vivere e un correre alla morte“
din „M-a ucis pasărea cu clonț de rubin“
din „El caută apa din care bea curcubeul
din care curcubeul
își bea frumusețea și neființa“.
am devenit
pădurea cea mai mică
de pe aici.
Doar o pasăre cîntă
în rariște și deasa-i tăcere.
pasărea Sînt».

DAN NICOARĂ : Cam cețoasă simbolistica prozelor dv. Totuși, cîteva imagini, chiar cîteva paragrafe, indică talent și fantezie.

ALEX. VULPE : Vă sfătuiesc să citiți „Prins“ de Petru Popescu care tratează tema dv. „A murit un om“ — pentru a cunoaște o carte bună și a vă da totodată seama de ce prozele dv. sînt încă atît de convenționale.

MARIUS TÎRZIU : Acest al treilea plic mi se pare a fi și cel mai interesant. În special „Fotografiile colecționarului de chibrituri“, din care sper că redacția va alege ceva. Și sînt surprinsă că tocmai ele vi se par nereprezentative.

I. Z. PETRESCU : Cît de des încerc astfel de nedumeriri ! Cum e posibil ca versuri frumoase, de pildă :

„Aud acuma bine, cu ochii-n chiși aud
cum tremură oțelul în săbiile lașe“

să se învecineze cu astfel de banalități :

„Se oglindește cerul albastru și curat
ca ochii unei fete cu sufletul senin“ ! ?

Unde sînteți dv. cu adevărat ?

VASILE ZAMFIRESCU : Ușurință de a scrie. Care — prin ademenire de rime — se transformă des în facilitate. Cîteva versuri reușite. Exigența — cam slabă.

LUCAN CORNELIA : Vagi semne de talent. Să mai treacă timpul.

ALEXIS PEDAK : Nu mă deranjează stilul „simplu, direct“, ci subiectele cam dulcege, de carte de citire, care îmbracă o formă tot atît de elementară.

O. DAIAN : Ceva încearcă să devină poezie la dv., dar încă nu izbutește.

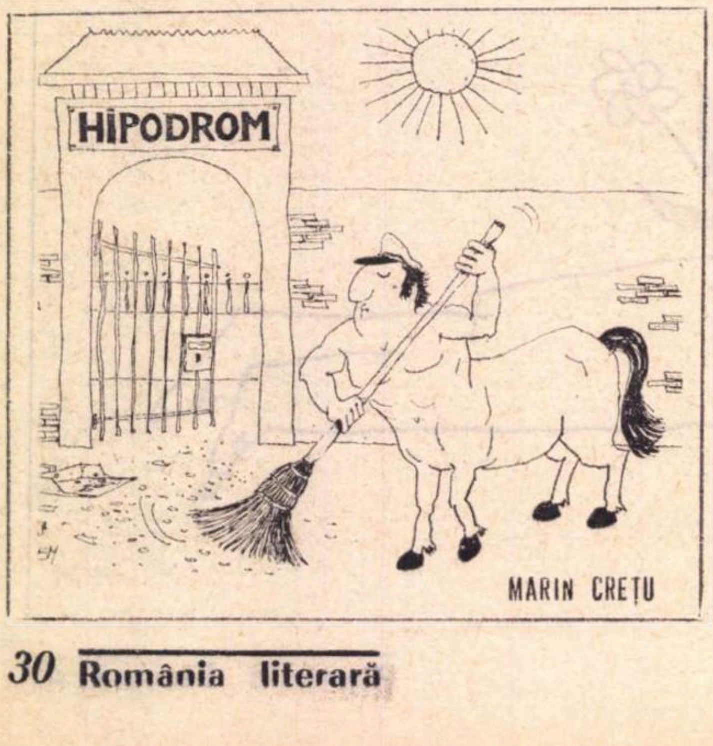
ION NEGESCU :

„Se face seară în pagina din carte
și te întorci în tine
ca floarea în culoarea ei, din moarte.“

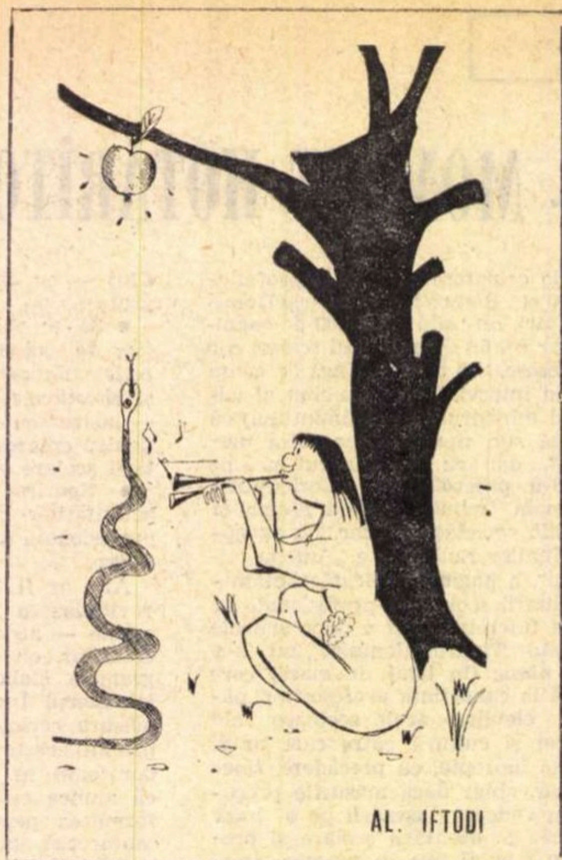
E tot ce am putut reține.

NU (încă) : Ion Cazacu, Marius Bucur, Felix Dan, Laura Codreanu, Th. Rafail, Platon Constantin, George N., Camira, Dumitru Ion Ion, I. M. — București, M.I.M., Nicolae Constantin, Ion Panaitescu, M. Panaitescu, Laziu Z., Chiruță Dănuț, C. Dumitrescu, Rădeanu-Iași, Monica Pătrașcu, Petre Gh. Bărbulescu, Olga Nagy, D. Demetrescu, E. O. Stein, Elarion Ellai, Al. Tinosu, Vasile G., Ion Păun, Mihăilescu Lucian, Marin Stroe, Stan Alexandru Tobolcea, Virgil Popa, Ștefan Maria, Nell R., V. Kline, Emde, Mioara Manolache, Virgil Mureșan, Dragomir Prahoveanu, Costea M. Ilie, Ivanka, R.-Rădăuți, Amar Annapoda, Gurguță Vasile, Ionelu Moțu, Crina Codruș. T. P., Titu Dănuț, Niță Lazăr, Degrée, I. Liteanu, Grigore Pop-Răscruci, Dimitrie Pop, Georgeta Șerbănescu, Ion Bobo, Barta Tereza, N. Nicolae, F. C.-Colibași, Roman Adryan, Vișinescu Eugenia, Radu Făurescu, Niculescu Nicolae, Popa N. Ion, Sofia Dan, Clariana Mal, Pop Suceveanu, Șoavă Corneliu, Manuel, Alexandru Simion, Eugen Doreanu.

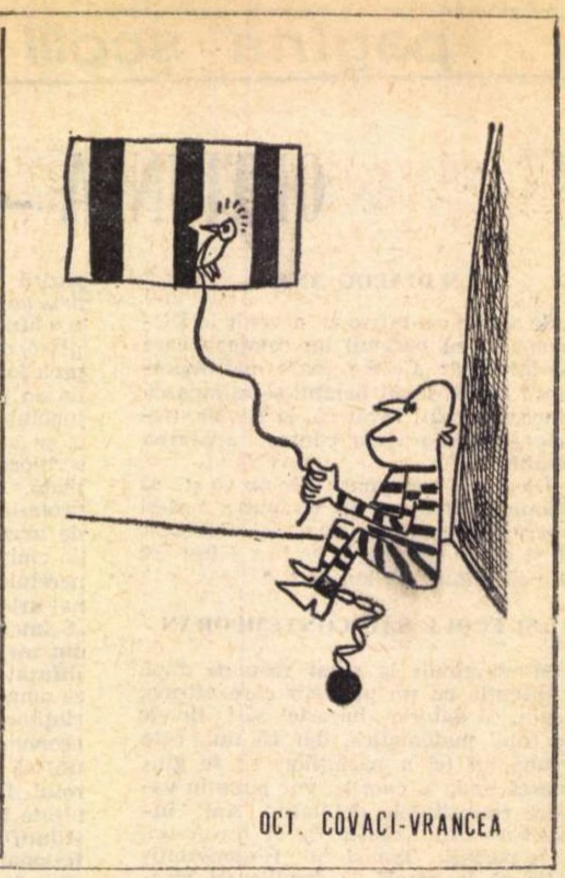
MAI TRIMITEȚI : Anghel Petculescu, Ina Pribeagu, Orfeu în Infern, V.S. Ghican, Zaharie Plăianu, Miron Țic, Horia Țâru, Marieta Livia Duspas, Dan Brad, Mircea T. Morariu, Lică Viorel, Nelu Taru.



MARIN CREȚU



AL. IFTODI



OCT. COVACI-VRANCEA

Romancero

S-a despletit și cîmpul ca un culcuș de lup
Superbii dinți ai zării îmbrățișează tandru
O salvă amețită de mătase
A pășit în ramuri și în trupuri
Executînd un dans ca lîngă-un foc
Un chiot s-a și pierdut
Prin globule nefiresc
De parcă un mare cerc ar fi plesnit
În dimineața drumului cu fluturi.

Valeria Maria TUDOR

Inel de toamnă

Pe altă lume apele mai calcă
Întregi și sfinte vor apune-n drum
Din cumpenele reci să mă întoarcă
Cu gene sparte hăituite-n fum.

O revenind mai slabe de lumină
La miezul meu înmărmurit de spini
Mă-nvie greu din scorbura deplină
Și goalu-n puntea goală cu delfini

Pe altă lume apele. dar unde
Se rupe fruntea leagănului mut
Așa cum solzii țipă-ntîi de unde
Așa cum steaua fumegă la sud

Căci nu știu cum se tulbură-n cei vii
Asemănarea apelor zidite
În spate-mi saltă umede stafii
Și coaja căii nu se mai închide

Și rana sa orbindu-mă în coastă
Și steaua sa mă roade iar din sud
Și-n cupele cu vin mereu această
Lumină care nu s-a mai umplut.

Irina GRIGORESCU

Val căzut

Lîngă mare
Chipul se pierdea sub cer
Și-am văzut
Un adînc ca o privire
Și o gură ca o poftă.

Două inimi și doi sori.
Îngerii veniți alături
Au pierit acoperiți.

Eugenia ANGHEL

De ce nu mai sînt păsări

De ce nu mai sînt păsări ?
De ce nu mai sînt păsări ?
Totul fuge spre sud
Pînă și arama ultimă a frunzelor.

De ce nu mai sînt ierburi ?
De ce nu mai sînt ierburi ?
Pînă și sufletul culorilor
S-a ghemuit în țărîna adîncă

De ce atîta pustiu ?
De ce atîta pustiu ?

Romeo NADĂȘAN

La noi

La noi fiecare deal
E mai înalt cu o biserică veche
Fiecare biserică
E mai înaltă cu o turlă veche
Și fiecare turlă
E mai înaltă cu un cer înalt
Cînd bat
Clopotele inimii tale
O țară
În limbi de clopot
Atît de frumoase
Că nu pot fi traduse
în alte graiuri.

Teodora MOȚET

Vulturul

Lacrima cerului deasupra
Dedesubt rînjetul stîncilor
Și vulturul liber în această
Celulă a universului
Fără gratii pentru priviri
Un singur zid între ochi
Un clonț coroiat
Ce nu permite unirea
Bucuriei sau chinului
Într-o singură lacrimă
Mare cît oceanul
Unui bob de rouă
Vulturul — lacrima cerului
Rînjetul stîncilor — Vulturul !

Gheorghe DARAGIU

Oracol

Surpată-n templu, pe coloana vie
S-a ridicat mumia la arcadă.
În urma ei prin seva de leșie,
Un ochi de capitel a prins să vadă.

Pe jocul de culori în mozaic
S-au întocmit icoanele altoi ;
Coloane vii încununară sloi
Altar ermetic, ochiul să-l ridic.

Icoanele-au rămas să poarte tuci
Pe fondul metafizic plin de cruci.
Dar sfinții de pe buzele spărturii
Dezleagă rugi ce-s scrise-n cerul gurii.

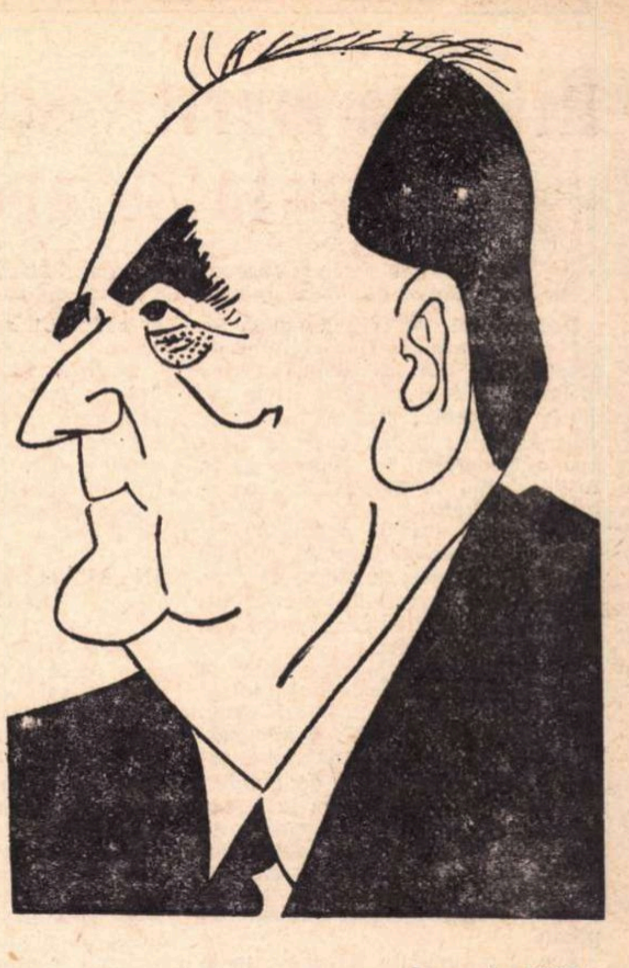
Horia BALAȘOIU

Odihnă

Odihnă cu păsări triste.
Pierdute arcade
Limpezi,
Aprinse cu fiecare flutur ce cade
Arzînd în livezi.
Cîntece cu păsări triste.
Noul delir
Încet cum fîlfîie
Sub coviltir.
Copilul cu păsări triste.
Mari oameni se îneacă...

Rodica GRUIȚA

Secvențele perenității *)



Desen de ROSS

Copilăria începe pentru mine cu aflarea și conștiința unei legături aproape biologice cu ceea ce a fost înainte de a mă naște, și pe care o port în mine ca o realitate afectivă trăită. Sînt astfel, dintre ai mei, ființele care s-au născut și au murit înainte de a mă naște eu. Această legătură afectivă cu ceea ce a fost, cu ceea ce am fost parcă eu însumi în parte, dar nu exista pentru mine decît printr-un proces organic, stă poate la baza dragostei de acest pămînt, căci, dacă acele dispărute realități, înainte de a le fi perceput aievea, au apărut din însuși destinul uman al vieții noastre, ele au sfîrșit în acest pămînt, sporindu-i pulberea și hrănindu-i iarba ori florile.

De-aici, pentru mine, sentimentul unei contopiri cu pămîntul și a unei concepții legate de acest sentiment, pînă acolo încît oriunde m-au purtat furtunile vieții m-am simțit pe pămînt străin, m-am simțit un exilat. Patria mea sufletească este, astfel, în țara aceasta românească, fiindcă acei cîțiva metri de pămînt în care s-a îmbibat ceva din sîngele ce înseamnă legătura ancestrală de-a lungul timpului nesfîrșit se află înlăuntrul hotarelor ei. Port conștiința, poate cam primitivă, că sînt de-acolo unde au fost săpate mormintele din vechi alor mei.

Sînt așadar din satul Hulub, din vechime în comuna Trușești, azi în comuna Dîngeni, județul Botoșani, din nordul Moldovei, unde sînt încă păstrate cu grijă mormintele fraților și ale tatei, pe care numai eu le mai pot identifica, dar care, și fără asta, ar însemna pentru mine celula cea dintîi și substanțială a patriei mele.

Pe frații rămași de la început acolo nu i-am cunoscut. Ei fac parte din amintirile de dinainte de a mă fi născut, căci eu cred asta cu putință, oricît de uimiți ar rămîne unii. Acolo, în cimitirul din deal, de lîngă drumul ce duce la cîmp și pe lîngă care, în copilărie, am trecut repede, grăbit de-o spaimă diferită și uriașă, se află mormîntul fraților mei Costică și Victor, născuți și morți înainte de-a veni eu pe lume, și a lui Gheorghiță, de al cărui sfîrșit îmi amintesc. Cei doi au trecut prin locurile pe care am pășit apoi eu, au trecut înaintea mea. Dar au văzut și ei, cu ochii pe care nu-i știu, aceeași casă părintească și i-a hrănit, i-a iubit și i-a dezmierdat aceeași mamă, cu aceleași vorbe și cîntece, ca și pe mine.

Dacă, prin imposibil, ar fi să-i întîlnesc cîndva, undeva, prin altă lume, nici nu aș avea cum să-i recunosc. Nu știu nici cît au trăit, nici cum au murit. Mama nu a vorbit niciodată de ei. Nu fiindcă i-ar fi uitat, dar fiindcă în mintea și parcă în trupul ei stăruia încă o durere prea mare, pe care nu vroia s-o ațițe. Căci sînt sigur că a păstrat pînă la moarte icoanele acelor două stingeri timpurii, poate de aceea mai dragi decît a copiilor rămași în viață, din milă pentru nevinovăția și frustrarea lor. Mormîntul lor e fără inscripții, fără nume. Nici cei mai bătrîni oameni din sat n-ar mai ști astăzi cine e acolo, în întuneric, dacă n-aș trece eu uneori, să mai încerc sentimentul unei legături cu ceea ce este fără sfîrșit în șirul fără început și fără sfîrșit al fiecărui om.

În unul din aceste pelerinagii în adîncul necunoscutului știut am fost acolo, cu mama. Era foarte bătrînă, uscată, încovoiată din mijloc, ca aplecată silnic de-o mare greutate. Venisem după mulți ani de absență în acea lume pierdută care a fost întîia imagine a universului asupra căruia am deschis ochii. Venisem în ochi cu viziunea noului meu univers de la oraș, cu alte dimensiuni. Casele din sat mi s-au părut mici, sărăcăcioase, aproape în ruină, pierdute printre grădinile ce altădată mi se păreau fabuloase, cu pomii copilăriei mele, iar biserica, pe care o aveam în memorie atît de înaltă, intrase parcă în pămînt.

Totul se făcuse mic, se zbîrcise parcă, se redusese cum se reduc oamenii cei mai voinici, la bătrînețe. Nu știu de ce realitatea, aceeași de demult, îmi apărea ca o închipuire, ireală, neverosimilă.

Am intrat în cimitir pe poarta sură de scînduri și ne-am îndreptat spre știutul loc al mormîntului, printre movilele lungi de bulgări proaspeți, cu cîte un ciob de oală cu cărbuni stinși, a noilor morminte. Vecinii fraților mei... Ne-am oprit acolo și am rămas îndelung, tăcuți și adînc nedumeriți, de parcă ne-am fi trezit deodată pe-o altă planetă, undeva, în cer. Fierul grilajului era ruginit, ca năpădit de-un polen aspru de floare mineralizată. Am pus mîna pe el: era singura realitate pe care o puteam pipăi. Era neplăcut și sinistru de rece.

Smerenia noastră mută avea ceva de neînțeles. Se ridica în mine, fără să vreau, crudă parcă, o întrebare : De ce-am venit pînă acolo ?... Nimic nu avea nici un rost. Iarba de pe mormînt era crescută des și lung, acum culcată ca de-o oboseală. Cînd am ridicat ochii din pătratul de pămînt îngrădit, zările se deschideau sure, nemărginite, pierdute într-o boare străvezie, și m-am simțit deodată copleșit de lărgimea zării, de lumină, de aer și parcă sufletul mi s-ar fi eliberat.

Totul era întrebare și neînțeles.

Mama s-a aplecat cu greu și mîinile ei deformate de reumatism și de muncă au început să așeze printre ostrețele grilajului, cu o aplicată atenție și cu o emoție maternă, firele de iarbă învălmășite de ploi. Poate că în mintea și închipuirea ei acei copii ce nu mai erau i-ar fi apărut deodată aievea în față și le-ar fi așezat părul moale. Pe urmă s-a ridicat, a încercat cu un gest inutil și naiv să îndrepte o gratie de fier strîmbată ; apoi s-a întors și a pornit cu pași mărunți spre poartă. S-a mai întors o dată, vrînd parcă să însemne mai bine în memorie locul, ca să nu-l uite. Mergeam în urma ei. Mi se părea mai încovoiată, și avea privirea ațintită în pămînt, nici azi nu știu de ce. Cu mîna dreaptă, tremurîndă, osoasă, își strîngea nervos tulpanul negru, de tîmplă și sub bărbie.

N-am știut atunci, și n-am să știu niciodată, ce era în gîndurile ei. A fost cea din urmă oară cînd a mai fost acolo.

Cîteva femei din sat ieșiseră în poartă, — supraviețuitori ai altei lumi. Unele bătrîne au recunoscut-o și au venit la ea. Dar n-au avut nimic să-și spună.

De celălalt frate al meu, de Gheorghiță, îmi aduc aminte. Îmi apare doar silueta lui și astăzi, palidă, vagă, ca o șuviță de fum. E ca și cum l-aș fi văzut pe cînd era trecut în lumea cealaltă : o impresie doar, era imaterial ca acele fantome din vis care dispar cînd te apropii de ele.

Gheorghiță totuși a existat aievea. Acea siluetă de fum i-o văd și acum, după 70 de ani : era într-o dimineață caldă de primăvară. El era bolnav, poate în convalescență. Îl aducea acasă de la seminarul din Iași unde învăța. Trebuie să fi avut atunci vreo 14 ani. Mama l-a dus afară în livada din dosul casei, în ziua aceea de primăvară cu soare. Era slab, neînchipuit de slab, și, așa, cum mi-a rămas, îmbrăcat numai în cămașă. Poate de aceea impresia atît de stăruitoare a unei apariții de fum. Mama îl susținea de subțiori de parcă l-ar fi dus pe sus. Sau... poate el plutea deja, se înălța spre cer.

Cînd a trecut portița de la grădină, ea a venit singură la loc, scîrțiind prelung, iar cîrligul cu care se închidea a bătut cu ciocul lui de cîteva ori, repetat, din ce în ce mai încet, în scîndura portiței. Asta mi-a rămas în minte, precis, mai real decît ființa lui Gheorghiță.

În dosul casei era livada (o realitate care nu mai există ca atare ; dar pe care eu o am în minte în unic exemplar, de parcă ar mai fi materială) plină cu zarzări, pruni, gutui și vișini. Îi știu pe toți anume unde erau, așa de precis că aș putea face planul așezării lor. Erau, pesemne, toți în floare în ziua aceea, căci priveliștea lor de atunci trăiește în ochii mei ca o impresie feerică de alb, de lumină și de sărbătoare. Parcă o puzderie de fluturi albi și mici ar fi fost așezați pe toate crengile și mișcau încet din aripi. Poate că ziua aceea a fost și ultima zi din viața lui Gheorghiță, căci după aceea nu-mi mai aduc aminte să-l fi văzut. Atunci, slab, pasiv, uimit parcă, poate mai mult plecat din el, a stat față în față cu imensitatea universului, cu soarele, cu văzduhul, cu minunile pămîntului, fără să-și dea seama de ele. Poate atunci s-a săvîrșit în el marea și tainica lui renunțare, dezlegarea de pămînt.

Mă întreb și azi ce o fi fost atunci în sufletul mamei. Era al treilea ei copil care se stingea.

Nu știu după cît timp, toți oamenii din sat ne-au umplut ograda. Erau toți descoperiți și gravi. Porțile erau larg deschise în lături, de parcă ar fi fost să treacă prin ele ceva foarte mare, neînchipuit de mare. De plopul de la poartă erau sprijinite prapurele cu icoane pictate, — viziuni din altă lume, de închipuire naivă, — de care atîrnau, legate, batiste albe. Adia un vînt ușor (ce bine-mi amintesc tot !) și batistele se legănau încet, ca făcînd semne, tăcut, la o despărțire a sufletelor, pentru o plecare foarte lungă. În cerdac erau țărani cu capul gol. Unii din ei se uitau înăuntru prin ferestrele deschise.

Cînd a început slujba și tînguirea prelungă și sfîșietoare a rugăciunii am fugit de-acolo și m-am ascuns pe ușile pivniței de lîngă bucătărie, cu capul înfundat în perete, cu ochii strînși cu îndărătnicie, cu degetele înfipte în urechi, să nu văd și să n-aud nimic. Și totuși, ca dintr-o mare depărtare, se auzea în surdină un vuiet nedeslușit de glasuri, de mișcare de mulțime.

Cînd a pornit cortegiul m-au căutat, m-au găsit și au vroit să mă ia și pe mine. Nu au putut .Am început să bat disperat cu călcîiele în ușile pivniței, țipînd cît puteam : „Nu vreau, nu vreau..." M-au lăsat. Eram epuizat.

Au început să tragă clopotele. Sunetul lor venea pînă la mine parcă m-ar fi căutat și el. Răsuna peste pivniță, ca venit pe sub pămînt. De atunci toată viața mea m-a urmărit obsedant, dușmănos, rău, acel sunet rar de clopot.

Curios mi se pare că, încă din tinerețea mea, nu-mi voi mai aduce aminte nimic despre acest frate, nici viața în comun ca frate, nici să mă fi jucat cu el. Nimic ! Atît : o palidă coloană de fum alb, fără chip, fără ochi, fără cuvinte, într-o zi luminoasă de primăvară. Mă întreb și acum : de ce atunci acea mare deznădejde din ziua înmormîntării lui ?!

Poate că a fost numai reacțiunea instinctivă, violentă a copilului, a unei ființe prea tinere în fața morții. A fost o dezlănțuire de revoltă ca în fața unei neînțelese și mari nedreptăți.

Rog cititorii să-mi ierte că am insistat asupra acestor episoade funebre din copilăria mea, atunci cînd se așteptau la o seninătate ușoară a acelei vîrste, dar aceste întîmplări au pus o amprentă adîncă pe sufletul, pe felul meu de a simți, de a vedea viața și moartea, pe toată structura mea spirituală, care reiese evident din tot ce-am scris. Și-acum, în fața morții cuiva, oricine ar fi, și oricît de străin mi-ar fi, am un sentiment de nedreptate, de frustrare și, ca reacție, de revoltă, știind bine doar că amîndouă sînt naive. Am păstrat însă, nealterată, candoarea de-atunci. Firescul trecerii noastre, a tuturor, inevitabilul ei, îmi era atunci necunoscut. Pe-atunci, pentru mine, și oamenii erau nemuritori, dar mai ales nu puteam concepe că va muri tata, mama...

Și azi, — nu mai sînt nici tata, nici mama ! Pe lume nu mai sînt nici oameni și nici zei nemuritori. Tot ce era atunci mit și mitologie de copil, nu mai este. Nimic supranatural nu mai pot concepe și totuși fără el...

Mai tîrziu, am observat în „odaia cea mare", cea rezervată pentru musafiri, „salonul" caselor de la țară, o fotografie a părinților mei pe cînd erau tineri. Alături de ei, în picioare, tot slab, timid, înfricoșat și nedumerit parcă, un copil de vreo 7—8 ani, cu privirea pierdută și rugătoare : fratele meu Gheorghiță. Nu am putut face însă niciodată o legătură între chipul din fotografie și apariția de fum din ziua aceea de primăvară. Acel din fotografie, — tocmai cel mai apropiat de realitate, mi-i un străin. Mintea mea nu găsește în tainele ei nici o legătură a sufletului meu și cu acel copil. Numai fantoma de fum, fără chip, stăruie în minte, vie, plutitoare ca într-o dramă ce s-a petrecut exact pe pragul dintre cele două lumi.

Am mai avut un frate : Jan. Avea numai 4 ani mai mult decît mine. Protector și prieten. Tovarăș neprețuit de copilărie, de adolescență și de maturitate. Toată viața mea, din copilărie și pînă la vîrsta de 20 de ani, am petrecut-o împreună, în aceeași cameră, la aceleași școli. Ne-am jucat împreună, apoi am învățat împreună și am schimbat sfaturi și idei, ne-am ajutat.

De obicei copiii, oricît sînt de frați, se mai ceartă, se mai bat. Nu m-am certat niciodată cu Jan. A fost un om inteligent, timid, spiritual, foarte blînd, cinstit, muncitor și conștiincios. A dus o viață grea și modestă, cu resemnare și înțelepciune. Era un judecător drept și bun. Cu el s-a stins și o imagine autentică a copilăriei mele. Afecțiunea noastră era atît de puternică încît, după moartea lui, aș putea spune, fără teamă de ridicol, că am rămas „orfan de frate". De-atunci, singurătatea n-a mai fost pentru mine un refugiu, ci o durere. A devenit deodată prea vastă și s-a incrustat în ființa mea. De atunci, marele inexorabil a devenit o prezență perpetuă. De cîte ori mă gîndesc la el am un sentiment de milă sfîșietoare. Îmi pare că s-a născut și n-a trăit. A fost un om atît de modest, care a cerut vieții atît de puțin, încît existența lui a trecut cunoscută doar de cercul restrîns al celor care l-au cunoscut : locuitorii din tîrgușor, unde era judecător, țăranii din cîteva sate dimprejur... Universul lui a fost mic. S-a resemnat cu el și și-a alcătuit după dimensiunile lui o fericire de înțelept, de izolat. Și totuși, a avut angoase și neliniști sufletești care au depășit aceste aparențe calme și neînsemnate, căci era pasionat de muzică. O asculta cu o încîntare concentrată și, singur, a început să cînte din vioară.

Radioul de-abia începea a se încetățeni la noi. Într-o vacanță de crăciun, cînd m-am dus la el în tîrgul Săveni, i-am dus un radio cu cască, mare cît o farfurioară de desert. Și-a instalat singur antena în aceeași zi și a descoperit minunea-minunilor. Concertele se auzeau, bîzîitor parcă, în surdină, ca venind de foarte departe, dintr-o altă planetă parcă, — azi aș spune : ca un semnal de satelit.

Dar ce fericit era să le asculte ! Sta tăcut toată noaptea cu casca la ureche, concentrat de-i simțeam parcă gîndurile mergînd în el, ca mecanismul ascuns al unui ceas de buzunar. A fost, fără îndoială, cea mai mare fericire senină, fără dezamăgire, din viața lui.

Lipsit de ambiție, cu o concepție justă, tragică a condiției vieții, își ducea o viață modestă, în mijlocul unei familii cu trei fete pe care le-a crescut, dîndu-le la o învățătură superioară, cu toată sărăcia lui. A trăit ca iarba. După mama, a fost ființa pe care am iubit-o cel mai mult. Mi-a fost tovarăș minunat în copilărie și adolescență. Mai tîrziu, împrejurările au făcut să-i pot veni în ajutor în cîteva împrejurări deosebit de grele. Odată, cînd avea vreo 58 de ani, a făcut un cancer. Am putut să-l aduc la București, unde l-a operat acel divin suflet care a fost doctorul Hortolomei. A mai trăit încă trei ani. Poate că și scăpase de obsesie. Aproape că n-o mai aveam nici eu, pînă ce într-o zi am primit o scrisoare, cu scrisul lui. Frazele erau de neînțeles, neisprăvite, fără șir, cu multe cuvinte care se repetau mereu. Îmi dădeam seama că vrea să scrie ceva, și gîndul se pierde, se fărîmițează. Era ceva tragic și penibil în același timp. Făcuse o metastază la creier. L-am adus iarăși la București, dar de data asta n-a mai putut fi salvat. După operația la creier, a stat cu ochii închiși, vegheat de soția lui. Cînd am venit la spital, mi-a auzit și recunoscut vocea. A deschis cîteva clipe ochii, m-a privit lung și adînc, și i-a închis pentru totdeauna. Venise la București cu trenul. La înapoiere, l-a dus ginerele lui într-o urnă neagră pusă într-o plasă atîrnată de umăr. Jan a rămas numai în amintirea mea. Ce teribilă e irosirea viețelor modeste !

Demostene BOTEZ

---

*) Fragment din volumul „Memorii", sub tipar.

roza vînturilor

Hitler a murit la 30 aprilie '45

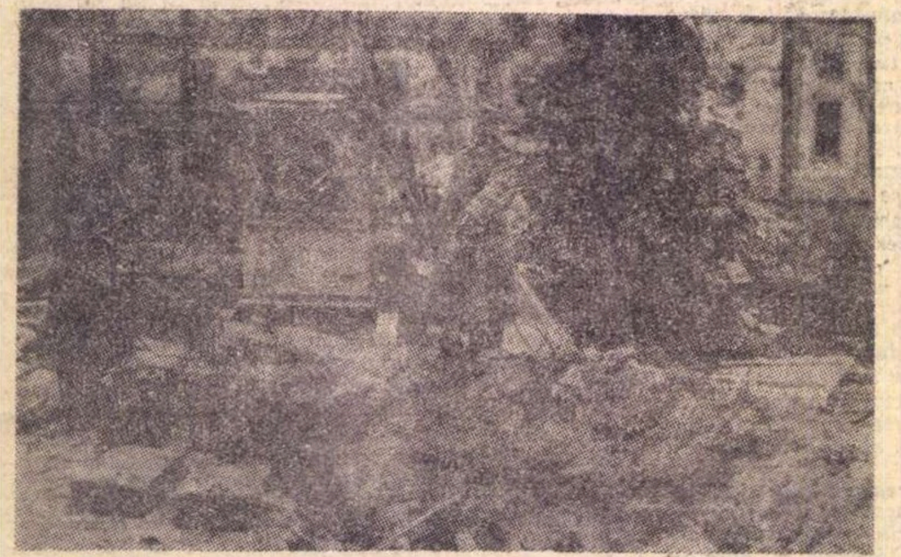
Cu acest titlu și sub semnătura lui Jacques Robichon „Les Nouvelles Litteraires", din 30 aprilie crt., publică un articol din care redăm citeva părți :

Documentul — fără îndoială — cel mai însemnat și mai plin de senzațional din al doilea război mondial a rămas secret timp de douăzeci și trei de ani. El a fost divulgat pentru prima oară în Germania Federală, la Hamburg, în 1968, și apoi în Franța, la începutul anului 1969.

Cele două sute de pagini, incluzînd treisprezece procese verbale datate cu precizie și contrasemnate, conferindu-i o întreagă autoritate, ar fi trebuit să fie suficiente pentru a justifica un interes.

Ele provin de la un fost ofițer al armatei roșii, Lev Bezîmenski, intrat în Berlin cu trupele primului front din Bielorusia. În 1967, Bezîmenski a primit din partea guvernului sovietic permisiunea de a da publicității rapoartele oficiale cu privire la autopsia efectuată, la începutul lunii mai 1945, de către cinci medici sovietici asupra unui corp descoperit în ruinele cancelariatului de la Berlin, după capturarea acestei capitale.

Aceste documente întrunesc toate elementele pentru a fi considerate ca irefutabile. Aceia care le-au întocmit au figurat, începînd de atunci, printre somitățile medicale și savanții cei mai eminenți din U.R.S.S.



Doi soldați sovietici arătînd locul din grădina cancelariatului în care a fost îngropat Hitler

Ele prelungesc rezultatele anchetelor întreprinse în special de britanicul Hugh Trevor-Roper în 1945, de istoricii americani Cornelius Ryan în 1960 și Nerin E. Gun în 1964, și de germanul Erich Kuby în 1965.

Amintitele documente stabileau — într-un mod absolut — că misterul morții lui Hitler a încetat a mai fi mister, că Führerul învins al Reichului nazist n-a putut niciodată să scape din Germania, că nu s-a refugiat la Franco și că nici n-a reușit să se ascundă după capitulare în America de Sud, așa cum s-a afirmat, în diverse rînduri, de la sfîrșitul războiului.

După cinci ani de război, cînd Reichul a devenit un cîmp de cenușă, ruine și moarte, Adolf Hitler nu putea concepe să cadă viu în mîinile învingătorilor săi.

El a luat atunci două hotărîri. Prima a fost îndeplinită în noaptea de 28 spre 29 aprilie 1945.

Eva Braun, femeia al cărei stăpîn — mai mult decît amant — era de treisprezece ani, venise la Berlin alături de el, părăsind munții Bavariei. Ea alergase fără să primească vreun ordin, de data aceasta, ca să se îngroape în buncărul cancelariatului alături de omul pe care nu mai avea să-l părăsească.

În seara zilei de 28 aprilie 1945 unirea lor a devenit indisolubilă. Sovieticii ocupaseră în acel moment opt zecimi din suprafața Berlinului. În obscuritatea iluminată numai de incendiile imensului rug funerar al Berlinului strivit de obuze și bombe, cu puțin înaintea miezului nopții din 28 spre 29 aprilie 1945, Eva Braun a devenit Eva Hitler.

După aceasta, Adolf Hitler a luat a doua hotărîre, care — față de cea precedentă — nu era decît o consecință : a experimentat efectele cianurii asupra cîinelui său : moartea animalului a fost instantanee și cadavrul animalului a fost scos afară.

Apoi a venit rîndul oamenilor ; toate persoanele prezente în buncăr primiseră rația lor de otravă, inclusiv soții Goebbels și cei șase copii ai lor.

După sfîrșitul unei lumi, sunase ceasul sfîrșitului omului care o personificase.

ÎN SPATELE UȘII SE PETRECE ULTIMUL ACT

Acest sfîrșit s-a desfășurat între orele 15,22 și 15,37 — în ziua de luni 30 aprilie 1945.

Hitler împreună cu Eva Braun a pătruns în micul salon, separat de anticameră printr-o perdea de catifea cu franjuri aurii, în spatele unei uși care interzicea accesul spre acea încăpere.

Acolo s-a petrecut misterul.

În ajun, generalul Krebs îi sugerase lui Hitler că mijlocul cel mai sigur de a se sinucide consta în a-și trage un glonț în gură. Hitler însă a rămas la propria-i soluție : otrava. Atît el, cît și Eva Braun au luat fiecare cîte o fiolă cu cianură, după ce s-au închis în acel salon.

În culoarul buncărului așteptau Goebbels, Krebs, Bormann, Heinz Linge și valetul din SS al lui Hitler.

S-a auzit la un moment dat o explozie, o detunătură pe care unul din copiii lui Goebbels, în vîrstă de nouă ani, a interpretat-o ca fiind căderea unei bombe chiar deasupra buncărului. Dar nu era o bombă, ci un foc tras de un revolver Walther 7,65 în apartamentul lui Hitler. Detunătura a fost auzită de numeroși martori.

După ce ușa apartamentului a fost împinsă și perdeaua dată la o parte, un iz de migdale amare, caracteristic cianurii, plutea în încăperea unde Hitler și Eva zăceau morți pe un divan. Fiola cu cianură din care băuse Eva era căzută pe jos. Majoritatea martorilor au arătat însă că fiola cealaltă, a lui Hitler, intactă, rămăsese pe masă. Tîmpla lui stîngă era găurită și din tîmplă i se prelingea o dîră de sînge.

Chiar mort, însă, omul care purtase numele de Hitler trebuia să dispară de pe suprafața pămîntului înainte de sosirea trupelor inamice în locul unde se desfășurase sfîrșitul său. S-a afirmat că s-au consumat 180 de litri de benzină pentru ca trupurile neînsuflețite ale lui Hitler și Evei să fie arse pînă nu a mai rămas nimic. O coloană înaltă de fum negru s-a ridicat deasupra grădinii din apropierea intrării buncărului. Acest rug macabru a fost întreținut timp de trei ore.

O EXHUMARE STRANIE

Aceasta era versiunea faptelor cunoscute după ce anchetatorii din Vest, cu Trevor-Roper în fruntea lor, au înregistrat toate mărturiile culese de la supraviețuitorii din buncărul de la Berlin, ajunși ulterior în mîinile trupelor americane, franceze și engleze.

Relatarea se oprea însă în momentul cînd soldații sovietici au pătruns în centrul vital al Reichului și au ajuns la cancelariatul lui Hitler.

Nimeni nu putuse afirma că sovieticii ar fi descoperit vreodată, efectiv, cadavrul lui Hitler.

Completînd, în 1964, propriul său studiu asupra morții lui Adolf Hitler, englezul Hugh Trevor-Roper făcea următoarea apreciere : „Acest flagel modern al umanității (Hitler) se află astăzi la adăpost de orice descoperire indiscretă..." El greșea. Patru ani mai tîrziu, documentele produse de Lev Bezîmenski urmau să-i aducă o răsunătoare dezmințire. Și ele nu au trecut nimic sub tăcere.

★

Cu cîteva clipe înainte de amiaza zilei de miercuri 2 mai 1945, primele detașamente ale armatei roșii au pătruns în grădinile cancelariatului Reichului. Potrivit istoricilor sovietici, soldatul Ciurakov a fost cel care s-a apropiat primul de intrarea fostului buncăr al lui Hitler. Întrucît pășea cu neîncredere, un maior din a cincea armată de șoc i-a luat locul și a coborît cele treizeci și șapte de trepte ale buncărului.

Ofițerii de contraspionaj din cel de al 79-lea corp sovietic primiseră ordinul să cerceteze întreg terenul cancelariatului pentru ca să captureze documente importante și să pună mîna pe „criminalul de război nr. 1", adică pe Hitler, mort sau viu. Operațiunea a fost dirijată de colonelul Ivan Klimenko.

Cercetările oamenilor lui Klimenko au început să dea roade în după amiaza zilei de 4 mai. În acel moment, soldatul Ivan Ciurakov, care tocmai căzuse într-un crater de bombă unde se găseau hîrtii arse, s-a întors spre Klimenko și a strigat :

— Tovarășe colonel, văd niște picioare !

Intr-adevăr, înlăuntrul unor cuverturi care rezistaseră în parte focului, au găsit două cadavre, un bărbat și o femeie, pe jumătate carbonizate : erau corpurile lui Hitler și Evei Braun și se aflau în apropierea a două schelete de cîini.

Ele au fost depuse în niște cutii de lemn și transportate la un camion care pleca în direcția micului tîrg Buch din împrejurimile nordice ale Berlinului, unde se afla Cartierul general al armatei a 3-a.

Rapoartele arată că autopsiile s-au efectuat la 8 mai 1945. Comisia de anchetă medico-legală care a întocmit rapoartele se compunea din doi medici legiști și trei specialiști de anatomie patologică. Toți cinci au procedat la autopsia cadavrelor soților Goebbels și ale celor doi copii ai lor, al lui Krebs, ale Evei Braun și Adolf Hitler, fără a excepta corpul cîinelui ciobănesc al lui Hitler și al unui mic cîine negru rasa scottish-terrier : cîinele Evei.

TREIZECI ȘI ȘAPTE DE TREPTE SPRE INFERN

Identificarea corpului lui Hitler a fost confirmată prin depozițiile tuturor martorilor.

Cu patru ani mai înainte de publicarea dezvăluirilor lui Lev Bezîmenski, americanul Nerin E. Gun emisese teza îndrăzneață că Hitler și-a tras un glonț în cap, n-a reușit decît să se rănească sau a șovăit ca să apese pe trăgaci și că Goebbels sau Bormann i-au dat în cele din urmă lovitura de grație.

Examenul medico-legal efectuat la Buch dezvăluie o ordine diferită a faptelor și completează versiunea de mai sus fără a o infirma. S-au găsit într-adevăr în gura lui Hitler spărturi de sticlă ; un iz caracteristic de migdale amare a emanat din cadavru cu prilejul disecției ; în sfîrșit s-au descoperit urme de cianură în organele interne.

E sigur, deci, că Adolf Hitler s-a otrăvit. Comisia sovietică de anchetă a fost categorică : **pricina morții a fost otrăvirea cu cianură.**

În orele dinaintea morții sale, Hitler întrebase plin de neliniște pe Goebbels și pe Krebs : „Dacă otrava nu-și va produce efectul cine-mi va da lovitura de grație ?" Această întrebare e încă valabilă, și are puține șanse de a primi vreodată un răspuns : Goebbels e mort, Bormann a dispărut și Heinz Linge n-a mărturisit nimic.

Începînd de la 8 mai 1945, ultima mare enigmă a războiului — privind supraviețuirea lui Adolf Hitler — a fost dezlegată.

Hitler nu a supraviețuit ; el a murit, otrăvindu-se. Ca măsură ultimă de siguranță, sau la ordinul său, unul din ultimii lui servitori credincioși i-a trimis un glonț în cap.

În românește de
Mihai ATANASESCU

---

sport

Nesfîrșitele noastre cîmpii

Astăzi nu pot să scriu despre fotbal. De trei zile nu pot să scriu nimic. Sînt în cîmpie, plouă — o ploaie josnică și compactă, după o furtună neagră și besmetică — grîul fuge în toate părțile, tremură, grîul e un țipăt verde care nu-și găsește spicul. Singura bucurie pe care o pot avea astăzi e că grîul e încă numai iarbă mlădioasă, fără spic și că știe să fugă. Urăsc ploaia, nu mai are ochi de copil, în fiecare clipă o dau dracului. Mi-am trăit viața între grîu — doar două luni din an, iulie și august, pămîntul românesc nu e înfrățit cu grîul — și mi-e frică pentru grîu, mă doare fiecare fir înecat. Vara, nesfîrșitele noastre cîmpii sînt atît de încărcate de grîu încît riscă să se scufunde spre inima pămîntului. Peste grîul nostru mult, care în iunie se schimbă în plăci masive de aur umblate de păsări somnolente, cad acum fluvii de ploaie blestemată. Transilvania cea dumnezeiesc de frumoasă a fost spintecată de ape, clopotul alarmei se sparge în gura Moldovei, Dunărea încearcă malurile la Călărași și Galați, și întreaga țară, plouată în spinare, luptă împotriva revărsărilor. Trăim o oră tragică — unii plătesc cu viața ! — oră crîncenă, oră de luptă și de cumplită încordare. În pragul verii — o vară împotriva noastră, a cîmpiei și a grîului — desfigurat de ploi fără oprire, lumea românească duce o bătălie dură, eroică. În acest război cu apele oarbe, țara își află sprijin în fiecare om. Vești zguduitoare. Unele, vorbind despre pierderi materiale uriașe sau despre familii care n-au putut fi salvate, îți smulg un urlet întors în măruntaie. Știri care-ți fulgeră gîndul : muncitorii din Tg. Mureș și din Alba-Iulia au smuls puhoaielor fabrici întregi, plutoane de soldați au înotat pe străzi purtînd pe umeri zeci de copii... un tînăr căruia nimeni nu-i va ști numele a cărat cu o plută 12 copii închiși într-o sală de spital. Citindu-le, conștiința se purifică, inima se întărește în speranță, o țară întreagă și-a aliniat în front, eroic, bărbații ei lucizi și demni. Neamul nostru adînc încercat, cu istorie rănită acum și de ape, neamul nostru legat de pămînt cu fire de grîu, cu fire de sînge, de cîntec și de durere, știe să fie unit și calm și în nenorocire. Înalți, scrîșnind, vom trece și cumpenele fumegoase ale acestui mai în care ne batem să apărăm viața, spicul grîului și pe copiii noștri. În iunie, cînd somnul copiilor e legănat de sute de kilograme de vrăbii vii și toți se văd în vis cu bărbiile mînjite de miez de pepene, știu că părinții lor, intrați acum în război cu apele, vor găsi o clipă, cu o vorbă frumoasă, pentru echipa de fotbal plecată în cruciada mexicană.

Dar astăzi n-am putut să scriu nimic despre Guadalajara, orașul trandafirilor.

Fănuș NEAGU

România literară

SAPTAMINAL DE LITERATURA ȘI ARTA
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL
REDACTOR ȘEF : Nicolae Breban
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI : Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Nichita Stănescu
REDACTORI : Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Vasile Băran, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaș, Gheorghe Pituț, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu.
SECRETARI DE REDACȚIE : Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu.
REDACTORI TEHNICI : Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu.
CORECTOR ȘEF : Octav Minculescu

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.56 ; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

Anul III
nr. 22 (86)
Joi 28 mai
1970
32 pagini, 2 lei

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ

22

SOLIDARITATE

Azi, întocmai ca și în vechime, stăruie pretutindeni în lume, la dese intervale, lupta dramatică a omului împotriva stihiilor răzvrătite. Niciodată însă ca astăzi, din vremi imemoriale, nu s-a pomenit în țările noastre o asemenea dezlănțuire a apelor. Uneori, omul părea că le înfruntă sau le necunoaște. „Omul se obișnuiește cu toate, chiar și cu teama", scria autorul unei zguduitoare mărturii și urma astfel: „Vezuviul e înconjurat de sate și locul însuși în care sînt acoperite Herculanum și Pompei este populat de ființe vii; în Elveția, sate cu mulți locuitori se găsesc uneori sub o stîncă crăpată; toți știu că ea poate cădea de la o zi la alta, dintr-un ceas într-altul și că, în prăbușirea-i groaznică, ar sfărîma tot ce se află dedesubtul ei; totuși nimeni nu pleacă, toți se leagănă cu gîndul că n-are să cadă atît de curînd". Am văzut deunăzi istorica localitate Pompei de lîngă Neapole, la poalele Vezuviului, am admirat civilizația înaintată de acum nouăsprezece veacuri și m-am cutremurat privind mulajele fetei căzute la pămînt cu mîinile la ochi ca să-și acopere fața de vîlvătaia lavei și pe acela al cîinelui, zvîrcolindu-se în zadar în lanț și fixat în veșnicie de poetul Lucian Blaga, într-o neuitată metaforă rilkeană. Nu bănuiam, în acele ceasuri de încîntare și de reculegere, îmbietoare la meditații asupra destinului civilizațiilor și mai ales al omului, că se pregătește departe, în țara mea, o catastrofă de același fel, mai teribilă poate, pentru că avea să se desfășoare nu numai în pîcla unei singure nopți, ci și în durata nedefinită a zilelor următoare, cînd apele de pretutindeni, năboite ca la o poruncă, urmau să-și ducă pînă la capăt prăpădul. Drama nu s-a încheiat la ceasul cînd scriu aceste rînduri. Ea își are însă reversul binefăcător în actul de solidaritate națională și internațională care i-a urmat. De pretutindeni, din lume, ni se trimit ajutoare și vorbe bune. Iar țara toată, la chemarea partidului și a guvernului, a răspuns ca un singur om la apelul de ajutorare a celor în suferință. Această solidaritate este zăgazul cel mai puternic împotriva stihiilor învolburate. Este gestul simbolic al piepturilor care, la alt capăt al lumii, nu de multă vreme, s-au pus unul lîngă altul, umăr la umăr, aevea sute de mii, ca să țină în loc, întocmai ca un zid de beton, mînia marelui fluviu. La noi, primejdia apelor vine însă de pretutindeni și cere pe de o parte vigilența celor chemați să asigure liniștea oamenilor muncii, în ajun surprinși peste noapte, în ceas de odihnă și înghițiți de sorbul uriaș al stihiei; iar pe de alta, cere neprecupețitul ajutor din partea celor ce nu au fost loviți de cumplita împrejurare. Să-l dăm din toată inima, cu fapta și cu cuvîntul. Să păstrăm treaz acest sentiment de solidaritate care a fost izvorul puterii noastre de-a lungul veacurilor istorice întunecate.

Să fim vrednici de înaintașii noștri și să dăm o pildă celor ce ne vor urma.

Şerban CIOCULESCU

Sîngele şi cerneala

A trăi, a-ţi aduce aminte, a scrie... A citi, a cunoaşte, a retrăi...

Am citit în viaţa mea multe pagini în care era vorba despre foc şi îmi dădeam seama că au fost scrise de oameni care înduraseră frigul şi apoi simţiseră cu toată fiinţa — făcîndu-mă şi pe mine să simt — ce înseamnă focul, căldura şi flăcările lui.

Am citit de asemeni pagini în care era vorba despre cai şi îmi dădeam seama că au fost scrise de oameni care au copilărit în nechezatul cailor, de oameni care ştiau ce este un cal, atunci cînd îl mîngîi sau atunci cînd alergi cu el în galop.

Şi iarăşi am citit despre fluvii, despre atîtea şi atîtea fluvii, şi nu încăpea îndoială că paginile acelea erau scrise de oameni care ştiau bine ce este un fluviu, de oameni care plutiseră în lungul lor pe puntea vapoarelor, sau le trecuseră înot.

Şi ce a rămas din toate acestea, care atîta vreme au însemnat a citi, a cunoaşte, a retrăi?

Citesc acum multe pagini despre foc, datorate unor oameni care par să ştie tot ce s-a scris vreodată despre foc, dar nu mă fac să simt nici frigul, nici căldura.

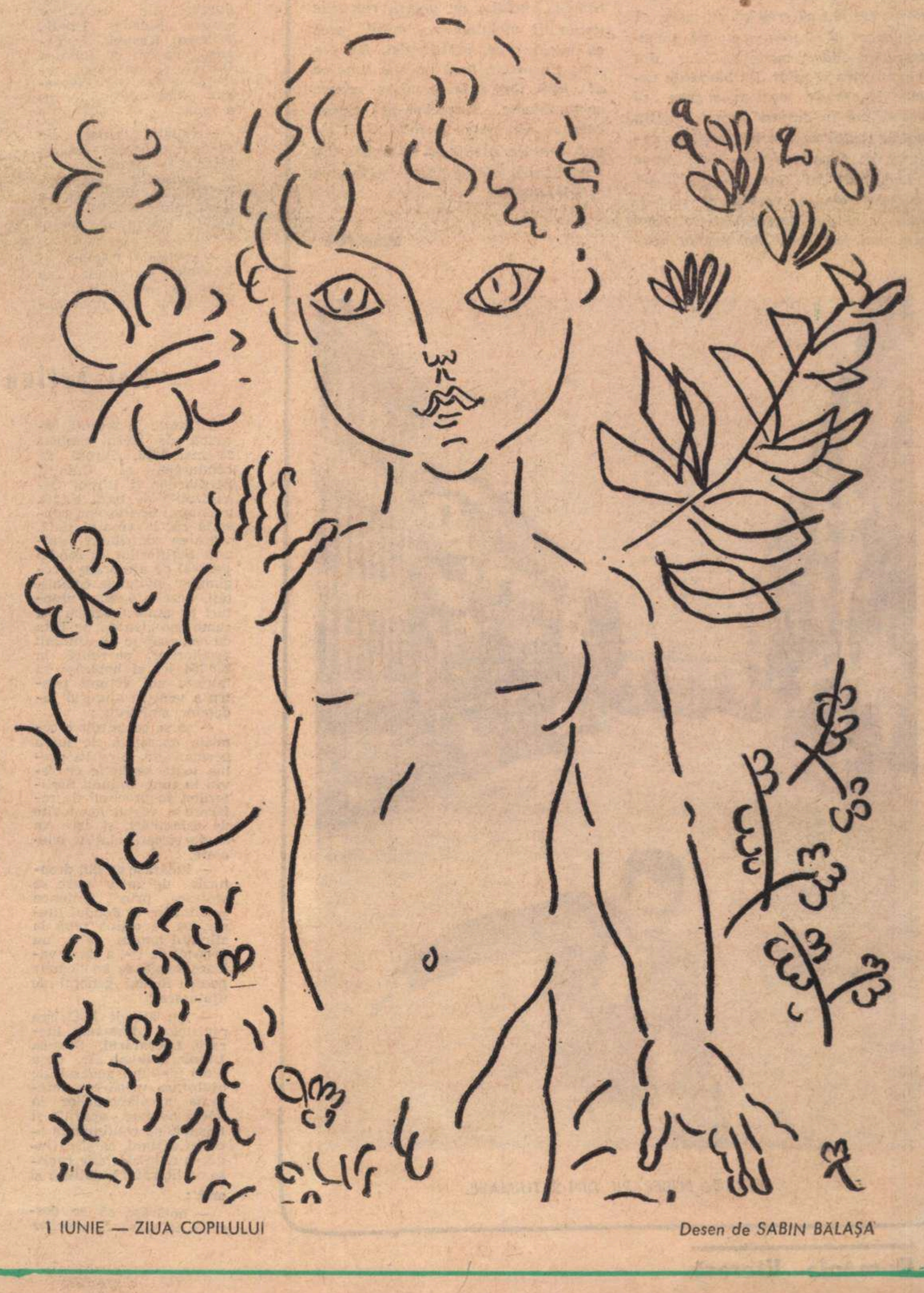
Citesc de asemeni despre cai. Iar caii aceştia îmi par că nu sînt cai adevăraţi, ci umbra celor din cărţile în care era vorba despre cai.

Iar fluviile despre care se scrie acum au altfel de valuri, ca şi cum n-ar fi curs niciodată în lungul pămîntului, ci numai în paginile cărţilor în care s-a scris despre ele.

Şi mă întreb dacă a face cărţi din cărţi nu e cumva un procedeu care poate deveni reacţie în lanţ, capabilă să golească de orice strop de viaţă şi literatura şi fiinţa omenească.

Şi mă cuprinde o teamă că a face cărţi din cărţi nu înseamnă cîtuşi de puţin a crea o literatură, ci doar fantoma unei literaturi.

Geo BOGZA



1 IUNIE — ZIUA COPILULUI

Desen de SABIN BĂLAŞA

Mărturie

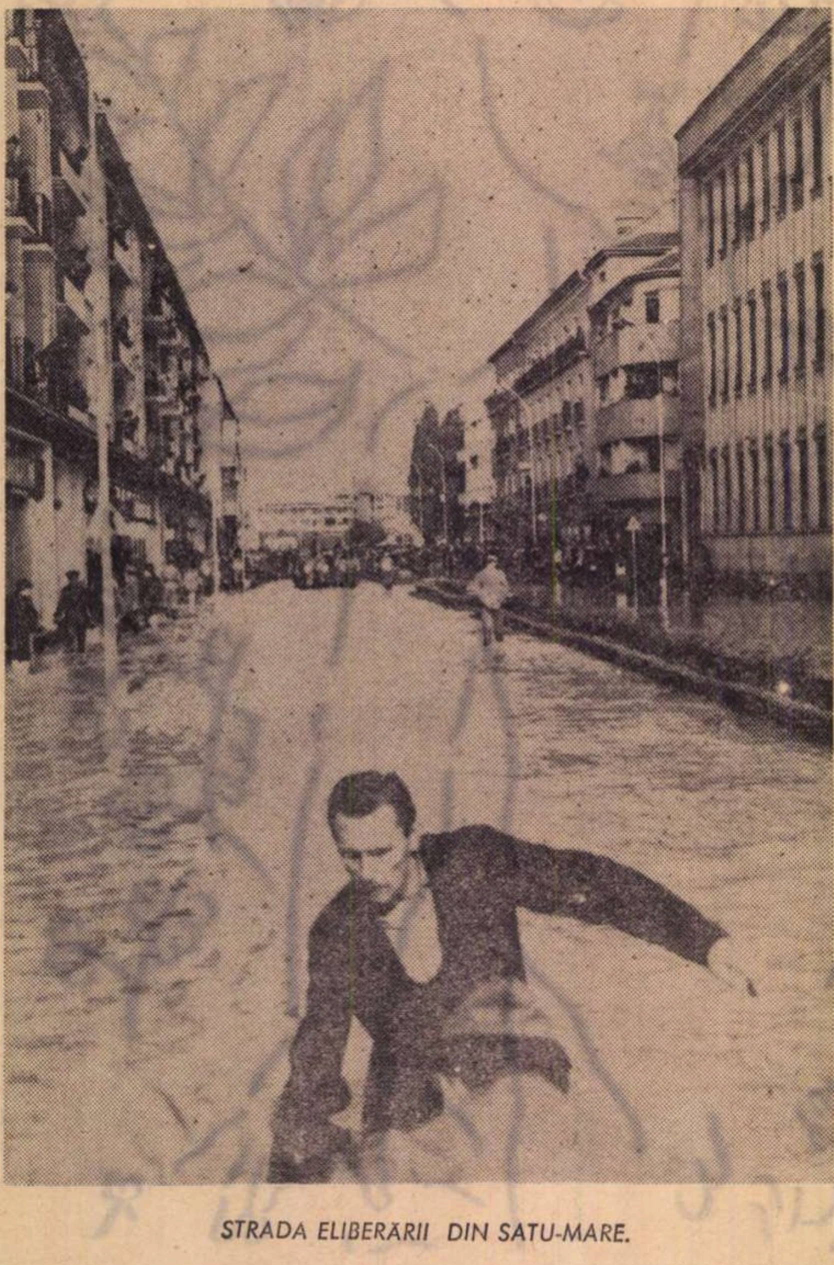
Greu de descris, dacă nu imposibil, aceste zile din viața orașului Tg. Mureș, întreruptă brusc, brutal, din fluxul ei firesc. Mărturisesc că nu am încă tentația scrisului, hîrtia și rîndurile pe care le însăilez acum apar în toată nimicnicia lor față de imagini, senzații și impresii tulburătoare, dincolo de marginea deprinderilor noastre. Undeva, în mine, totul e încă încîlcit, dar confuzia aceasta o generează neputința de a surprinde urletul anormal al Mureșului, perfidia bestială a apelor scăpate din chingile malurilor și digurilor, bolboroseala lor murdară, rapacitatea de monstru necunoscut. Și confuzia mai persistă pentru că imaginile de film fantastic, ireal, cu oameni surprinși de torent, izolați, așteptînd ajutorul altor oameni, cu case transformate în resturi jalnice de cărămizi și bîrne, se cer exprimate într-o epopee, altfel metaforele apar anemiate.

La început totul părea o scenă de basm, una primejdioasă, e drept, dar cine ar fi crezut că această scenă, cu fire de apă șerpuind printre blocuri se va transforma sub ochii mei într-o forță teribilă și înspăimîntătoare ?

Cînd m-am sculat în dimineata aceea de miercuri am văzut pe fereastră cartierul Aleea Carpați înconjurat de ape. Refuzam să cred, dar a trebuit să cred că nu visez, că sînt treaz și că nimeni nu-mi povestește un basm modern. Celor din blocul meu și celor din blocurile vecine le era de asemenea greu să creadă că în curînd gluma sinistră a Mureșului va lua proporții de catastrofă. Cineva recita lîngă mine „Lacustra“ lui Bacovia (nu literaturizez) amuzat, amuzant, dar în glas se simțea deja neliniștea. Apoi n-a mai fost timp nici pentru neliniște, nici pentru versuri. La parter apa pătrunsese în apartamente. Și atunci oamenii au dat un sens acelui cuvînt minunat : solidaritate. Trebuiau salvate bunurile celor de jos. Am văzut oameni certați între ei, ajutîndu-se acum într-o muncă epuizantă. De unde atîtea resurse ?

Urcat pe acoperișul blocului de nouă etaje nu vedeam decît întinderile tulburi ale apelor. Orizontul se închisese, alb-plumburiu, apa din cer se unise cu apa de pe pămînt, Mureșul devenise fluviu. Verdele cîmpiilor era deja o imagine uitată. Doar oameni și plopi își mai strigau neliniștea peste spuma murdară a valurilor. Firesc ar fi fost să apară spaima. Dar am simțit ca niciodată în viață că omul are resurse incredibile. Am simțit în cursele eficace ale elicopterelor peste ape, în zgomotul infernal al tancurilor și autoamfibiilor și chiar în lopătatul vîslelor (acolo unde torentul nu era încă dezlănțuit) o formidabilă demonstrație de forță umană. Și m-am gîndit la Hemingway, care a scris : „Omul poate fi distrus, dar nu înfrînt.“ Furia stihială a apelor a produs distrugeri enorme, dar nu ne-a înfrînt. A doua zi, cînd apele începuseră să se retragă, am văzut un bătrîn nu departe de malul Mureșului, lîngă ceea ce fusese casa lui. Nu privea grămada informă de cărămizi, bucățile de grinzi, resturile umile de mobilier sau mîlul gros cu miros greu, pestilențial. Nu era timp de privit. Încă nu știa bine ce să facă, dar deja se mișca, cumva somnambulic, încercînd să aleagă ceea ce mai putea fi folosit. Fii sigur, moșule, căsuța ta va exista din nou. Pentru că nu păreai și nici nu ești înfrînt.

Mihai SIN



STRADA ELIBERĂRII DIN SATU-MARE.

CRONICA UNIUNII SCRIITORILOR

Problemele literaturii contemporane, considerate în lumina documentelor Congresului al X-lea al Partidului Comunist Român, au stat în atenția Asociației Scriitorilor din Iași, care a organizat în acest sens, la 12 mai a.c., un interesant schimb de opinii. Dezbaterile au fost conduse de prof. univ. dr. docent **Constantin Ciopraga**, iar referatul a aparținut prozatorului **Dumitru Ignea**, secretarul Asociației. Pe marginea referatului, subliniind aspecte felurite ale activității literare, cum ar fi : relația dintre artă și societate, influența literaturii asupra vieții, consolidarea autorității critice, sensul diversificării stilurilor, ca și despre răspunderea cetățenească a scriitorului, și-au spus părerea profesorii **Traian Gheorghiu, Gheorghe Băileanu, Alun Coza** și scriitorii **Corneliu Ștefanache, Adi Cusin, Corneliu Sturzu, Liviu Leonte, Cornel Popel, Mihai Ursachi.** În încheierea dezbaterilor au mai luat cuvîntul conf. univ. **Petre Mâlcomete,** secretar al Comitetului județean de partid, și poetul **Ion Brad,** vicepreședinte al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă.

Între 11—16 mai a.c., la Freiburg (R.F.G.), s-a ținut sesiunea anuală a Asociației internaționale „Lenau“, în colaborare cu universitatea din Freiburg. La aceste lucrări a participat și o delegație de scriitori români, formată din **Ov. S. Crohmălniceanu, Aurel Dragoș Munteanu** și **Szász Janos.** În continuarea vizitei lor în R.F.G., scriitorii români urmează să desfășoare convorbiri cu diverse personalități și instituții de cultură, asupra posibilităților de colaborare reciprocă.

Cu prilejul aniversării a 90 de ani de la nașterea lui Tudor Arghezi, la 20 mai a fost organizată la sala Dalles o festivitate omagială. După cuvintele rostite de poeții **Demostene Botez** și **Mihai Beniuc,** au citit din opera lui Tudor Arghezi actorii : **Ștefan Ciubotărașu, Irina Răchițeanu-Șirianu, Emil Botta, Fory Etterle, Olga Bucătaru, Dana Comnea, Maria Rotaru, Elena Sereda, Cornel Coman, Mihai Dogaru, Dinu Ianculescu, Realini Lupșa** și **Silviu Stănculescu.**

ROMÂNIA LITERARĂ dedică acest număr celor care au înfruntat cu eroism marile calamități ale naturii abătute asupra unor ținuturi ale țării noastre. Drepturile de autor vor fi remise în întregime fondului de ajutorare a cetățenilor sinistrați.

Pentru fondul de ajutorare a județelor lovite de calamități

Asociația Scriitorilor din Cluj, convocată în ședință plenară la 22 mai 1970, a hotărît următoarele acțiuni menite ajutorării județelor sinistrate :

— colectivele de conducere ale revistelor clujene **Steaua, Utunk, Tribuna, Korunk, Dolgozonö,** ca și al **Editurii Dacia** și întreaga redacție a revistei **Napsugar,** oferă salariul lor pe o lună ;

— ceilalți scriitori din redacții, editură, ca și salariații Asociației și ai revistelor amintite, contribuie lunar cu o parte din salariul lor, pînă la sfîrșitul anului 1970 ;

— revistele **Tribuna** și **Korunk** contribuie cu valoarea integrală a colaborărilor cîte unui număr, dintre cele aflate în curs de apariție ;

— organizarea de spectacole și recitaluri literar-artistice, la Casa de Cultură a studenților și la Clubul oamenilor de litere și artă ;

— editarea urgentă, de către Editura Dacia, în limbile română, maghiară și germană, a unei cărți de mărturii asupra grelelor încercări prin care a trecut țara și a faptelor de eroism săvîrșite în bătălia cu stihiile dezlănțuite ;

— traducerea în limbile respective, tehnoredactarea și difuzarea cărții amintite se vor face gratuit de către membrii Asociației ;

— deschiderea (la sediul Asociației) a unei liste de subscripție în bani, ale cărei sume vor fi depuse săptămînal la C.E.C. cont. 2 000, și a unui fond de carte în beneficiul bibliotecilor școlare și căminelor culturale sinistrate ;

— organizarea unor brigăzi de muncă patriotică, constituite din scriitori tineri, care, la timpul cuvenit, vor fi trimise să lucreze pe șantierele de refacere a regiunilor sinistrate.

Lista de subscripție inițiată de Uniunea Scriitorilor, la casieria Fondului literar, a înregistrat, după primele trei zile, depunerile a 158 membri ai Uniunii Scriitorilor și ai Fondului literar, în valoare de lei 55 094, care au și fost depuși la C.E.C. cont 2 000. Lista de subscripție continuă să rămînă deschisă pînă la sfîrșitul anului 1970.

Noi acțiuni ale Uniunii Scriitorilor

Întrunite în ședință comună de lucru, sîmbătă 23 mai 1970, Biroul de conducere al Uniunii Scriitorilor și Biroul Organizației de bază P.C.R. a Uniunii Scriitorilor, constată că, la această dată, valoarea contribuției Uniunii Scriitorilor la fondul general de ajutorare a regiunilor lovite de calamități, rezultată din drepturi de autor, salarii și sume înregistrate pe lista de subscripție a Uniunii Scriitorilor, se ridică la 830 754 lei și hotărăsc să inițieze noi acțiuni pentru a veni în ajutorul județelor sinistrate :

— să se constituie o comisie operativă de lucru permanentă, care va prelua toate sarcinile ce revin în timp Uniunii Scriitorilor, în procesul de refacere a regiunilor lovite de calamități, și care va studia și găsi soluțiile imediate.

— hotărăsc ca din drepturile de autor care se plătesc prin Uniunea Scriitorilor și Fondul literar, să se rețină pînă la sfîrșitul anului **1970,** un procent de 1%, a cărui valoare totală se va depune pentru fondul general de ajutorare ;

— iau act de hotărîrea revistelor **România literară, Luceafărul, Steaua, Utunk, Tribuna** etc. de a oferi fondului general de ajutorare valoarea integrală a colaborărilor la unele numere apărute și recomandă continuarea acestei acțiuni, ca și extinderea ei la celelalte reviste de literatură, cultură și artă ;

— hotărăsc să se deschidă la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“, din București, Calea Victoriei 115, un centru de colectare de cărți pentru reinzestrarea bibliotecilor școlare și ale căminelor culturale sinistrate ;

— hotărăsc să se organizeze, prin Fondul literar, recitaluri artistice, șezători literare, spectacole de teatru și varietăți, ale căror beneficii vor fi destinate fondului general de ajutorare ;

— hotărăsc ca editura „Cartea Românească“, în colaborare cu editura „Eminescu“, să editeze un volum de documente, reportaje și mărturii despre tragedia care s-a abătut asupra țării și despre eroismul cu care întregul popor i-a făcut față ;

— hotărăsc ca lista de subscripție inițiată de Uniunea Scriitorilor, la casieria Fondului literar, să rămînă în continuare deschisă, pînă la sfîrșitul anului 1970 ;

— cheamă Asociațiile de scriitori din Brașov, Iași, Tg. Mureș, Timișoara, să urmeze exemplul Asociației Scriitorilor din Cluj, pentru a mobiliza toate forțele scriitoricești locale, în vederea organizării de activități multiple, cu ale căror beneficii să se contribuie la fondul general de ajutorare a regiunilor lovite de calamități.

În aceste zile de grea încercare pentru poporul nostru, în scopul de a veni în ajutorul regiunilor calamitate în urma inundațiilor, un grup de scriitori au luat inițiativa publicării în Editura militară a unui volum care va cuprinde scrieri inedite științifico-fantastice și de aventuri, schițe și povestiri cu subiecte din activitatea armatei, a lucrătorilor din miliție și securitate.

Volumul, intitulat „START SPRE EXTRAORDINAR“, va purta semnăturile unor scriitori ca : Horia Aramă, Ion Aramă, Manole Auneanu, Ștefan Berciu, Nicolae Breban, Viorel Burlacu, Theodor Constantin, Dorel Dorian, Florian Grecea, Ion Grecea, H. Matei, Nicolae Mărgeanu, Radu Nor, Sever Noran, Ion Ochinciuc, Tudor Popescu, Adrian Rogoz, Nicolae Tăutu, Eugen Teodoru, Haralamb Zincă și alții.

La apariția acestui volum contribuie prin muncă voluntară personalul Editurii militare, tipografii de la Combinatul poligrafic „Casa Scînteii“, librarii difuzori de carte din centrele de librării din țară.

Întregul fond bănesc — peste o jumătate de milion de lei — rezultat din drepturile de autor și vînzarea acestei cărți va fi donat pentru ajutorarea familiilor sinistrate din regiunile calamitate.

Ion Brad

Cu toate vetrele

Şi casa noastră-a fost izbită-n prag :
Pieptul bunicului, fruntea tatei,
mormîntul mamei.
Sufletul apelor, cîntecul lor drag
S-au mutat în cerul cernit al maramei.

N-am dat înapoi, nu ne-am uitat înapoi,
Umbra prelungă adulmeca potopul,
Haite lichide urlau din puhoi
Batjocorind lacrima, freamătul, uncropul.

Cu toate vetrele am plîns amar,
Cu toate braţele am fulgerat în bărbăţie.
Între pămînt şi ape-ţi stăm hotar
Nebiruit de vremuri, Românie.

Doliu alb

Zăpezile din mai, otrăvitoare,
Halucinantul somn de heroină,
Rană tăiată-n visul care doare,
Nici o trezie nu ţi-o mai alină —
Zăpezile din mai, otrăvitoare.

Grea ghilotină lumilor în floare,
Copii cu bărbi de ţurţuri prin grădină,
Albine îngheţate în candoare,
Un vînt înjunghiat ce mai suspină —
Zăpezile din mai, otrăvitoare.

De unde ai venit, pe munţi călare,
Fecioară-n doliu alb, care declină ?
Sub ochii tăi cad florile ninsoare
Mutînd şi cimitirul în grădină —
Zăpezile din mai, otrăvitoare.

mai, 1970

Nicolae Tăutu

ANA

I

Prin volbura perfidă ce viola cîmpia,
prin ţipetele ploii şi clocotul de spume
ce-i biciuia obrajii şi-i sfîşia bărbia
ea îşi chema bărbatul ei pe nume.

Şi fulgerul de groază o-ncărunţi deodată
cînd tunetul deasupra spărgea negre
cupole,
dar demnă prin furtună trecea
ne-nduplecată...
Aşa venea prin valuri şi Ana lui Manole.

II

S-a stins lumina. Cercul ne închide.
Aş evada din grota de-ntuneric,
din spaţiul strîmt dar suliţe lichide
ne împietresc cu hohotul homeric.

Răsuflă zidul aburi suri de scamă...
Abisul tern pe pleoape ne apasă.
În mine s-a trezit întîia spaimă
a peşterii ce-am prefăcut-o-n casă.

III

Rîul ce-l ascultam şoptind în seară,
de arbori plini, de păsări înecate,
cerul de tuci în casă îl strecoară
trecînd prin zid, desferecînd lăcate.

Azi darul apei prefăcut în moarte
a destrămat al codrilor veştmînt,
berzele fug cu soarele departe
şi ierburi lungi se-ntorc iar în pămînt.

IV

Veneau mari apele, cu cimitire,
şi pluguri de vîrtejuri violente
arau prin lanul verde şi subţire
iar morţii se roteau peste torente.

O mînă-ncremenită timpuriu
îşi înălţa din valuri albul steag
şi sfîşiind linţoliul cenuşiu
îl atîrna de fiecare prag.

V

Alunecă pămîntul peste noi,
îşi mută hăul pîcla suspendată,
zvîcnesc din scorburi pietre în puhoi
din sat rupînd bucată cu bucată.

Pe orizont un deal fărămiţat
pînă-n refugiul viselor pătrunde,
surparea sa de umbră ne-a prădat
şi nici ecoul nu ne mai răspunde...

VI

Soseau apele, bivoli neîmblînziţi de bezne,
şi bivolii pe ape săltau pe fostul drum,
îngeri ucişi în spume cu fluiere din glezne
se prefăceau în sălcii, se preschimbau în
fum.

Pe-acoperişuri cîinii urlau fără-ncetare,
cuţitul lor din urlet ni se-mplînta în os
venind din vechi migraţii cu scîrţîit de care
izbind de prunduri crucea cu umbra lui
Hristos.

VII

Ceremonie dinspre miazănoapte,
stratificaţi în lutul nenăscut,
un asfinţit netulburat de şoapte
pogoară-n magmă trupul neştiut.

Doar crucile se desluşesc prin ape,
catarge gri înalţă jilav lemn
de curcubeu să fie mai aproape
şi să rămînă peste cronici semn.

VIII

Puhoaiele răzbat în vizuină
iscînd miros de cimbru şi bureţi,
plutesc prin apa rece ghilotină
cu lupi şi cerbi, cu iepuri şi mistreţi.

Doar ochii căprioarelor ucise
au albăstrit bulboana fără fund,
un muget trist înaltul îl deschise
şi stele în lacrimi se ascund.

IX

Vîntul vrăjmaş colindă şi prin mine,
în crud vîrtej îmi dezfrunzeşte gîndul
şi devastînd în sînge vechi saline
marea de ieri îşi caută mormîntul.

A fost un ţărm în inima săracă,
îl simt acum sub ploaie cum tresare,
răcoarea nopţii liniştit îmbracă
să-ntîmpine sămînţa viitoare.

X

Ţara întreagă s-a adunat rotundă ;
de sus privită pare-n lupte scut
prin care moartea-ncearcă să pătrundă
prin Olt, prin Mureş, prin Siret, prin Prut.

Cum să numim eroii ce-nfruntară
cu viaţa lor învolburatul val ?
Numele lor să-l hotărăşti tu ţară
din cel mai trainic şi mai dur metal.

Numai cîteva clipe

18 mai, orele 18,45

Avionul sparge plafonul de nori şi coborîm deasupra văii Mureşului. Sub noi o imensă întindere de apă, nemaivăzută imagine a acestor pămînturi vestite pentru frumuseţea şi bogăţia lor. Creştete de păduri, acoperişuri de case, turle de biserici, linia neverosimilă a stîlpilor de telegraf, piloni de înaltă tensiune, silozuri, arcuri de pod ies dintr-o masă vînătă care se numeşte apă, dar trebuie găsit alt cuvînt.

De două ore nu mai ştiu nimic despre Arad, iniţial aeroportul nici nu ne primea la aterizare, mă înăbuş de teamă. Zburăm mereu peste sate înecate, ne îndreptăm totuşi spre Arad. Plouă puternic, în rafale, desluşesc greu marile clădiri, uzinele, fabricile. Noaptea e încă departe, iar negura ploii ţine totul într-o atmosferă stranie. Se zăresc lumini, primul semn bun, termocentrala e vie. Pe aeroport multe elicoptere şi avioane de transport. Nu întreb nimic, plouă fără milă şi intru ca într-o cetate asediată.

În centru, masive concentrări de autocamioane militare şi civile, încărcate cu saci de ciment şi nisip. Pe străzi lăturalnice, amfibii, plute, tancuri, generatoare de curent, antene de radio. Ofiţeri în lungi mantăi de cauciuc stau încremeniţi lîngă maşinile lor. Oraşul e paralizat, nu se văd oameni, şcolile, magazinele sînt închise. Uşile, gurile de pivniţi, scările, gangurile, blocate cu saci de nisip. Alung repede din minte imagini rămase din vremea războiului. Prin ploaia care biciuieşte străzile, în noaptea care se lasă, aud vocea gravă a megafoanelor : „Cetăţeni, păstraţi-vă calmul ! Ne aşteaptă încă o noapte grea".

18 mai, orele 21

La sediul Comitetului judeţean de partid, atmosferă de stat major. E greu să stai de vorbă cu cineva, eziţi să pui întrebări şi să comentezi acum cînd clipa este a acţiunii febrile. Alerg spre Mureş, nume pe care l-am rostit totdeauna cu nostalgie pentru că el a însoţit cîţiva ani ai adolescenţei mele. Acum numele acesta are ceva crud, şi amar, şi duşmănos ca numele fiinţei care te-a înşelat. Dar sînt aici, cu zecile de mii de oameni, cu toată populaţia bărbătească a Aradului. Se aud comenzi scurte, lovituri înfundate, o mişcare stranie, o gesticulaţie de coşmar în lumina crudă a reflectoarelor. În fund, pe o peliculă neagră, cluburile sportive, restaurante prinse de ape. Dar nu văd decît oamenii, aud răsuflarea şi icnetul lor, restul e materie, moarte şi frig. De 48 de ore se duce această bătălie unică în istoria oraşului, ai senzaţia că totul s-ar putea prăbuşi într-o clipă, iar ei, oamenii, ar continua să lovească, să adune pietre, sute de mii de saci cu ciment, lemnărie grea, orice, orice, cu îndîrjirea unui dumnezeu răzvrătit. Veştile sînt contradictorii. Supraîncărcarea nervoasă, noaptea, ploaia, istovirea. Noaptea trecută au sunat sirenele, au bătut clopotele, pe cer au fulgerat rachete. A fost începutul. Apa stă, apa scade, apa creşte, apa, apa, apa. După miezul nopţii infiltraţii puternice au pătruns în parc, pînă la temelia Palatului Cultural, cîteva cartiere sînt inundate, digul creşte mereu, se înalţă. Nu va trece... nu va trece ! Nu am decît priveliştea şi tumultul, dar sub ele, nevăzută, misterioasă, e raţiunea, calmul, curajul, certitudinea. Zorii mă prind zgribulit, şi ud, şi inutil. Dar văd feţele oamenilor şi ochii lor.

19 mai, orele 8

Cerul e vînăt, dar nu mai plouă. Grupuri de femei se îndreaptă spre malul Mureşului, mai bine zis spre o monstruoasă năvală tulbure, înspăimîntătoare în tăcuta ei goană spre Tisa. Femei şi copii aduc băuturi calde, mîncare, ţigări, pentru bărbaţii care muncesc aici de două zile şi două nopţi cu picioarele înfundate în mîlurile reci. În oraş se răspîndeşte vestea că apele scad, dar starea de veghe continuă. Zeci de mii de familii au dormit în poduri, acolo şi-au cărat strînsura de o viaţă, iar speranţa le luminează chipurile în dimineaţa aceasta. În şcoli, în spitale sînt aduşi mereu sinistraţi. Elicoptere, avioane ţin Mureşul sub o pîndă permanentă. Un puternic geamăt de motor umple văzduhul, lungi coloane de maşini se urnesc într-o uimitoare disciplină, îndreptîndu-se către orăşelul Nădlac aflat în mare primejdie. Şi spre Cenad, Peciea şi Bodrag, sate mari, cu gospodării înfloritoare. Pulsul Aradului nu se linişteşte.

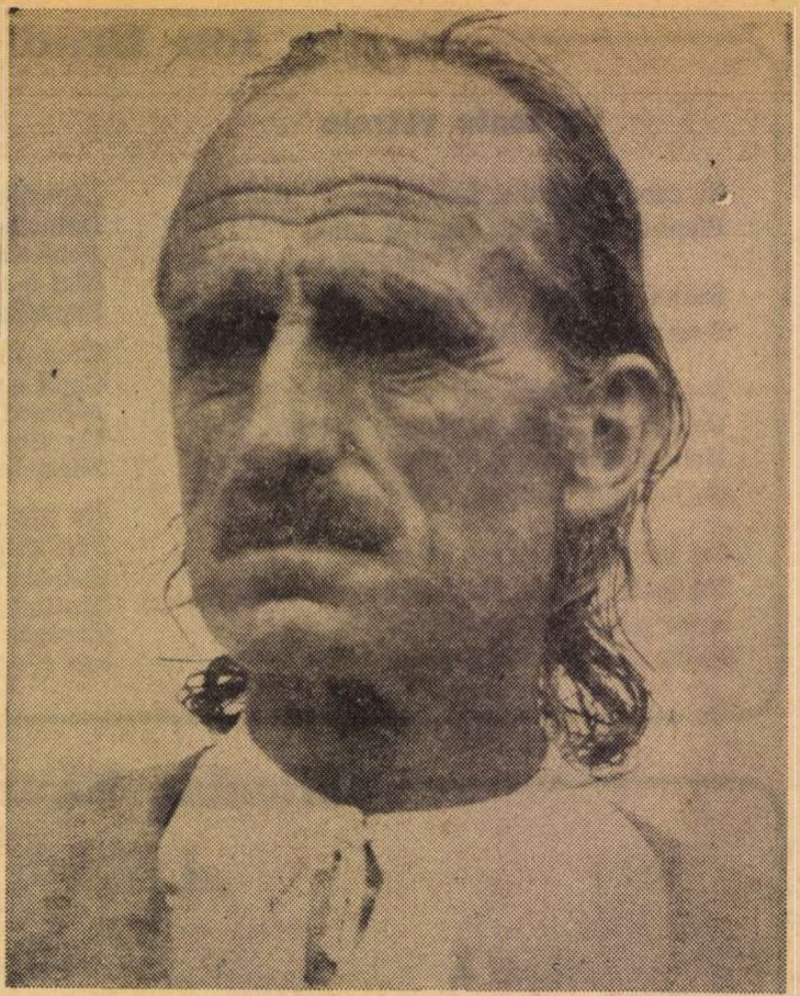
19 mai, orele 10

Umblu în neştire pe străzi, să văd, să simt, să aud. Mă abat din nou spre Mureş şi parcurg tot malul. Mari mulţimi de oameni privesc în tăcere travaliul incredibil al mîinilor, privesc şi apa şi cerul. Ei ştiu acum că oraşul lor a fost salvat, staţia de radio locală emite instrucţiuni sanitare, apoi o sonată pentru pian picură între zidurile vechi ale cetăţii. E liniştea care premerge marele, uriaşul efort al ţării. Pe noi destinul nu ne-a răsfăţat niciodată şi nu ne temem de orbirea lui. Mă tem doar de sleirea cuvintelor şi aş vrea să fiu tînăr.

Nicolae JIANU

REÎNTOARCERE ÎN VIAȚĂ

„Cînd am intrat prima dată în curte, am zis că mai bine muream. Acum am mai strîns...“



Țăran din Maramureș

Duhoarea apei întoarsă peste noapte dincolo de calea ferată răscolește măruntaiele. Nările și gura refuză să primească aerul năclăit de nămol și de vegetație putrezită deodată, de tencuială smulsă dintre cărămizi și de lemn îmbibat cu apă pînă la risipire. Apa s-a retras îmbolnăvind totul.

Gîfîitul necontenit al pompelor vopsite în roșu și galben, culori puternice, neadevărate într-o lume stinsă de cenușiu și negru, și noroiul lichid aruncat peste asfaltul străzii de la intrarea în oraș, sergentul de miliție cu șapcă albă îmbrăcată într-o pungă de plastic, arătînd cu mîna în care ține țigara mereu același drum ocolit, mașinal, ca o elementară și indiferentă datorie, oamenii în haine din stofe groase spălîndu-și cu degetele chircite încălțămintea în șuvoiul de apă, acum limpede și curat, care taie șoseaua și calea ferată aducîndu-le un luciu înșelător, camioanele răsucindu-se spre stînga, pe lîngă indicatorul albastru desenat cu alb, ALBA-IULIA, clătinîndu-se grave, depășind apoi bariera și pornind mai departe cu cauciucul negru al roților curățat —, acea lume pestriță, întîmplătoare, rătăcind la intrarea orașului, pîndind fără rost sau cu un rost ascuns, nemărturisit, năvala mașinilor acoperite cu huse de care sînt agățate explicațiile cutremurătoare AJUTOR PENTRU SINISTRAȚI, mișcarea fragilă din teritoriul altădată confuz al începutului plecărilor și întoarcerilor —, dă sentimentul dureros al unei așezări părăsite.

În noaptea ce-a trecut, apele și-au frînt furia, tîrziu, prea tîrziu, ca un blestem nedrept împlinit pe de-a întregul, și s-au adunat în preajma orașului bolborosind leneșe, neputincioase, pămîntul le-a înghițit însetat pînă la sufocare, și acum, sufocat, e un noroi adînc și cenușiu, și vînăt, ca pielea uscată a șobolanilor răstigniți, cu pîntecul plesnit, pe lîngă ziduri, un noroi care prinde piciorul și-l trage cu un plescăit grețos și înspăimîntător.

Străzile sînt pustii. Arareori trec mașini amfibii căutînd cine știe ce, oprindu-se în mijlocul bălților puturoase, pornind mai departe, rătăcind de-a lungul zidurilor și gardurilor prăbușite. Casele rămase în picioare, înconjurate de semnul blestemului apelor, dungi unsuroase abia vălurite înfipte la înălțimea temeliei, la înălțimea ferestrelor, la înălțimea acoperișurilor, mînjind totul, însemnînd poate pentru totdeauna o trecere nedorită nicicînd și neașteptată nicicînd („...moștenitori de moștenitori nu știu să fi fost așa...“) și ivită totuși deodată, fără putință de înțelegere, pentru că mintea se împotmolește în fața nedreptului și sufletul tînjește în aflarea unor credințe pierdute sau uitate, iar după ce totul se așterne în suferință și sărăcie nu mai rămîne decît ridicarea ușor uimită a umerilor și cîteva cuvinte rostite cu gîtlejul înecat de lacrimi : CE SĂ FACEM ?, și omul — sărmanul om ! — păstrează temător bucuria mică și grea, doborîtoare, a gîndului că trăiește.

„MĂSURAȚI SAU FOTOGRAFIAȚI ?... ȘI EU AM CASA DĂRÎMATĂ, DOMNULE...“

Și plouă. Ploaia măruntă și sîcîitoare („A început să plouă... O, ferească Dumnezeu !“) se scurge din cerul ajuns și el de culoarea mîlului și a apei, mizer, și se strecoară parcă prin aerul duhnind, purificîndu-i la răstimpuri, straniu, prospețimea. Ce-a mai rămas departe de ape ? Ca-n timpurile inimaginabile ale începutului lumii și vieții — nimic. Mîinile sînt murdărite de apă și s-au umflat, albicioase, bolnave, tălpile desculțe șovăie în apă bîjbîind după pietre și pămînt sigur și, negăsindu-le, obrazul e spălat de apă și arată ca plîns, părul de bărbat și de femeie și de copil s-a strîns în șuvițe slinoase și despersonalizează, împinge în groapa comună a durerii și țipătului. Zidurile și temeliile de beton zac decolorate sub apa venind de oriunde, nu mai există o îndreptățire, acoperișurile strălucesc orbitor în lumina repezită, puțină, a cîte unei raze de soare izbită netrebnic de retină, adormind-o, retezîndu-i frica, așezînd-o sub îndemnul, acum și el nefiresc, timpuriu, al încrederii și speranței. Zidurile și temeliile se bălăcesc în apă și gardurile se mai rup încă pe neașteptate, ca lovite, și-atunci cînd cad, ziduri și garduri, nu se aude plesnetul ațos al scîndurii sau zgomotul sec al cărămizilor ciocnite, ci apa îndoindu-se ca un cauciuc, tăcută, amenințătoare. Ferestrele sînt deschise și cărțile și caietele scoase la uscat rînjesc ca dinții de fasole albă înfipți în felinarele de bostan ale copilăriei. În podurile rămase ca prin minune întregi după ce zidurile s-au prelins în jos apăsate parcă de greutatea și încăpățînarea unui gînd, gîndul viclean al duhului apelor ,atîrnă plăpumi de bumbac și haine.

De la un timp străzile au început să fie foite de femei și bătrîni și adolescenți, bărbații sînt la muncă, desigur ,uzinele trebuie să meargă, orașul trebuie să aibă apă și lumină, orașul trebuie să existe, iar femeile. bătrînii și adolescenții s-au întors din nou pe străzi ca stăpîni ai locurilor. Acolo unde altădată era capătul unei străzi, un tînăr în picioarele goale, cu pantalonii suflecați pînă deasupra genunchilor albi, se apleacă și-și îndoaie în spate brațele să cuprindă pulpele îmbrăcate în ciorapi de bumbac ale femeii tinere întîrziind năucă în marginea apei. Din celălalt capăt al străzii, poticnindu-se, vine o mașină a Salvării, apoi o mașină amfibie retezată în față ca lama unui cuțit. Un operator cinematografic se ghemuiește pe cizmele noi de cauciuc și filmează morocănos, bîzîitul aparatului de filmat înfundă urechile și-aduce iarăși spaima. „Veniți înăuntru să vedeți !“, țipă o bătrînică ieșită la fereastră. Dar nu mai e spaima răscolitoare a lumii și-a vieții coborîte dușmănos sub ape, nu mai e nici spaima de moarte și nici spaima pierderii lucrurilor care căpătaseră numele traiului greu al fiecăruia, ci spaima nopților și-a zilelor ce-au să vină și vin și-au să-i găsească și-i găsesc cu mîinile goale, oameni în toată firea, oameni întregi care nu mai pot arăta altora, nu-și mai pot arăta lor înșile decît palmele vlăguite, goale. O viață trăită bine sau rău, o viață dreaptă sau nedreaptă împrăștiată peste noapte, ruptă din ceea ce o lega de ceilalți, reîntoarsă la un început iluzoriu, repusă în drepturile ei primitive și flămîndă, niciodată mai flămîndă ca acum, de obiecte. Oamenii aceștia trebuie văzuți cum scormonesc în noroi după un capăt de sîrmă, trebuie văzuți cum smulg dușumelele smulse de ape, și scîndura e cariată de apă și li se sfărîmă în degete, și le cară afară, sub ploaie și soare, le ridică încercîndu-le încetișor tăria, le lasă apoi în gunoiul care crește, crește mereu —, oamenii aceștia trebuie văzuți cum descojesc pereții de noroi și huma se ia pe cuțit și șpaclu și se adună la picioarele lor ca o ofrandă, oamenii aceștia trebuie văzuți cum rătăcesc prin odăi fără tavan și se uimesc că pe un perete a mai rămas agățat un calendar și se uimesc că apa s-a putut ridica atît de sus, atît de sus —, oamenii aceștia îmbrăcați pe apucate, unii în izmene și maieuri, bărbați în capoade femeiești. încălțați cu bocanci sau tenișí, în picioarele goale, cu șorțuri petrecute peste pîntec, femeile în pantaloni largi și în sandale cu barete, trebuie văzuți cum ridică ochii măcinați de curiozitate la trecerea străinilor pe ceea ce a fost cîndva strada, așteptînd prilej de vorbă, lenevind după aceea printre cuvinte cu gust de moarte, apărîndu-și sfioși nenorocirea ca pe singurul bun de preț ce li s-a dat în schimbul celorlalte, în schimbul strîmb al vieții —, oamenii aceștia trebuie văzuți cum se pregătesc demni și încrezători să-și trăiască suferința și sărăcia.

Apele s-au retras, colcăie dincolo de marginea orașului, și ei au revenit ca după o fugă în munți, aceiași. Nu mai recunosc nimic sau ceea ce recunosc, ceea ce se așteptau să recunoască, se petrece atît de repede și atît de simplu, încît răgazul ce-l au pentru asta, ce și-l acordaseră pentru reîntoarcerea într-o lume ce-o credeau a lor pentru totdeauna e prea scurt deodată, și-atunci gesturile lor capătă ceva din suprema zbatere a omului înfrînt o vreme, gest cu gest nu se mai leagă și nu mai duc nicăieri, oamenii se pierd în nimicuri și se agață de nimicuri cu disperare și furie, reîntoarcerea își cere tributul de rușine, și fiecare își ocrotește neputința stăpînirii de sine ca pe un bun ce continuă să-i aparțină dincolo de nenorocire.

„CARE SÎNT EU, ZICEȚI, CARE SÎNT EU ?“

Omul tînăr cu picioarele goale și pantaloni scurți, bărbat bine făcut, cu o expresie a obrazului moleșită, o oboseală moleșită, lipsită de durere, o ia înaintea celorlalți, prieteni veniți de sus, de la blocurile construite pe dealul Cetății, și ei tineri, dar îmbrăcați în costume, purtînd cravată și cămăși albe, stăpîniți de curiozitate și de un fel de tristețe, pentru că văzuseră apa venind și plecînd. Omul tînăr se strecoară pe lîngă gardul căzut și-ntoarce capul, își cheamă prietenii cu o mișcare scurtă, apoi nu se mai ocupă de ei, suie treptele, intră în casa fără zidul ușii și, sub ochii mamei, femeie strivită de bătrînețe, cotrobăie într-o grămadă umedă de vechituri salvate. Alege un tablou înrămat și se trage la lumină, iar ceea ce întreabă, cuvintele rostite cu un soi de trufie și speranță, îi descumpănește pe prietenii rămași stingheri în ceea ce altădată fusese o curte.

— Care sînt eu ?

Rama de lemn maroniu păstrează sub sticlă o fotografie făcută la terminarea claselor primare, ovale mici, puțin șterse de trecerea anilor, din care surîd cu funde mari și albe sub bărbie chipuri de copii.

— Care sînt eu, hai, ziceți, care sînt eu ? repetă omul tînăr întrebarea îngăduitoare, și lîngă umărul lui, încremenită, mama pare să caute ea însăși copilul care fusese cîndva bărbatul acum cutreierat de-acea oboseală moleșită și-acea trufie inutilă în fața prietenilor în costume, cămăși albe și cravate.

„...Toaleta mi s-a stricat, și la televizor baru, o mie cinci sute treișdoi de lei, și televizorul, cinci mii o sută. Televizorul l-am scos cu barca. A fost grozăvenie. La zece treizeci s-a luat lumina. Am făcut tot pe pipăite, am ridicat ce-am putut pe dulap și-n pod. Cînd au venit copiii, ăla mic, că vino mamă afară, vorbeam cu ei din pod, luasem două țigle din acoperiș. Duceți-vă voi de-aici în oraș, le-am zis, da ei veniseră cu barca, nici nu vedeam că crescuse atîta apa. Mamă vine barca. Pe urmă am luat în barcă televizorul, cinci mii o sută de lei. Atîta pierdere ce am cu parchetul. Pentru mine, o nimica, ce-am văzut în altă parte !... O dată pe zi am mîncat. Nu pot să mănînc, mi se urcă în gît. O anunțat apa de dimineață, cînd eram la magazin. Am pus sus mărfurile. Fă tu și acasă, vină și aici... Dimineața ne-o anunțat și noaptea o venit apa. Contra focului te mai pui cu apa, da contra ploii ? Atîta mi-a venit mie să judec : am pus ce-am putut sus pe dulap și am înfundat pragu ușii cu preșuri. Da apa a ieșit pe sub parchet, se umfla sub ochii mei și venea în casă șuvoi. Am casele înalte, are doi cincizeci pînă la geam... Cineva s-a dus la Sebeș să spele hainele, le spăla a treia oară și tot putea, și a găsit un mort. Nu era de-aici. L-au dus la morgă. Într-o zi a fost o căruță cu doi cai și sicriul și nimeni în urma ei, și doi cetățeni de la cimitir l-au îngropat. Casa mea e chiar lîngă cimitir. Îmi pun întrebarea, cînd am venit c-o zi înainte cu trenul încoace, am fost la o rudă de-a mea dintr-un oraș, trenul s-a oprit la semnal și conductorii au zis să nu coborîm. Eu mă bucuram că oprisem la semnal, coboram și eram acasă. Da am văzut spumele de apă din tren și nu se mai vedeau pomii de pe malu apei. În casa mea a intrat apa întîi în beci de a umflat parchetu. După aia creștea, nu venea cu valuri, creștea lento. Pe noi ne-a luat din două părți...“

Și vînzătoarea de la centrul de pîine de lîngă gară își continuă povestirea ei în care revin obsedante prețurile televizorului, ale mesei televizorului, imaginea parchetului plesnind sub apăsarea apei, căruța cu doi cai purtînd un sicriu neurmat de nimeni, toaleta stricată, barca militarilor —, femeia se agață de cuvinte și le toacă monoton ca un descîntec. Din cînd în cînd, așa cum stă în ușă, cu brațele aduse la piept, uitîndu-se la ploaie. se răsucește din mijloc spre prăvălia devastată și ochii îi rămîn pironiți pe o cutie plină cu sticle de suc, licoare galbenă care dă sticlei moliciune.

— Haine, mobilă s-au dus, spune ea deodată sfîrșită, cine-o mai fi în stare să mai facă... Și teracota trebuie dărîmată...

„A ADUS ALIMENTE, O MAȘINĂ...“

În stradă, o fetișcană țopăie din piatră în piatră și-atunci cînd piciorul încălțat în pantof cu toc masiv alunecă în noroi, roșește puternic și buzele-i tremură și ochii-i scapără de furie, dar nu are nimeni vreme să-i priceapă cochetăria distrusă și nici să-i admire gulerul alb. de elevă. scorțos, prins pe rochia largă, de împrumut sau pomană.

Și-ncepe deodată să-ți fie teamă, ție, privitor trist al suferinței, ție venit anume să descoperi mai curînd pentru tine decît pentru ceilalți nedreptatea blestemului apelor împlinit peste noapte, ție venit să înțelegi alergătura băloasă înapoi a apei și ruina întinsă sfidătoare în urma ei, ție venit să-i asculți pe cei căzuți în nenorocire și să-i vezi deslușind brutal solidaritatea, să le asculți viața și munca risipite și încrederea timidă și gravă, cu fiece clipă mai gravă, în ziua de mîine a curajului și puterii —, începe să-ți fie teamă de neputința cuvintelor. Pentru că reîntoarcerea în viață. gîndești, se face cu fălcile încleștate și cu pumnii strînși.

Constantin STOICIU

EROU ESTE CEL CARE STĂ NECLINTIT ÎN CENTRU

Este straniu. Am încercat numai de cîteva ori o asemenea senzaţie teribilă : aceea că mă învîrt şi eu, deplin, cu mica mea rotiţă umană, în amplul angrenaj omenesc. În aceste momente, nimic nu mi se pare de prisos, nici un gest, nici o mişcare. Toate intră într-un mare tipar care înaintează spre o ţintă sigură. Cred că astfel se nasc epopeile care angrenează o umanitate şi o conduc spre o lumină unică.

Din cei 756 kilometri, cît numără Mureşul, 718 traversează pămîntul Transilvaniei şi a fost să fie ca şi ultimii săi kilometri, aproape de vărsare, el să mai încerce o zvîcnire de zimbru înfuriat, pentru a devasta şi dulcea cîmpie a Banatului. În aceste zile şi în aceste nopţi, apele sale au atins cote înspăimîntătoare. Vechiul dig, care încorsetează de aproape un secol fertila cîmpie din vest, sub aceste opintiri lichide, fisurat icicolo, ameninţa să se prăvale.

În aceste ultime zile mai aveam încă în priviri imagini, unele de apocalips. Retina aproape că le refuza. Dar ele erau ale noastre şi urma să le acceptăm şi, prin durere şi speranţă, să le depăşim. Erau şi scene de camaraderie frăţească, de tenacitate şi dureroasă luptă cu stihiile care au metamorfozat pămînturi, au dărîmaţ aşezări, au şters teritorii fertile, au închis pe veci guri omeneşti.

Treceam prin dulcea cîmpie a Banatului, ducînd închise în mine toate aceste trene fumurii de imagini învălmăşite. Treceam şi, trecînd, deveneam aproape fericit pentru ceea ce mi se înfăţişa de-o parte şi de alta a şoselei. Străbăteam mari teritorii, de unde mă întîmpina grîul svelt, de un verde sănătos şi pur, fragilele, încă, sepale ale porumbului abia ţîşnit în lumină, frunzele late şi somnolente ale sfeclei de zahăr, tufele robuste ale viitorilor tuberculi plesnind de sevă, faimoase livezi de piersici. Treceam prin însăşi imaginea surîzătoare a fertilităţii şi muncii, îndreptîndu-mă spre digul care apăra încă, tăcut, toate aceste bogăţii prezente şi viitoare ale pămîntului pe care călcam, şi îmi spuneam că, dacă în inima Transilvaniei mele, apa distrusese o asemenea imagine a fertilităţii, aici, la noi, în Banat, ea prospera, ea trebuia neapărat să rămînă intactă. Aici e nevoie acum de ea, atît pentru echilibrul oamenilor, cît şi pentru pîinea de mîine a ţării.

După zile şi nopţi, după nopţi şi zile, sub soare torid sau sub ploi torenţiale, mi-am dat îndeajuns de bine seama că, de fapt, în întreaga Transilvanie lupta s-a dus cu apele revărsate nu numai pentru a salva vieţi şi bunuri din braţele perfide ale elementelor dezlănţuite, dar lupta, de fapt, se ducea, acum, şi aici, pentru a păstra această demnă imagine a fertilităţii, această frumuseţe rămasă încă în picioare, intactă şi vie. De-a lungul Someşului, al Mureşului superior, al Siretului, sau al altor rîuri din reţeaua hidrografică a ţării, oamenii au încercat să se salveze pe ei înşişi şi lucrările lor, din chiar mijlocul apelor, din mijlocul furtunii. Dar, aici, încercam să ferim total imaginea aceasta a echilibrului naturii fertile, să ferim cu orice preţ intrarea însăşi a acestor ape pe pămînturi, în case, în aşezările liniştite. Aici noi apăram parte din avutul şi prosperitatea ţării, nevrînd să le cedăm nici cu o centimă naturii elementare.

Dar ştiţi oare ce a semnificat aici, în vestul ţării, în dulcea cîmpie a Banatului, verbul *a apăra*? Verbul acesta a însemnt un comandament judeţean pentru prevenirea şi combaterea inundaţiilor, cu o legică şi o tenacitate de fier, începînd de la preşedintele ei, primul secretar al Comitetului judeţean de partid, tovarăşul Mihai Telescu, şi pînă la lucrătorul cu lopata. Acest verb a însemnat aici 15 000 de oameni care, de la 18 mai încoace, în fiecare oră, în fiecare zi şi în fiecare noapte au ridicat, peste arhaicul dig înţelenit, un nou dig, o robustă armătură pe o întindere de aproape 60 de kilometri, săpînd, încărcînd, cărînd, înţepenind şi trasînd pe ţărm peste două sute de mii de saci de pămînt.

Sînt mult prea oneste şi simple cuvintele acestui militar anonim, din miile de oameni care şi-au depus energia aici, în aceste zile şi nopţi, pentru a nu vi le cita : „Nu exagerez afirmînd că ne aflăm în plină acţiune de luptă. Inamicul cu care ne confruntăm — apa — este mai perfid, mai năvalnic. Armele cu care ne-am angajat să-l înfruntăm sînt braţele vînjoase, lopeţile, cazmalele, sacii şi mijloacele de transport pe care le folosim, în deplină ordine şi siguranţă, stăpîni pe noi, pe frontul de luptă pe care ne desfăşurăm activitatea“.

Ca pretutindeni, de-a lungul celor 718 kilometri ai Mureşului, inevitabil, şi aici, pe teritoriul Banatului de vest, am întîlnit case strivite de ape, pămînturi fertile inundate. Ca pretutindeni, am preîntîmpinat şi noi o viitoare tragedie, evacuînd din vreme mii de oameni din comune şi sate, din zona periclitată a Cenadului, Periamului, Chereşturului, Sînnicolaului. De-a lungul şoselelor, străbătute în aceste zile febrile, am avut şi noi acest deprimant exod al copiilor şi femeilor, al animalelor, am trecut şi noi prin aşezări goale, prin care duduitul maşinii sporea senzaţia de singurătate. Am zărit şi noi case cu obloanele lăsate, străzi şi uliţe pustii, pătule şi grajduri cu uşi deschise, prin care şuiera vîntul. Am văzut şi noi toate acestea şi le-am putea descrie, dar oare pot ele să-mi înece imaginea primă, senină, a fertilităţii şi bucuriei acestei cîmpii splendide, în plină acţiune, în ale cărei mari laboratoare subterane, ale naturii, se prepară, de pe acum, avuţiile ei viitoare.

Văzînd şi trecînd printre toate acestea, deasupra tuturor, ca un fel de pasăre fără moarte, sărind din creangă în creangă, prin sufletul meu lovit de imagini multiple, un sentiment se năştea : tot ceea ce se întîmplă cu oamenii, cu lucrurile, acum, aici, porneşte dintr-un mare curaj. Un curaj de zile mari. Un curaj demn de epopei. Curajul care primea acum atîtea nuanţe, atîtea culori. Curajul care intra deplin în sensul profund al eroismului de masă. Toţi cei care se mişcau în jurul meu, care făceau totul pentru a se opune naturii declanşate în acele zile, de crudă tensiune, se aflau neclintiţi în însuşi centrul furtunii şi ei puteau fi, fără chiar s-o ştie, pe deplin eroi.

La Cenad, într-una din aceste zile, cînd apele împresuraseră patru case aşezate „din bătrîni“ pe ţărmul legendarului Mureş, am întîlnit pe unul din stăpînii unei case. Un bătrînel scund, firav, uscat, albit cu totul, un grădinar de meserie, la serele Cenadului, acum şi ele moarte sub întinderea agitată de ape. Sta lîngă mine şi privea neclintit la zidirea sa, cu apa ajunsă la ferestre. Cădea, plesnind sumbru, cîte-o bucată din casa lui şi el nici măcar nu tresărea. Privea la ea ca la o minune : „În 1932, la apele alea mari, a intrat Murăşul la mine în curte, în casă, de-o palmă, dar eu am scos apa cu găleata şi a fost bine... Acum...“

Privea peste rîul sfredelit de bulboane şi tăcea, şi în tăcerea lui se ghicea totul, întreaga sa istorie şi istoria casei care dispărea sub ape. Casa lui Nicola Unceanski, grădinar vestit din Cenad, sta în picioare încă din 1926, dar în 1970 ea nu mai era. În schimb, în faţa porţii casei sale, au rămas patru salcîmi tineri, sădiţi de mîna sa. Patru salcîmi cu florile candide, explodînd în alb, peste apele murdare, flori care vorbeau despre o nouă geneză, aici, pe pămîntul dulcei cîmpii a Banatului.

Ion ARIEŞANU

Carnet ’70

Cultură şi continuitate

O coincidenţă face să inaugurez această rubrică în preajma împlinirii a şase ani de la moartea lui Tudor Vianu. Esenţa sărbătorii — la care participă şi doliul — o constituie caracterul ei circular, în evident contrast cu linearitatea timpului istoric. Istoria curge înainte fără întrerupere, fără întoarcere. Lunile şi anotimpurile se succed însă veşnic la fel, stelele se mişcă în cicluri precise pe bolta cerească : sărbătoarea, cu feţele ei care rîd şi cu feţele ei care plîng, s-a născut poate din conştiinţa marii repetiţii astronomice. Unul dintre rosturile ei primordiale este ieşirea din istorie, instituirea în spirit a eternei reîntoarceri. De aceea mi se pare că obiceiul de a evoca memoria cuiva doar atunci cînd de la naşterea sau de la moartea lui se împlineşte un număr rotund de ani (obicei nu lipsit de justificări asupra cărora e de prisos să mai stărui) contravine menirii adînci a sărbătorii, smulgînd-o din timpul ei circular de dincolo de număr şi de dincolo de diferenţiere... S-au scurs, deci, şase ani de la stingerea lui Tudor Vianu şi, subiectiv, nu mă pot împiedica să pun aceste rînduri sub semnul omagiului pe care i-l datorez : coincidenţă devenită semnul unei necesităţi sufleteşti.

Astăzi mai mult, poate, decît oricînd personalitatea şi mesajul lui îmi apar de o actualitate complexă şi substanţială deşi, în context, aproape inaparentă ; ceea ce nu poate să nu-mi producă o anume melancolie. Căci Tudor Vianu, în ciuda faptului că opera lui e răspîndită, citită, citată, uneori contestată, rămîne un neînţeles. Şi această neînţelegere este nu numai mai izbitoare, dar şi, din păcate, mai alarmantă tocmai la cei care-l contestă, oricît ar fi ei de rari, şi oricît le-ar fi glasul de subţire. E într-adevăr greu să rămîi indiferent la ininteligenţa şi superficialitatea obraznică a celor care vor să exemplifice prin Tudor Vianu „tristeţea erudiţiei“ (N. Manolescu) ; şi asta nu din pricina lipsei de respect faţă de Vianu, ci din pricina lipsei de respect faţă de valoarea şi vocaţia filosofică a înseşi contestaţiei, prefăcută dintr-un mod de cunoaştere (violentă şi distructivă, cunoaşterea neînsemnînd neapărat acceptare), în expresia unei dubioase vioiciuni temperamentale şi a unui complex de superioritate caricatural.

Mai întîi, Vianu nu s-a vrut şi nici n-a fost un erudit, un învăţat : a fost, în schimb, — şi asta e mult mai mult — un om care ştia să înveţe, care ştia să străpungă negurile iniţiale spre a ajunge la zona principiilor clare, a naşterii clarităţii. Ca profesor, el ştia să-i înveţe şi pe alţii să înveţe, să-şi folosească puterea de a afla. Oricum, el n-a avut acea viziune posesivă, acumulativă, asupra culturii pe care o presupune într-un grad sau altul erudiţia : cultura era pentru el un mod de a fi şi nu unul de a avea (în acest sens obişnuia el să vorbească despre cercetare ca formă de viaţă). Nu trebuie uitat că erudiţia, atunci cînd ajunge un scop în sine (aşa cum banul ajunge un scop în sine pentru avar), tinde să anuleze receptivitatea spiritului, căzut prizonier celei mai sterpe abstracţiuni. Or, între gînditorii generaţiei sale, Vianu a fost unul dintre cei mai receptivi, mai deschişi, mai generoşi, mai pătrunşi de valoarea simpatiei şi a înţelegerii simpatetice.

Dacă n-a fost în sensul absolut al cuvîntului un mare creator, Tudor Vianu a fost cu siguranţă un mare om de cultură, prin cultură înţelegînd, în sfera spiritualului, în primul rînd organicitate, creştere organică şi rodnicie. O condiţie esenţială a culturii, ne atrage atenţia Vianu prin întreaga sa activitate, o alcătuieşte continuitatea. Numai din perspectiva ei se poate vorbi de o Filogeneză a idealului, cum se intitulează foarte semnificativ un eseu din Transformările ideii de om : „Idealul nostru — scrie Tudor Vianu — este constituit din stofa tuturor idealurilor omeneşti. Desigur, invenţia morală este continuă în omenire. Dar, ceea ce timpul şi împrejurările noi de viaţă introduc ca element original în fiecare etapă a evoluţiei morale, nu anulează vechile cîştiguri ale conştiinţei omeneşti. (...) Sub sguduirile pe care le-au produs un Luther, un Rousseau, un Hegel, continuitatea muncii morale nu s-a întrerupt nici o clipă, încît ne place să descoperim firul nesfîrşit şi rezistent al tradiţiei morale, acolo unde contemporanilor li s-a părut a se găsi în faţa unor catastrofale surpări de teren. Ceea ce putem cunoaşte despre filogeneza idealurilor ne arată că singura mare primejdie care ameninţă viaţa spirituală a omului este pierderea sentimentului continuităţii morale”.

Regăsim aici cîteva dintre ideile constitutive ale tipului de umanism modern pe care, de-a lungul întregii sale existenţe, Tudor Vianu s-a străduit să-l promoveze : organicitate, sinteză, continuitate, actualitate (în sens dublu, şi temporal, dar şi aristotelician, în care referinţa de bază este aceea la act : energie actuală, vie, prin opoziţie cu ceea ce e doar virtual sau potenţial). Din acest punct de vedere, adevărat pe planul culturii este doar ceea ce continuă, ceea ce se înscrie în circuitul fecundităţii. Atitudinile, gîndurile, cuvintele, cărţile trebuie să facă faţă — fie ele născute dintr-o voinţă afirmativă sau dintr-una negativă — marii încercări a rodniciei. Efemeritatea este chipul, uneori atrăgător (prin mimetism), sub care se înfăţişează trista, dar mai ales primejdioasa, vătămătoarea sterilitate.

Matei CALINESCU

Reportaj dintr-o vale a plîngerii

Vedere spre magazia de carburanți a I.P.M. SPORT

Foto : GH. MOISE (Reghin)

Ce se poate scrie despre un cataclism ? Despre ape, despre mîl, despre valuri înalte, despre bîrne lovite în ziduri, despre cadavre și hoituri aduse în vîrtejuri, despre cîmpurile podidite de ape, despre durere, despre toate ar trebui scris ca să se afle, să se știe ce-a fost și ce-a rămas. Poate acesta e chipul fiarei care s-a năpustit peste oameni, al fiarei înlănțuite, al fiarei ținută în cușcă, depărtată și aparent atît de inofensivă. Apele au fost amare și oamenii s-au otrăvit cu ele. Să reconstitui, să evoc, să intuiesc, să imaginez, să trăiesc acele zile și nopți ale desfrîului cînd apele curg fără limită, cînd rîurile își schimbă cursul, cînd umede pături și grele s-au lăsat peste orașele și satele acestui ținut înăbușindu-le, sufocîndu-le, strivindu-le, dărîmîndu-le.

În noaptea aceea apele au crescut. Seara, într-o piață a orașului, dresorii circului Humberto prezentau numerele lor de atracție. La mijlocul spectacolului cineva a anunțat că Mureșul a pătruns în Sîncrai și locuitorii acestei comune din apropierea orașului trebuie să se pregătească de drum. Apoi, undeva, într-un nou cartier de pe malul rîului, noaptea, mașinile unor oficialități au claxonat îndelung ca să-i trezească pe oameni, să-i anunțe că vin apele și că trebuie să plece pentru că e pericol. Unii au plecat, alții au rămas crezîndu-se feriți de ape. Iar cei mai mulți au dormit mai departe pînă cînd vuietul apelor i-a trezit, cînd s-au văzut înconjurați, izolați, prinși. Oamenii s-au strîns pe coridoare ca într-un furnicar răscolit. Au privit, au comentat, s-au zgribulit, dar nimeni încă nu credea. Undeva sus, spre munte, satele erau deja măturate, grinzile unor punți smulse, căpițele de fîn tîrîte.

M-am trezit la ora cinci în ziua aceea de treisprezece. Aveam ceva de lucru, urgent, și am rugat telefonista să mă cheme. Mi-am făcut o cafea și ca să mă trezesc am deschis fereastra bucătăriei. Locuiesc într-un bloc în partea de sus a orașului, lîngă clinici. Se vede, pe fereastra bucătăriei, cîmpul pînă departe, terasamentul căii ferate, plopii subțiri de pe marginea drumului spre Reghin, satul Sîngiorgiu, clădirile unei ferme de stat, coșul înalt al fabricii de cărămizi și în spatele lui o casă galbenă și trei roșii, netencuite. Apoi spre oraș acoperișurile plate ale blocurilor. Asta se vede deobicei. Și un cîmp uriaș, cotul pe care îl face Mureșul, cîțiva copaci bătrîni, o porțiune de pietriș și un excavator, pe malul celălalt, care scoate prundiș pentru construcții. Mi s-a părut că e ceață. O ceață brună, joasă, șerpuindă. Apoi am văzut ape învolburate, clocotind, spărgîndu-se, risipindu-se, înspumate. Și peste toate și mai mult o peliculă, cu spinări murdare și neînfrîntă. Am văzut ape, dar satul mi se părea mai sus, acolo undeva sub deal, și cîmpul gol fără oameni, fără vite, doar copacii în pericol. Dar îi știam cu rădăcini adînci și siguri, puternici. Nu știam ce înseamnă furia acestei pelicule calme, nu știam ce înseamnă, ce simți atunci cînd curentul te fură, cînd prins disperat de o bîrnă ești dus de ape kilometri, cînd ești răpit dintre case, cînd ți-e frig și cînd te simți greu și neputincios. M-am așezat la masă și am bătut la mașină textul pe care trebuia să-l predau în ziua aceea. Peste o oră m-am sculat și am văzut apa la o palmă de fereastra casei galbene. Acolo, pe un braț mort al Mureșului, vara oamenii se scaldă, fac canotaj, beau bere rece, strigă învăpăiați de arșiță și înfrigurați de apă. Acum era apă, prea multă apă, înconjurase căsuțele week-end-ului, locul de agrement cel mai popular, smulsese bărcile care pluteau rotindu-se, zguduise din temelii una dintre casele roșii care se înclina văzînd cu ochii pînă cînd s-a transformat într-un maldăr de cărămizi, moloz și scînduri. Împrejur apă și o limbă spurcată și mîloasă a pătruns lingînd cercevelele în casa galbenă. Încă nu era nimeni. Cîțiva oameni grăbiți mergeau spre slujbă. Veneau de sus și se uitau spre ape, poate mirați. Un prieten se scula în blocul de garsoniere din aleea Carpați și, văzînd apele, mergea să bată la ușa altor prieteni, întrebînd, încă glumind, dacă nu se duc la lucru. Era încă ora cinci. Mai e timp. Mai e timp. Apoi, buimăciți, priveau pe fereastră apele curgînd turbate. Toată noaptea studenții facultății de muzică au colindat orașul. Ploua. Erau fericiți. Unii s-au încălzit cîntînd și bînd ceva țuică, așa cum e obiceiul cînd termini facultatea și cînd umbli pe la toți profesorii ca să-i trezești din somn și să le cînți **Gaudeamus.** Erau uzi, plini de noroi, și povesteau cum au fost primiți, ce li s-a spus. Dar mai spuneau că în Alee nu au mai putut intra, căci era apă printre blocuri. Ploua, se cînta **Gaudeamus** și undeva sus, pe Mureș în sus, mureau oameni. La ora unu, spre prînz din Alee nu se mai putea ieși decît cu platforma unui tractor. Unii plecaseră, alții așteptau să vadă ce se întîmplă, unii s-au dus să ia pîine și apă minerală. Telefoanele nu mai funcționau. Cei de la parter erau evacuați, voluntari ajutau pe cei aflați în nevoie. Mobilele, cîte s-au putut urca, au fost duse la etajele superioare. Coridoarele pline. Alteori era prea tîrziu, podeaua începuse să mustească, prin canale apa pătrundea în locuințe, parchetul crăpa și se ridica plutind. Mașinile prinse de ape în garajuri pluteau și ele. Unii au încercat să le salveze, simț al proprietății și semn al bunăstării, au reușit, dar au rămas cu atît, tot restul bunurilor s-a îmbălat cu mîl și au crăpat, s-au scorojit dulapuri, paturi, radiouri, televizoare, cărucioare. La parterul unui bloc, aflat chiar pe mal, apa a deschis ușa spre balcon și a scos în lipsa stăpînului un cărucior de copil, o plapumă de lînă și multe ziare și reviste. Ei erau plecați, probabil lucrau undeva departe, poate erau plecați în concediu. I-am văzut în ziua a treia aruncînd cu lopata mîl în apa care încă curgea printre blocuri. În seara primei zile am colindat orașul. Încă ploua. Am coborît la ora nouă pe strada care ducea de la căminele studențești spre o piațetă unde prin toate gurile de canale apa răbufnea, clocotea. Cîțiva milițieni cu cizme înalte de cauciuc patrulau prin apă, îndrumau circulația de pe străzile de sus, așteptau autoamfibiile care veneau, se tîrau pe drumul cel mai scurt dinspre Alee spre părțile ferite de ape. Aduceau oameni uzi cu sacoșe, geamantane, copii, bătrînei scoși din casele năpădite. Atunci a venit ultima tanchetă. Nu știam că e ultima. Am discutat cu unul din militarii care o conduceau, întrebîndu-i dacă mai fac un drum înapoi.

Stradă din Reghin după inundații

— Nu mai putem, mi s-a spus, apele sînt mari, curentul e foarte puternic și noi am fost ultimii care am mai putut pătrunde. Pe la amiază, lîngă podul Mureș, o autoamfibie a fost luată de apă și lovită de pod. S-a răsturnat și cîțiva soldați au pierit înecați. Trupurile a doi dintre ei au fost duse ieri spre gară într-un convoi funerar și ultimul lor drum omagiat și plîns de cei pentru care au murit. La depoul autobuzelor care asigură transportul în oraș, în jurul orei cinci, a izbucnit un incendiu imens. Deasupra orașului s-a năpustit o trîmbă de fum, ca o ciupercă uriașă, o pălălaie bătută de vînt și oamenii din jur erau între ape și foc, înspăimîntați. Pompierii au intervenit și au reușit să stingă într-o jumătate de oră focul care plutea peste ape. Ardea benzină și se auzeau bușiturile, răbufnirile butoaielor care explodau. Au ars mașini, au rămas carcase goale, cu geamuri sparte și vopsea scorojită și peste apele care se strînseseră într-o zonă adîncită a drumului plutea subțire motorina și benzina azvîrlită de explozii. Încă seara milițienii strigau disperați spre cei ce priveau în piața aceea de lîngă cămine, le cereau să stingă țigările și să nu arunce chibrituri spre apă, pentru că vom arde ca șoarecii, apa e plină de benzină. Nu au murit oameni atunci. Erau aproape toți plecați să-și vadă de familii. Au ars doar autobuze. Și noroiul a ars.

Noaptea aceea, în cartierul nou, oamenii n-au dormit, sau poate au ațipit obosiți, înfrigurați, așteptînd. Nimeni nu mai venea spre ei, nimeni nu mai putea pleca. Și a fost ziua a treia. Și a fost ziua a patra. Și apele au început să scadă, să se retragă spre matcă. Au lăsat în urmă case dărîmate pe malul Mureșului și al Tîrnavei, sate distruse, la Zaul de Cîmpie 40 de case și cimitirul inundat, au lăsat șine rupte sau atîrnînd peste golurile fostelor terasamente, alunecări de dealuri cînd undeva lîngă Tg. Mureș două s-au unit cotropind o vale, la Cipău 130 de case distruse, la Cașva pîrîul și-a schimbat cursul și drumul a devenit pîrîu. Stadionul orașului a devenit o piscină, apa nu mai avea încotro să se scurgă, alături bănci aduse dinspre Alee, cale de aproape doi kilometri, sfărîmate. Deasupra orașului au păcănit șuierînd elicopterele zile în șir. Aterizau pe hipodrom, ridicau alimente, le parașutau sau salvau dintre ape, de pe coline izolate oameni care nu putuseră să fugă. Unii refuzau să plece, deși izolați, cuprinși de ape, aveau o casă lîngă ei și nu puteau s-o părăsească. Un medic care a zburat o zi cu unul din elicoptere mi-a spus că din cincisprezece oameni de pe o astfel de insulă doar cinci au acceptat să fie salvați. Ceilalți nu. Și apoi nu au mai putut să se întoarcă, era nevoie de ei în alte părți. Cîteva zile aproape jumătate din oraș n-a avut curent electric. Ascensoarele nu funcționau și noroiul se tîra pe scări dus spre etaje de pașii obosiți ai acelora care lucraseră toată noaptea ca să-și ajute semenii. Fiecare acolo unde putea. Apoi au zburat deasupra orașului avioane sanitare care au aruncat foi volante cu indicații de igienă. Într-un alt cartier nou, tot pe malul Mureșului, apa a ros malul și acesta s-a apropiat la cinci metri de blocuri. S-au adus bucăți de beton și pe ploaie și mai apoi, aruncate în Mureș, au oprit dinții lacomi ai apei. În prima zi prin apă, pe fosta șosea din Alee, circula mașina roșie și mică a circului Humberto, ale cărei difuzoare anunțau la intervale scurte măsurile luate pentru evacuare, rugămintea de a se păstra calmul, indicațiile autorităților locale și ale salvatorilor. Dar apa a crescut și curînd mașina roșie era ea însăși în pericol. Cînd apele unite și revărsate ale Mureșului și ale unui pîrîu cu nume de boală au intrat în Piața Armatei circul a trebuit să fie evacuat și el. Elefanții, crescuți departe de junglă, s-au speriat, se zice. Iar dresorul grăbit și disperat i-a îndemnat urlînd. Și atunci elefanții au început să danseze ca și cum li s-ar fi cerut să-și arate știința. Circul Humberto și-a prelungit spectacolele pînă în 17 mai. Lîngă podul Mureș un om își face gard. Apa curge aproape încă de curtea lui. Niște tractoare vor să scoată un **GAZ** răsturnat. Cu lopeți cîțiva tineri scot mîlul din case și curți. Fac șanțuri de scurgere. Vitele moarte zac prin cîmp. Vacile unei cooperative au fost lăsate libere ca să se poată salva singure spre dealuri. Doar cîteva cu viței au pierit, împreună cu ei, lovite cu ciomagul, dar neclintite lîngă grajdul înconjurat de ape mari, din care viței nu mai puteau fi scoși. Cadavrele sînt jupuite, o echipă de măcelari a fost dusă cu elicopterul ca să încerce să salveze ce se mai poate salva, pieile. Trupurile umflate și vinete vor arde, ard pe nămol stropite cu benzină. Apele au dus cu ele tone de zahăr, uleiuri, scînduri, o căpiță cu un iepure și o pisică. Au topit zahăr, îngrășăminte chimice, detergenți, substanțe toxice, pămînt și cărnuri. Apoi apele s-au retras, ierburile s-au înălțat cînd nu erau acoperite de mîl, fînul putrezește, această cocleală, mîzgă, mișună de vietăți, duhnește acru și pătrunzător. Vîntul aduce miasme și unii zic că vîntul acesta aduce boală. Se stropesc cu var și cu alte dezinfectante malurile, zonele mai apropiate de oraș. Se iau măsuri profilactice, se vaccinează copiii, sinistrații, se aduc stocuri de apă potabilă și se cere fierberea celei de la robinet și din fîntîni. Organele sanitare sînt în alertă. Oamenii reconstruiesc, curăță, spală, muncesc, își iau angajamente, își ajută semenii, fac planuri, organizează contribuții voluntare bănești și de muncă. În sacii de polietilenă s-au adus pîini și cutii cu brînză pentru a asigura strictul necesar în primele zile. Acum pe străzi, în centrul orașului, lîngă magaziile alimentare sînt stivuite lăzi cu apă minerală aduse din județul Harghita. Coloane de mașini circulă neîntrerupt pe drumurile abia reparate. Undeva încă, în mîlul gros, zac cadavre de care nimeni nu se poate apropia. Grupuri de arhitecți și oameni pricepuți la sistematizări au început să colinde satele pentru a parcela terenuri noi, în afara viiturilor, scutite de ape, unde în curînd se vor construi casele noi. Unii săteni nu vor să-și părăsească vatra. Se discută, se aduc argumente, dar așa ceva n-a mai fost și nici bunicii nu-și aduc aminte. Și atunci de ce să plecăm ! Cîteva zile mureșenii au fost bărboși. Nu era apă sau cea care cursese în ultimele ore înaintea sistării alimentării cu apă prin rețea era infectată. Oameni bărboși, obosiți, dar teribil de îndîrjiți și preocupați de treburile obștești. Activul întregului aparat de stat e permanent în locurile în care e nevoie. Se dau telefoane, se pleacă, se vine, se raportează, se informează, se discută, se iau hotărîri . Dar încă mai sînt multe de făcut. Satele sînt greu lovite. Unele complet distruse. În Sighișoara apa ajunsese în centrul orașului pe locul vechii căi ferate înguste, la o înălțime înspăimîntătoare. Se zice că nivelul Tîrnavei a crescut cu 12 metri față de normal. Cetatea îi îngrijorează pe gospodarii orașului. Cineva comunica Comitetului județean de Partid că în deal au apărut semne de alunecare. Abia trecută apa, oamenii au timp să se gîndească la cetatea lor, lucrează, curățind fabricile, dar se gîndesc la zidurile acestea vechi și atît de familiare. Șapte oameni au stat timp de 13 ore urcați pe două sobe de teracotă într-o cameră din care nu mai puteau ieși căci apele depășiseră nivelul de sus al ferestrelor. Magazinul Fondului Plastic din centrul orașului era un amestec de mîl și opere de artă. Am văzut într-o curte două pînze de Capidan mînjite de nămol. Un colecționar de timbre și-a pierdut toate clasoarele. Era în ele o valoare poate unică. Lîngă Tîrnavă, chiar pe mal, apa a dus casele de la podul de beton pînă la cel de lemn și dacă te uiți din cetate ți se pare că un arhitect a vrut să deschidă, într-o nouă sistematizare a orașului, un bulevard. Casele bătrîne ale Sighișoarei au rezistat. Doar încropelile și unele clădiri auxiliare au fost duse de ape. În zona Sîncrai o vacă și-a găsit refugiul în holul unui bloc administrativ al secției de conductori din combinatul Electromureș. Cînd oamenii izolați nu mai aveau ce să le dea copiilor, au trecut prin apă spre holul vitrat și au muls vaca ce stătea răbdătoare și puțin îngrijorată, cu picioarele dinapoi în apă și cu cele dinainte pe scări. S-au întîmplat, s-au văzut multe lucruri. Circulă aproape legende despre eroismul cîte unui om poate necunoscut, despre eroismul anonim al ostașilor, al celor de pe elicoptere, al tuturor acelora care au știut să fie oameni. Unii au stat 48 de ore în apă, au învățat să vîslească fiindcă era nevoie, au salvat vieți. Ziarele au scris despre ei. Acum se reconstruiește. Morții cimitirelor alunecate peste sate au murit a doua oară. Oamenii strîng cărămizi din mîl. E greu, e foarte greu să poți curăți mîlul așezat în straturi groase peste tot. Dar au început să bată vînturi uscate și mirosul de putreziciune se împrăștie încet.

Dan CULCER

Tg. Mureș, 21 mai 1970

Victor Eftimiu

lirice

Departe, cine știe...

Departe, cine știe în ce oraș ploios.
Cu tîmplele în palme vei fi gîndind la mine,
Privind spre cerul umed, tomnatec, somnoros,
Departe, cine știe în ce oraș ploios.

Cu fruntea sprijinită pe degetele pale
În ochii tăi, străino, aduni melancolie
Răsfrîngi tristeți de toamnă în lacrimile tale,
Cum stai așa cu fruntea în degetele pale...

Afară plouă, plouă, și vîntul toamnei bate
Cîntînd întristătoarea și vaga melodie ;
În jurul meu s-așterne pustiu, singurătate.
Afară plouă, plouă, și vîntul toamnei bate.

Și mă gîndesc la tine, frumoaso de departe,
La ochii-n cari se stinge un dor de mîngîiere,
La soarta ne-ndurată ce calea ne-o desparte
Și mă gîndesc la tine, frumoaso de departe.

În sufletu-mi coboară tristeți sfîșietoare
Și golul din odaie se-mprăștie în mine,
Durerea ta, străino, pustiul tău mă doare,
Și-n sufletu-mi coboară tristeți sfîșietoare.

Și-acum, cînd cade seara din cerul somnoros,
Cînd tot mai larg se-ntinde în jurul meu pustiul
Te strîngi și tu, ca mine, urzind un vis frumos,
Departe, cine știe, în ce oraș ploios.

Paharul sfărîmat

Cădeau lumini pe flori și vase
Cîntau sălbatece viori
Lumina toată s-adunase
În ochii tăi strălucitori.

Uitat de-o parte, în neștire,
Eu te priveam îngîndurat
Cerșind zadarnic o privire
Din ochiul tău înflăcărat.

Spărgîndu-se sonor, deodată
Căzu pe lespezi un pahar...
Tu l-ai privit, înfiorată,
Și-ai petrecut în urmă iar.

— Cum aș fi vrut să cad risipă,
Să fiu paharul sfărîmat,
Să mă privești măcar o clipă
Cu ochiul tău înflăcărat.

Te duci și tu acuma...

Și mîine or să rupă crengi albe din grădină
Cu flori de myrt pe tîmple te vor găti, — și-apoi
În cîntece de nuntă să n-auzi cum suspină,
Să n-auzi cum suspină iubirea dintre noi.

Mai lasă-mă o dată să pot privi, fecioară,
În ochii tăi albaștri și clari ca un izvor
În care Dimineața, plecîndu-se ușoară,
Surîde Primăverii ce trece-n apa lor.

Te duci și tu acuma, izvor de viață nouă,
Senină dimineață a zilelor de Mai...
— De ce-ți apleci privirea ? De ce ți-s ochii-n rouă ?
Te-așteaptă fericirea ce-atîta o chemai !

Vei fi și tu femeie ca primăvara, vară...
Deasupra tuturora aceleași legi domnesc:
Să nască flori și roade copacii ascultară
Căci floarea se deschide și mugurii pocnesc.

Credeai că n-o să treacă niciodată

Credeai că n-o să treacă niciodată
Iubirea, poezia, primăvara !
Te-ai cumințit ? Ai azvîrlit chitara
Ce-a proslăvit atît pe adorată ?

O mai asemeni pietrei din Carrara,
Venera între oameni aruncată ?
Mai socotești iubirea nesecată
Poet îndrăgostit de Dona Clara ?

Visînd, întreabă-te ce mai rămîne
Pe urma călătoarei tale zîne
Din toate cîte-au fost odinioară ?

Un fir uscat — din floarea dăruită,
Din ce-ai cîntat — ecouri de vioară,
Din ce-ai simțit — o strofă nesfîrșită...

Vii prea tîrziu

Prea mult te-am așteptat ! Odinioară
Te-aș fi primit cu brațele deschise.
Vii prea tîrziu. Cuvintele sînt zise.
Iubirea mea începe să mă doară.

Mi-am risipit comoara mea de vise,
Mi-am risipit întreaga mea comoară !
Acuma, vai, nimic nu mă-nfioară.
Avîntul tinereții mi se-nchise.

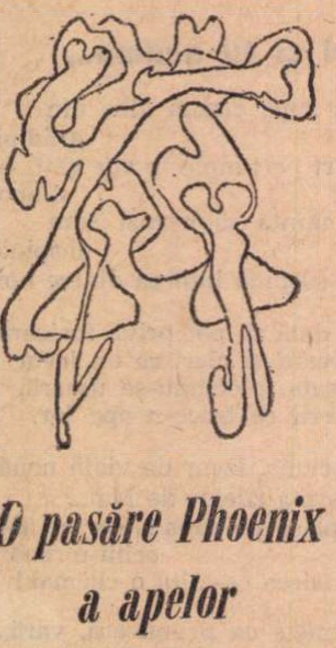
Păcat de-atîta dragoste curată,
De-atîta dor zadarnic risipit,
De tinerețea mea înflăcărată.

Vii prea tîrziu. Visarea s-a sfîrșit !
Cuvinte nu mai am ca altădată...
Te-am așteptat prea mult.
Sînt obosit.

BUCUREȘTI
ENTRU FAMILIILE
SINISTRATE DIN
ALBA
ROMANI

Camioane cu îmbrăcăminte și alimente se îndreaptă spre regiunile calamitate.

Ideograme



O pasăre Phoenix a apelor

Hotărît lucru, cineva a încăierat elementele lumii !

Nu bănuiam că principiul lui Tales, temeiul simplu al lucrurilor, ascunde atîta oroare şi sete de distrugere în fluiditatea sa.

Apa aceasta nu mai e apă. Apa aceasta nu mai e înnobilată de Nous. Tăvălugul acesta funest, energia aceasta criminală cere lacrimi şi sînge pentru a-şi potoli o sete hidă, pe care nu i-o cunoşteam. O, trebuia să nu uit că matricea apelor e Neantul. Da, trebuia să nu uit că întunecaţii zei ai Infernului jurau pe Apă.

Crezusem în frumuseţea lui Aquarius, socoteam imperiul său, care începe în curînd, drept timp al generozităţii şi al renaşterii. Crezusem în apa-concept, în esenţa lipsită de formă, în acel Ceva, determinat faţă de pămînt, aer sau foc, în principiul din care pleacă şi în care se reîntoarce totul. Fluiditatea, îmi spuneam, este, potrivit înseşi naturii sale fluide, Viaţă.

Pînă cînd, cu mînie şi groază, am văzut suflarea alternantă şi funestă a manifestărilor ei. Niciodată, ca în aceste zile în care Apa s-a răzvrătit împotriva divinului ei principiu, şi a ieşit din matcă, şi s-a întors apoi, şi a furat oameni, şi a înghiţit pămîntul ; niciodată ca în clipa în care am văzut cu propriii mei ochi un imens dig rupîndu-se şi peste o oră totul n-a mai fost nimic decît Apă ; niciodată, zic, nu m-au cutremurat mai mult vorbele unei străvechi epopei care, zilele acestea, mi-au vuit necontenit în auz :

Cînd am vrut să cercetez vremea se aşternuse tăcerea,
Şi din toate lucrurile nu mai rămăsese nimic,
Ca un acoperiş apa se întinde la fel peste tot.
Am îngenunchiat atunci şi m-am pornit pe plîns. *)

Apa este înainte de toate simbolul forţei instinctuale.

Devenită ocean ea este oglindă înspăimîntătoare a infinitului, a nesfîrşirii terifiante. În murmurul ei pîndeşte ascuns întunericul, gata să explodeze, să dezvolte patimi înspăimîntătoare, să înece uscatul, la fel cum propriul nostru subconştient rupe uneori zăgazurile minţii, revărsîndu-se peste maluri, întunecînd şi pustiindu-ne spiritul.

O, ce ruinător şi mlăştinos concept este Apa filozofului elin !

Loviţi şi îndureraţi cum sîntem, noi nu încetăm totuşi să ne imaginăm o pasăre Phoenix a apelor. Dacă nu există lumi fără umbră ne putem închipui înseşi astrele emanînd din valuri şi mîl.

Totuşi noaptea, jumătatea neagră a lumii, e doar un fenomen accidental. Ea nu aparţine decît planetelor, sorilor niciodată Şi nici oamenilor.

24 mai 1970 — La al doilea val de inundaţii.

Cezar BALTAG

---

*) Ghilgameş.

Paradoxuri reale şi imaginare

În cadrul noilor sale **Efemeride** din **Luceafărul** — titlul, foarte bine ales, traduce cît se poate de exact spiritul efemer, jurnalistic şi inconsistent al autorului, multă spumă peste un deget de lichid — Nicolae Manolescu crede a descoperi **Paradoxurile unei teorii,** mai bine spus ale unei metode, în legătură (destul de vagă de altfel) cu ultima noastră carte **Modern, modernism, modernitate.** Bineînţeles, „paradoxurile" noastre sînt imaginare. În schimb, ale „criticului" sînt foarte reale. Căci Nicolae Manolescu, spirit paradoxal (făcut ? născut ?), amuzant şi agreabil între anume limite, vede peste tot doar paradoxuri, pe care le atribuie cu generozitate şi altora. Să le examinăm pe rînd, cu toată răceala :

Primul paradox — şi cel mai însemnat — este al atitudinii publicistice înseşi a autorului nostru. Cînd, din diferite motive, nu ai dat **încă** nici o lucrare de rezistenţă, n-ai rezolvat în adîncime nici o problemă literară, n-ai semnat încă nici un studiu de referinţă (care este domeniul literar în care Nicolae Manolescu face autoritate, unde poate fi consultat ?) este de-a dreptul paradoxal (eufemistic spus) să adopţi o atitudine zdrobitoare, dispreţuitoare, de la o înălţime intelectuală inaccesibilă imaginară, faţă de o serie întreagă de scriitori (nu-i mai enumăr), critici şi eseişti (Al. Piru, Matei Călinescu, Eugen Simion, Adrian Marino etc.) care, în total şi în parte, au dat — orice ar spune N. M. — cîte ceva studiilor noastre literare, chiar dacă lucrările lor nu pot fi scutite de obiecţii. Consideraţii din sfera simţului proporţiilor şi chiar al bunului simţ (în sensul franţuzesc al cuvîntului) opresc pe oricine de la agresivitate, suficienţă şi bagatelizare sistematică (tratamentul la care este supus mai ales Matei Călinescu a depăşit de mult limita spiritului critic onest), nu însă şi pe Nicolae Manolescu. Foarte dur şi nedrept cu criticii care-l depăşesc, din raţiuni de minimalizare cu orice preţ, autorul se arată dimpotrivă extrem de concesiv, de prudent, de discret cu criticii care deţin „poziţii" universitare etc. Este şi acesta un paradox, mai exact spus un sub-paradox, asupra căruia vom reveni. Reţinem deocamdată doar paradoxul incompatibilităţii între puţinătatea operei şi mimarea superiorităţii infailibile. Rămîn, ce-i drept, cronicile literare. Dar cît timp aceste cronici n-au fost culese în volum, şi culese în volum n-au făcut încă dovada rezistenţei şi seriozităţii lor în timp, scepticismul este îngăduit oricui. Nefiind cronicar literar, orice „concurenţă" este exclusă...

Paradoxul următor priveşte metoda propriu-zisă a cronicarului. Este de-a dreptul paradoxal a te ocupa de cărţi pentru care n-ai nici afinităţi, nici înţelegere, nici simpatie, nici pregătire. Nu oricine poate scrie oricînd, despre orice, şi nu găsim o vină nimănui în acest fapt. Măcar un lucru să se fi reţinut de pe urma discuţiilor noastre despre critica literară : pentru unii critici, chiar cu merite deosebite, anumite teme, o serie de autori, un număr de principii estetice etc., se dovedesc opace, impermeabile. Este limpede că N. M. nu are nici un fel de afinităţi pentru un anumit gen de studii literare (sistematizate, întemeiate pe principii şi metode coerente, documentate la un nivel supra-jurnalistic, de orientare istorico-monografică), pe care face eroarea să le nege în bloc prin neaderenţă. În cazul în speţă, nesimţindu-se acasă, cronicarul crede a depăşi dificultatea documentării printr-o pretinsă critică a „metodei". Rezultatele sînt lamentabile.

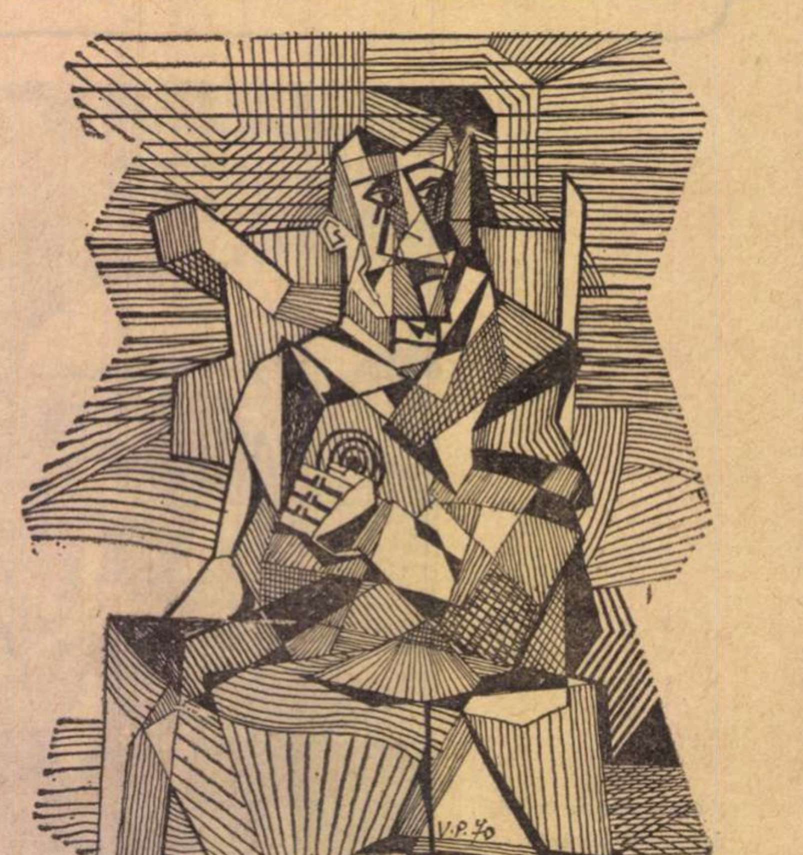
Pentru a dovedi cu orice chip că efortul nostru analitic este inutil, se vine cu afirmaţia — de un enorm paradox ! — că în cîmpul noţiunilor literare ar opera, atenţiune !... principiul indeterminismului din fizică, „relaţia de incertitudine a lui Heisenberg !" Teoria lui N. M. figurează de pe acum la loc de cinste în colecţia noastră particulară de „perle". Căci — să recunoaştem — a stabili analogii precise între dificultăţile măsurătorii electronilor şi ale definirii conceptelor literare, două sfere ale cunoaşterii total separate, implicînd metode de investigare radical deosebite, nu-i este dat chiar oricui. Este o „perlă" festivă, de zile mari, pe care N. M. ne-o serveşte cu dezinvoltură şi inocenţă.

Dacă lucrurile ar sta astfel, dacă toate noţiunile literare ar deveni indeterminabile şi „inextricabile" prin analiză, atunci consecinţele ar fi teribile : orice efort analitic şi de cunoaştere devine inutil, toate analizele de idei literare din lume se dovedesc absurde, toate dicţionarele de termeni literari merită să fie date pe foc etc. etc. Rar ne-a fost dat să întîlnim o manifestare mai făţiş anti-intelectualistă, mai ostilă efortului raţionalist, analitic şi de cunoaştere, o negare mai simplistă a încercării metodice de a introduce un minimum spirit de ordine într-un domeniu confuz şi haotic. În tendinţa sa de a „desfiinţa", N.M. îmbrăţişează cu imprudenţă una din cele mai hazardate teze iraţionaliste, una din cele mai anacronice poziţii ale teoriei cunoaşterii.

Iar dacă este adevărat că spiritul uman, oricît de organizat şi de metodic, se loveşte în efortul său analitic, semantic etc. de anume limite, atunci vinovat de acest accident inevitabil nu este nici Adrian Marino, care nu poate defini în mod perfect şi definitiv noţiunile de *clasic* şi *modern*, nici Nicolae Manolescu, care nu poate înţelege etapele analizei lui Adrian Marino. Cauza esenţială stă numai în limitele cunoaşterii înseşi. Dar a nega efortul împingerii sale cît mai departe posibil, sub motiv că orice am întreprinde ne lovim de pragul nedeterminării, şi deci al imposibilităţii definirii, iată o atitudine mai mult decît... „paradoxală". Şi totul, exclusiv, din dorinţa de a bagateliza prin orice mijloc prima încercare de acest gen din critica noastră, rodajul unei metode (desigur perfectibile), necesitatea de clarificare şi de analiză a conceptelor literare fundamentale !

Nu mai puţin paradoxale (dar este un fel de a spune) sînt şi afirmaţiile că noţiunile de clasic şi modern ar fi „inefabile", că aceste noţiuni urmează a fi gîndite numai „concret" şi că singura definiţie posibilă este cea... „metaforică", enormităţi în serie. Cînd cei mai mari esteticieni au încercat şi reuşit (în bună parte) să definească aceste noţiuni, atitudine curentă începînd din perioada romantică, ei au făcut-o din convingerea că noţiunile literare pot fi circumscrise raţional, într-un plan abstract (singurul care este specific noţiunilor literare) şi că metaforele n-au ce căuta în mod obligator în miezul acestei operaţii. Hegel analizează pe zeci de pagini conceptul de clasic, introduce zeci şi zeci de disociaţii, nu se serveşte de nici o metaforă şi atitudinea sa este perfect legitimă. Fiindcă numai aceasta este poziţia şi metoda adevăratului estetician. Hegel nu scria.... „efemeride", nu făcea nici butade, nici paradoxuri ieftine. A-l acuza că „încearcă să analizeze cu tot dinadinsul", aşa cum au procedat şi el şi orice alt estetician din lume, străin sau român, este gratuit, antiintelectual. Efortul analizei noastre nu se îndreaptă spre atmosferă şi sugestie, ci spre claritate ; nu spre concret, ci spre abstract ; nu spre metaforă, ci spre concept. Înţelegem perfect că un cap — mă rog — „metaforic" nu poate să guste această operaţie. A o nega însă în esenţă înseamnă a sfida şi refuza întreaga estetică literară metodică din lume. Paradox ? Mai curînd atitudine net anti-culturală, de esenţă obscurantistă.

Paradoxală, în sfîrşit, curentă la N.M., este tendinţa afirmaţiilor nedovedite, sentinţelor de oracol lipsite de orice demonstraţie şi citate doveditoare. Stilul nostru ar fi, nici mai mult nici mai puţin, decît... „delirant". Argumentarea lipseşte cu desăvîrşire. Delirantă este, de fapt, doar obiecţia însăşi, căci stilul nostru (putem produce şi mărturia tuturor recenzenţilor) numai... „adjectival" nu este. În schimb, plin de „adjectivare" pînă la refuz este doar scrisul lui N.M., care foloseşte, de pildă, pînă la delirul automatismului verbal, adjectivul „excepţional", devenit criteriu unic, în plină beţie de cuvinte : poetul Alboiu (onorabil) este „excepţional", Mircea Vaida (eroare absolută !), „aproape excepţional", în schimb Ion Caraion — vai lui ! — „nu este excepţional", cele trei grade de comparaţie ale lui N.M. Dacă Alboiu şi Mircea Vaida sînt „excepţionali" sau „aproape excepţionali", atunci Arghezi, Blaga şi ceilalţi ce sînt ? Tot „excepţionali" ? Paradoxal, nu-i aşa ?



desen de VALENTIN POPA

Adrian MARINO

cronica literară

de Lucian Raicu

SORIN TITEL:

Noaptea inocenților

Dacă lăsăm de-o parte, pentru moment, complicatele tehnici narative cultivate de Sorin Titel în ultimii ani cu vădită aplicație și în spiritul unui credit deplin, relativ ușor ne este să descoperim, să re-descoperim, originarul fond afectiv al prozelor sale, delicata sensibilitate contrariată, pudoarea mereu rănită de contactul cu „ei", cu alții, cu lumea brutală, impură, cinică.

Firește că optica relatării nu e fără legătură cu ultragierile resimțite în intimitatea conștiinței neadaptate, cu perpetua afirmare a nevinovăției care se lamentează. Văzută din acest unghi, realitatea începe să piardă din consistență, raporturile se rarefiază, visările incerte inundă teritoriul percepției exacte a lucrurilor, contururile devin evanescente, spre a lăsa să se distingă doar murmurul unei voci interioare, doar debitul egal, susținut, monoton al „textului" care se naște din propriile resurse, multiplicînd o frază inițială. Totdeauna aceeași, ritmînd-o în toate felurile, cu un apreciabil firesc al inventivității, sub controlul unui simț muzical înnăscut, capabil să cenzureze excesele.

Așa încît, oricîte libertăți și-ar permite, textul rămîne de o fluență naturală și elegantă. Rapidele deplasări de planuri, „enormitățile" imaginarului, surprinzătoarele bufonerii și contra-sensuri ironice, interceptate la nivelul îndeobște auster și grav al relatării, izbutesc să se asimileze prin îndepărtarea voită a oricărui efect prea șocant, și totul are, pînă la urmă, un aer de poveste frumoasă, melancolică și tandră, spusă la o tonalitate discretă, atît de caracteristică în finețea și în dezinvoltura ei fragilă, adolescentină, și totuși atît de ciudată în contextul răvășit de tentativa intratabilă a „sincronizării".

E, în același timp, originalitatea acestei proze de esență lirică, dar și motivul unui deficit al ei, al unei estompări de acuitate și vigoare în direcția pe care ea însăși, cu foarte marcată stăruință și-a propus să o ilustreze.

Scriitorul nu acceptă totdeauna, dintr-o firească rezervă, de raportat la natura talentului său, să meargă pînă la capăt, în grotesc și în tragic, iar uneori își examinează propriul strigăt, sau ceea ce ar fi vrut să fie strigăt, cu un fel de umor receptiv și binevoitor, oricum prematur, care firește îl întoarce din drumul început cu multă decizie.

Calitatea strict **literară** a textului nu are de suferit în chip vizibil de pe urma acestei resemnări venite înainte de vreme, valorificate în sensul unui lirism de specifică vibrație a ingenuității ; nu e mai puțin adevărat însă că scriitorul aspirase cu toată energia spre o cotă a adîncimii, ori a altitudinii, mai abruptă, mai riscantă, mai primejdioasă. Poate că intuiția resurselor sale, de un anumit tip, îl determină să procedeze așa și nu altfel, și să rămînă în cadrele stabile ale unei „structuri" care, la o presiune sporită a abisurilor, ar amenința să piardă în organicitate, ceea ce ar cîștiga, eventual, în acuitatea plină, vertiginoasă a percepției concretului și a viziunii existențiale.

Modeste în punctul de pornire (invariabil, acela al candorii ultragiate) prozele din **Noaptea inocenților** cuceresc, fiecare pe un parcurs propriu, virtuți de rafinament procedural, desfășurări lexicale de o pronunțată savoare, într-un stil personal, amestec de „copilărie", epică fabuloasă și descripție supravegheată, densă, a suprafețelor.

Ceea ce poate reține în primul rînd în ele, în plăcut contrast cu pretențioasele tehnici experimentale, rezultînd dintr-o meditație, nu știm cît de departe împinsă, în marginea „noii școli" a romanului francez, este stabilitatea unui tipar al relatării, deajuns de rezistent și de îndărătnic la solicitările inverse ce i se pun în cale și la îndîrjitele „dificultăți" ce i se fac ; puterea sa de menținere în limitele unei perspective, ale unei „priviri" de nealterată prospețime, ale unei reverii plutitoare, filtrate.

Prozatorul nu izbutește să reprime un fond de sentimentalitate, visul unei realități netorturate și nedilematice, și deseori pierderile pe care o astfel de viziune le implică, în ordinea adîncimii și a complexității, nici nu sînt de regretat, întrucît tot ele generează putința unui lirism paradisiac în pofida tuturor contrarierilor.

Aceste contrarieri vizează de predilecție voința de menținere în universul unei copilării nepervertite, al unei adolescențe nedefinite și imposibile.

Încercarea frecventă este de a proiecta nostalgia vîrstelor inocente într-un plan vast metafizic, dar dacă ea rămîne încă sub semnul incertitudinii, pentru că-i lipsește un zguduitor fundal **concret** din care să „crească" spre noi cu puterea unei fatalități, ea se încorporează totuși, într-un fel convingător, într-o perspectivă realist-poematică și ironic-onirică de incontestabilă autenticitate.

Nostalgia imaculării, lamentația inocentului hăituit, obsesia de a fi necontenit în raza privirii crude, avide a celorlalți, a curiozităților deșănțate, formează tema interioară a prozelor lui Sorin Titel, nucleul lor, atît de simplu, în oricît de „imaginare" și uneori de contorsionate transpuneri.

„Cum ar putea ei crede că în fiecare noapte el e ținta vie, el e cel care lipit de cartonul prost, desenat stîngaci, oferă o siluetă atît de sigură spectatorilor adunați să se distreze. Se trage în frunte și în ceafă, se lovește plămînul stîng și rinichiul drept, se lovește în burtă și în ochi (...) Se dau premii celui care a țintit cel mai bine — lovitura în gură, în sex, în inimă — mari cîini de porțelan lucios, cîini-scrumieră, cățele-vază de flori" **(Noaptea inocenților).**

Iritată la un moment dat de potențialul în creștere al variațiunilor onirice și al metamorfozelor lirice menite să o ascundă, să o metaforizeze pînă la exces, vocea acestei inocențe rănite preferă să se mărturisească direct, în tonul unei confesiuni inciudate, vindicative, furioase :

„Ei care nu au de unde să mă cunoască, așa cum stau cu coatele proptite de pervazul ferestrei, cu ochii lor somnoroși, aruncîndu-mi din cînd în cînd cîte o privire fixă și înghețată printre pleoapele mult coborîte, urmărindu-mă pe mine, cel atît de lipsit de apărare. Simt cum îmi alunecă de-a lungul trupului privirile lor care mă obligă să stau tot timpul treaz și la pîndă (...) Nerămînîndu-mi decît să-i las să mă dezbrace în căutarea unor cicatrice care să le spună totul despre mine, să-i las să se plimbe agale pe cărările trupului meu (...) Jur-împrejur fiind dispuși ei, în formă de cerc, așa cum am spus, cu ochii pe jumătate închiși, sfincși diformi cu priviri răutăcioase și dure. Sînt clipe în care nu pot să nu mă întreb cine sînt și mai ales ce vor cu mine, de ce mă urmăresc cu atîta necruțare !" **(Magnificat)**

Acest **mod** nemijlocit iritat, aproape **exploziv** (nu discut cît de adecvat și dacă nu cumva de un programatism „suspect") care rupe în răstimpuri pînza egală, domoală, de o țesătură aplicată și fină a textelor lui Sorin Titel, ne sugerează, încă o dată, oarecum de la sine și pe nepregătite un semn de întrebare legat de structura **veritabilă** a talentatului prozator. Iritarea aceasta la o natură ca a sa, fragilă și lirică, ascunde și o vagă nemulțumire de sine, anticipînd, poate, noi cristalizări.

---

interpretări

Elevarea prin cuvînt

Epistolele lui Mircea Ciobanu sînt un poem despre elevarea prin cuvînt. Succesiv, autorul propune diferite exorcisme și le practică, personalitatea eroului, autorul epistolelor, fiind despicată de o falie adîncă, dramatică, ce desparte acele două porțiuni complementare ale eului pe care William James (în „Précis de psychologie") le numea „le je" și „le moi"). Primul eu se supune practicilor eliberatoare, al doilea îl privește sceptic, îi comentează încercările. Una dintre epistole (a cincea) se ocupă chiar în mod special de această dedublare, analizînd întîmplarea cuiva care întorcîndu-se la sinele lui autentic n-a respectat „legea după care spre a deveni tu însuți trebuie mai întîi să pierzi vigoarea de a te manifesta ca atare".

În ansamblu, impresia este de discurs despre discurs, **Epistolele** adăugindu-se unei serii românești recente, în care excelează „Fragmente despre cuvinte" de Toma Pavel și „Viața și opiniile lui Zacharias Lichter" de Matei Călinescu. Dacă Toma Pavel „incendia" noțiuni, dezvăluind mecanisme ale limbajului, fascinante prin rigurozitate și simetrie, iar Matei Călinescu reușea să creeze un personaj de o unică fervoare intelectuală, Mircea Ciobanu încearcă să eșafodeze un fel de metodă-metaforă a depășirii prin cuvînt a impasurilor existențiale (sensurile principale ale acestei încercări sînt afirmarea necesității imperioase a raționării, dar și încrederea în virtuțile purificatoare, mîntuitoare ale cuvîntului).

Epistolele, în totalitate privite, discurs pur, monolog nesfîrșit ce trimite parcă o dată cu ultima pagină la primele rînduri pentru o lectură reîncepută și continuată la nesfîrșit, nasc o atmosferă specifică în care mișcarea logică este complicată și înconjurată cu un halo misterios de forța incantațională, suprarațională a cuvîntului.

Să urmărim cîteva dintre principiile cheie ale „metodei" **Epistolelor.** Unul este nevoia imperioasă de interlocutori, de martori, concretizat, în primul rînd, prin adresarea scrisorilor femeii iubite (alegerea acestui interlocutor este una dintre sursele tensiunii stranii, selenare ce animă în permanență discursul) și, apoi, prin numeroase alte considerații și parabole intermediare. Întîmplarea domnului V. este semnificativă („A treia epistolă, a nevoii de martori"). Acesta, anunțat că fiica sa este într-o stare foarte gravă, nu pleacă imediat spre ea, ci intră într-o bodegă unde se întreține cu un necunoscut, mărturisindu-i pericolul și anunțîndu-l că peste puțin se va duce acolo, „vorbind, adică transformînd pe nesimțite evenimentul în problemă". Cînd i se anunță că fiica sa este de fapt moartă, „cu singura rămășiță de apetit existențial, domnul V. se smulse cutremurat [...] și, din picioare, rosti o propozițiune [...] domnul V. era salvat cu desăvîrșire : vorbise..." Episodul acesta poartă însă în sine și germenii uneia dintre contradicțiile tulburătoare ale **Epistolelor** (descriind felul în care domnul V. folosește limbajul pentru a se proteja, recurgînd la „tipicurile ritualului tragic" ce cer ca durerea să fie vorbită, autorul nu-și poate stăpîni ironia ; discursul, pare a spune el subtextual, ne salvează dar, în același timp, ne și ucide ; faptul amintește de **Martorii,** unde exista un elogiu al tăcerii). Un sens similar are și „A patra epistolă, despre ziua în care nu se va mai naște nimeni". Iov, cel lovit de dumnezeire pînă în adîncul existenței sale, cel care nu mai are nimic afară de trupul său pustiit de răni fără de leac, acest aproape dispărut din ordinea materială a lumii cugetă, vorbește și descoperă astfel libertatea. În „A treisprezecea epistolă, despre măsura cîtorva lucruri", eroul rătăcește înnebunit pe străzile orașului, ceasuri în șir, ispășind o damnațiune a tăcerii. El este „salvat" de la chinul tăcerii în felul următor: „M-am așezat cu gura încleștată, și-abia făcîndu-mă înțeles, am cerut mîncare și vin. Cînd foamea mi se potoli, am primit ca pe-o explozie asurzitoare vuietul vocilor și-al risetelor și-al paharelor atinse, pînă atunci neauzit. Simțurile mi se treziră unul după altul, în lanț". Și aici cuvîntul este investit cu funcții vitale. O dramă cumplită, cea a dansatorului pe frînghie, Ioan, are loc în tăcere și s-ar zice, deși nu există nici o precizare în acest sens, că o singură vorbă, venită indiferent de unde, l-ar fi mîntuit pe nefericitul artist alunecînd în nebunie, sortit să mimeze jalnic, în chip de clovn, ceea ce altădată, în vremurile sale de glorie, executa în adevăr (să numim această „A douăsprezecea epistolă, despre cădere" o parabolă a lipsei de eficacitate a mimării : caricarea realului, mimarea acțiunii nu duce decît la disoluție și întuneric, discursul are însă o putere magică de înlocuire).

Voicu BUGARIU

POEZIA :

Florin Manolescu

George Dan

Fructe de mare

George Dan, născut în anul 1916, navigator prin pasiune şi prin profesie este un „rapsod al mărilor albastre“, în trecere prin Madagascar, prin Bombay, Colombo, Madras. Calcutta, Singapore, Hong-Kong Kyoto ş.a.m.d.

Dar în urma acestor peregrinări, poetul ţine mai degrabă decît nişte lecţii de poezie, lecţii de geografie marină sau de etnografie, absorbit de amănuntul pitoresc, de specificul pe care îl descoperă şi îl exaltă : „Aceasta-i gingaşa gheişă Ghinza / în **chimono** şi mască **Noh**, distinsa, / cu neagra-i coafură, cum doar ceaiu-i, / şi zîmbet galeş după evantaiu-i, / la gît : şiraguri de mărgăritare, / pe dinţi de diamant cu cîte-o floare.... / Ea ştie-n «Ţara Gingaşelor Arte» / cu frăgezime-n gesturi să se poarte, / şi mustră numai ridicînd sprinceana, / cînd nu ştii după arta **ikebana** / s-aşezi în vază flori simbolizînd / Cerul şi Omul pe acest Pămînt“ **(Romanţa din Japonia, V.).**

Prima observaţie va avea deci în vedere **pitorescul** acestei poezii care se lasă fascinată de fauna luxuriantă a deltelor cu stîrci, cu raţe sălbatice, cu lişiţe, cu ibişi, călifari sau pelicani („Puzderie de păsări ! Din cuibare, / ai strînge bărci de ouă-n chip şi fel : / verzui, albastre, albe, pistruiate, / cum nu le-ar zugrăvi nici un penel“ — **Delta-acuarele**), de recuzita obscură şi strălucitoare a mărilor sau de mireasma rafinată a fructelor exotice : „La Singapore zis «Oraşul-Leului», / de cum sub tălpi răsună piatra cheului /.../ ciorchini de malayeze-ţi ies în cale / şi-aduc ciorchini de fructe tropicale : / banane (colţi de fildeş vechi şi moale). / Şi-n coşuri cumpănite-aduc tezaur, / comori de fructe **mango** dulci, de aur / **Papaya** parcă-i pară şi-i smochină / la miez, c-un paradis de-arome plină. / Şi pîntecoase nuci-de-cocos coapte / zăpezi îţi dau să bei şi proaspăt lapte...“ **(Romanţa fructelor de aur).**

În felul acesta, lumea pestriţă a cheiurilor portuare, exotismul şi misterul tărîmurilor subacvatice se obiectivează printr-o tehnică picturală, ca în poezia de stil vechi, cu tablouri şi cu peisaje studiate : „Intrăm în scoica mării de azur, / ca doi copii, de mînă, slobozi, goi, / şi ne ciocnim c-un străveziu convoi / de moi corole, clopote, cupole / de gelatină — sloi trec după sloi, / vibrînd din margini fără de cusur / tivite-n vineţiul cel mai pur... / Şi trec meduze moi, multicolore / convoi de caravele spre Azore... / spre Marea de Sargase... spre Antile... / Şi-n Atlantida se opresc, umile, / să se preschimbe-n fructe-amare / puternic miresmînd a iod şi sare...“ **(Fructe de mare, 8).**

Din cînd în cînd, însă, poetul dramatizează, privind „în spatele“ peisajului şi atunci pitorescul rămîne pe un plan secundar, iar lumea liniştită a „marinelor“, potrivite pentru interiorul unui cabinet literar, este înlocuită cu o lume agitată şi bîntuită de spectre şi viziuni halucinante : „Cînd prin ficaţii mării, pînă-n străfundul fierii. / se-mplîntă plumbuiţii pe tălpi, scafandrierii, / privesc prin geamuri groase — pădurile de alge / din cimitirul mării, cu cruci mari de catarge. /.../ Presimt cum pe sub clopot li se ridică perii / şi-albesc pe loc de groază-mpietriţi, scafandrierii ! / Mai clatină parîma şi-afară lumea-i cheamă / şi bulbură iar aer din clopote de-aramă. / Şi-abia şi-au scos scafandrul — şi-o lume de schelete / tîrăsc cu ei pe diguri, prin crîşme să se-mbete...“ **(Scafandrierii).**

Din această înţelegere a lucrurilor rezultă o „simbolistică marină“ cam pedantă şi cam ilustrativă de cele mai multe ori **(Pelicanii, Delfinul)**, dar capabilă altădată de viziuni pe care cititorul este liber să le interpreteze : „Căpitanul în dinţi cu nautica-i pipă / povestea : — Pe corabie-n vislet domol, / vin cocorii în ţipăt, vin berzele-n stol. / vin sălbatice gîşte cu plumb în aripă. / Vin atîtea că nava-ar pieri într-o clipă ! / Marinarii plîngînd, cu lopeţile-n gol, / pe-aripaţii «piraţi» îi tot dau rostogol — / nori de aripi greoaie, gîtlejuri ce ţipă...“ **(Corabia cu păsări migratoare).**

Ceea ce mai trebuie să reţinem din acest volum antologic, alături de poezia porturilor şi a mărilor exotice (de nivelul prozei lui Jean Bart sau N. Dunăreanu) este balada **Kira-Kiralina,** reconstrucţie folclorică în care accentul cade, ca în cele mai multe dintre poemele lui George Dan, pe elementele de epică şi pe pitoresc. La hanul lui Cioroipilă, în bălţile Brăilei, soseşte harapul Ali Osman, care o tentează cu averile, dar şi cu farmecele sale orientale, pe frumoasa Kira-Kiralina : „Colo-n vale. la Brăila, / lîngă schila «Cioroi-Pila» / un caiac legatu-mi-l-a / de răchita cocoşată / ce-adumbreşte lumea toată ! /.../ Intră cel harap. / zale după cap / cît solzii de crap. / şi zale pe bucă / cît solzii de ştiucă ! / Ochii cît ghiocul, / negri ard ca focul, / negri ca păcatul, buza cît ficatul...“

PROZA :

Magdalena Popescu

Radu Tudoran

Oglinda retrovizoare

Nu e necesar să ne reamintim întreaga istorie a jurnalelor de călătorie pentru a intui caracteristicul cărţii, fermecătoare pînă la un punct, semnate de Radu Tudoran. Informaţie şi comparatism pedagogic, aventură şi plăcere estetică, meditaţie şi anevoioasă acomodare la medii noi, febra intelectualistă, mai recentă şi nu totdeauna autentică, a aflării de simboluri şi semnificaţii, nimic nu ispiteşte jurnalul acestei călătorii italiene. Călătoria a fost făcută fără intenţia transcrierii literare, iar jurnalul, numit impropriu aşa, s-a născut oarecum întîmplător şi retroactiv, ca o eliberare de imaginile prea tari şi persistente, rămase apăsat în memorie. Avem aşadar de a face cu un „produs“ secundar, scutit de frisonul încordat al expresivităţii, originalităţii, ineditului, dar şi suportînd consecinţele provocate de asemenea absenţe.

Citim jurnalele călătoriilor celebre din sete de informaţie şi de pitoresc, iar pe ale „călătorilor“ celebri — din interesul psihologic, care caracterizează modernitatea. Interesul psihologic primează şi în *Oglinda retrovizoare,* dar din motive oarecum bizare (bizarul nu intră totuşi în categoria *discreţiei,* cultivată cu ardoare de autor). Autorul acestui jurnal nu e propriu-zis un călător — în sensul „literar“ al cuvîntului. El refuză condiţiile, determinările şi scopurile călătoriei, dar nu dintr-o conştiinţă a lui *anti* —, ci dintr-o neostentativă voinţă de relaxare. Închis în celula transparentă a automobilului, parcurge fantomatic mii de kilometri, rămînînd captiv în spaţiul artificial al vehicolului ermetizat, care nu lasă, decît dificil şi la răstimpuri, să pătrundă atmosfera şi spiritul locurilor prin care trece. Mai apăsate decît istoricul, antropologicul, meditativul, sugerate de traseu, călătorul resimte, senzorial şi la scară mărită, meteorologicul şi cosmicul, geologicul şi spaţialul. Adevăratele personaje ale cărţii sale sînt soarele, cîmpia, munţii şi marea, geografia concretă, desenată de viteza care îţi dă un inedit sentiment al ubicuităţii, al dominării distanţelor. Din cînd în cînd, drumul se întrerupe, lăsînd primul loc oraşelor, monumentelor şi peisajelor care îşi cedaseră pînă atunci întîietatea firească. Nu se petrece nici aici vreo adîncire in atmosferă, ci doar o captare a impresiilor vagi şi difuze, pe care spiritul locului vrea să le elibereze. Întreaga carte se sprijină pe o percepţie impresionistă înregistrînd fugitiv şi fără încordare culoarea, sunetul, emoţia dominantă. Cum fenomenul presupune relaxare, pe de o parte, iar, pe de alta, un concurs favorabil comunicării de fluide, asemenea momente de intuiţie adîncă şi de pătrundere exactă au loc rar. Contrariul lor e însă mult mai frecvent : asimilate rapid şi fără răstimpul necesar pentru perceperea „gustului“ specific, imaginile ajung să se suprapună şi să se confunde, într-o monotonie care nu e a lor şi o superficialitate care ţine de saturaţia prea timpurie. Din acest periplu italienesc, cartea nu lasă decît o *sugestie melodică,* dar aceasta — foarte pură.

Am putea, totuşi, aminti măruntele falsităţi de ton, care strică puritatea liniei. Astfel, urînd grandilocvenţa, autorul cade totuşi adesea în ea ; discret din pudoare, afişează sentimentalisme verbioase; fără prejudecăţi turistice, căutînd, ca Proust, inefabilul sugerat de rezonanţa numelor şi ineditul impresionist al imaginii la ore calme şi solitare, sucombă totuşi pe un traseu încărcat şi conştiincios ca un ghid Baedeker. Dar cea mai gravă eroare — termenul trebuie folosit cu umor în acest imperiu al gratuităţii — e de a se lăsa sedus de mirajul spaţiului şi vitezei, acolo unde singura dimensiune ar fi trebuit să fie *timpul.* Călătoria e doar formal o deplasare : ea impune de fapt răgazul pentru a te adînci şi confunda cu atmosfera unui loc, atmosferă care e mai ales o acumulare temporală. Dar în chipul cel mai candid, inconştient de impietate, Radu Tudoran transformă înconjurul Italiei într-un raliu automobilistic şi mărturiseşte cu inocenţă cum a vizitat galeriile florentine Pitti şi Oficii cam în cîte o oră. Asemenea teribilisme sînt mai ales candori lipsite de orgoliile snobe şi de suficienţele care denunţă complexe de inferioritate. Pe scurt, ele nu irită, produc doar insatisfacţii.

Aventură sau meditaţie ? Introvertire sau extravertire ? Neintrînd în nici una din aceste categorii, jurnalul lui Radu Tudoran a primit severe sancţiuni. E prea mult însă. Nu s-a văzut că e vorba doar de neimplicare, de o anume stare de beatitudine, realizată prin concursul tuturor împrejurărilor : o mulţumire visătoare scăldată în soarele şi aerul mediteranean, uşoară şi semiconştientă ca o transă muzicală. De ce i-am reproşa-o omului care a avut şansa să treacă prin ea ? Omului, nu, dar literatului da, căci e puţin productivă literar şi ameninţată după scurtă vreme de o iremediabilă platitudine. Peisajul italian se abstractizează treptat ; important devine un ritm interior care se complace în reverie şi se arată iritat de intruziunile prea caracterizate ale exteriorului. Periplul rămîne doar un prilej de fantazare. E curios, cum situaţiile şi personajele *ficţiunilor* lui Radu Tudoran sînt mult mai veridice (şi mai atrăgătoare) decît această strictă înregistrare a realităţii. Se vede că inventivii romaneşti au dificultăţi în a percepe prezentul, acuzînd adevărate atrofieri ale simţului realului.

Corneliu Ştefanache

Dincolo

În numai cîteva luni, lui Corneliu Ştefanache îi apar două romane scrise la răstimpuri scurte. Asemenea entuziasm fertil dovedeşte un gust pentru scris şi un curaj creator, tîrziu dobîndite, după probabil lungi reţineri şi acute scrupule faţă de posibilităţile literare. Tocmai de aceea şi cu toate că noviciatul a fost atît de lung, noul roman al lui Corneliu Ştefanache prezintă, în locul semnelor unei maturităţi echilibrate şi îndelung elaborate, crudităţi şi şovăieli juvenile. Ca la crisalidele aflate în stadii timpurii de metamorfoză, se străvede prin crusta epică abia solidificată întreaga tubărie palpitîndă, simplă încă şi nu definitiv formată. Prozei lui Corneliu Ştefanache îi lipseşte, deocamdată, acel pigment protector şi disimulat, care e semnul distinctiv al dominării morale şi

CRITICA :

M. Ungheanu

Cronica unei cărţi absente

De cîte ori se face o anchetă, prima întrebare trebuie să privească îndreptăţirea ei. De ce aceasta şi nu alta ?

O revistă pune criticilor întrebarea : „De ce nu scrieţi o istorie a literaturii române contemporane ?“, şi desigur că ne putem întreba dacă problema anchetei şi modul cum a fost formulată sînt cele mai nimerite cu putinţă. Anchetele şi-au pierdut bunul obicei al justificărilor : „Iniţiem această anchetă deoarece...“ După felul cum a fost formulată întrebarea, ea pare un reproş adus unor critici care nu răspund unei solicitări reale. Dacă, invitaţi să scrie o astfel de istorie literară, în chiar paginile revistei cu pricina, criticii vizaţi au refuzat propunerea, ancheta este îndreptăţită, lucru pe care nu-l putem şti. Dacă nu, singurul răspuns la întrebarea anchetei este tot o întrebare : „Dacă v-aş oferi o astfel de istorie literară mi-aţi publica-o ?“ O anchetă adevărată de aici încolo abia poate începe, deoarece apariţia unei istorii literare nu depinde doar de cel ce o scrie. Dacă revista nu a intenţionat şi nu intenţionează să publice o istorie a literaturii române contemporane întrebarea şi ancheta rămîn suspendate.

Întrebarea este în mare măsură gratuită pentru că, de nu există o voluminoasă istorie a literaturii contemporane, elementele ei constitutive s-au publicat. O istorie a literaturii contemporane este însă altceva decît una a literaturii actuale şi vina întrebării pare a fi confundarea celor doi termeni. Scrupuloşi, D. Micu şi N. Manolescu au folosit titlul *Literatura română de azi,* conştienţi că n-au scris o istorie a literaturii contemporane. Nu se ocupau de o epocă, ci de o felie istorică cu granițe arbitrare : 1944 nu este o dată pentru istoria literară. Mihail Sadoveanu, H. P. Bengescu, Bacovia, Blaga, Liviu Rebreanu, Ion Barbu ne sînt contemporani. Izolarea artificială căreia au fost supuşi, o vreme, opere şi autori, nu este un argument pentru a nu-i considera contemporani. Este şi demonstraţia lui L. Raicu din eseul său despre L. Rebreanu. S-a vorbit mult în ultimii ani despre o literatură „nouă“, uitîndu-se că orice noutate, cît de evidentă, îşi caută predecesori şi deci o tradiţie care se găsesc de obicei într-o literatură „veche“. O istorie a literaturii actuale trebuie să acorde un mare spaţiu unor scriitori ca Sadoveanu, Bacovia, Eliade, Lovinescu, Barbu, Călinescu, Blaga cu care este firesc să înceapă. „Actualul“ Marin Preda este trecut cel puţin fugitiv prin cenaclul lovinescian. O istorie a literaturii contemporane nu este o istorie a scriitorilor în viaţă, care desigur nu sînt excluşi, dar au de suportat o confruntare valorică ce este aceea a unei literaturi formate, cu o tradiţie ce nu se poate neglija. Întrebarea este nedumeritoare deoarece elementele acestei istorii literare contemporane există şi istoria literaturii, scrisă deja pe anumite porţiuni ale ei. *Literatura română între cele două războaie mondiale* de Ov. S. Crohmălniceanu, *Realitate şi romanesc* de Liviu Petrescu, *Avangardismul poetic românesc* de Ion Pop, *Panorama deceniului literar 1940—1950* de Al. Piru, *Romanul românesc contemporan* de D. Micu, *Prozatori contemporani* de I. Vitner, *Literatura română de azi* de D. Micu şi N. Manolescu sînt istorii literare ale perioadei contemporane pe felii, etape ori probleme. Un compendiu orientativ, comod de mînuit, este necesar mai ales amatorului de literatură doritor de repere sigure în cîmpul literaturii actuale.

Inocenţa întrebării ar putea fi amuzantă dacă n-ar fi şi expresia ignoranţei în chestiunea atacată. Răspunsul lui D. Micu subliniază tocmai această postură a întrebării. O anchetă de gravitatea celei începute presupune o consecventă atitudine de principiu. Cum au fost primite de către reviste, şi recenzenţii lor, tentativele de istorie literară, în general, şi cele de istorie literară actuală în special ? întreabă D. Micu. Au pregătit revistele terenul în acest sens, privind apariţiile adecvate din perspectiva acestei atît de imperative necesităţi ? Iată de ce trebuie să ne întrebăm dacă iniţiativa unei anchete a crescut firesc din solul preocupărilor frecvente ale unei reviste.

Jocul de-a întrebările spectaculoase, fără acoperire reală, este steril. Presa literară a avut cîteva prilejuri să se ocupe indirect de o parţială istorie a literaturii de astăzi o dată cu apariţia cărţilor *Generaţie şi creaţie* de Mircea Martin, *Realitate şi romanesc* de Liviu Petrescu, *Avangardismul poetic românesc* de Ion Pop, *Lampa lui Diogene* de Şt. Aug. Doinaş, dar n-a făcut-o. *Cronica cronicii literare,* susţinută în *Tomis* de C. Regman, era o contribuţie în aceeaşi direcţie, ignorată şi ea. Recenzia din revista *Luceafărul a* cărţii *Generaţie şi creaţie,* carte care punea problema generaţiilor literare şi a afinităţilor de ordin estetic, nu pregătea prin nimic o discuţie ca cea de faţă. Este curios că întrebarea este adresată criticilor tocmai de revista care a părăsit excelenta iniţiativă de a ţine un *Dicţionar de istorie literară contemporană* înainte ca acesta să fi fost dus pînă la capăt. Însemnătatea contribuţiei unui dicţionar de istorie literară contemporană la scrierea unei istorii literare paralele nu se mai cere argumentată. Regretabil era numai spiritul partizan sau distructiv al fostului dicţionar, nu ideea realizării lui. Nicăieri nu se poate

Invocaţiile insinuante ale harapului o înduplecă pe fată, şi aceasta va fugi cu turcul într-o corabie. Prinzînd de veste, cei trei fraţi ai Kirei pornesc în urmărirea ambarcaţiunii, o abordează şi îl omoară pe Ali Osman : „Cel mai mic, Tăsică, / scoate o beşică / de porc şi-apoi hap ! / şi-o trage pe cap. / Cu un sfredel mic / dă cep la caic. / Constantin din urmă / s-atîrnă de cîrmă, / şi cîrma de os / din ţiţîni a scos ! / Dobre de la proră / strigă la suroră : / — «Kiră, Kiralino, / sora noastră, vino !»..."

Kira Kiralina este ea însăşi pedepsită şi arsă de vie ca să lumineze la ospăţul celor trei fraţi, hoţi în bălţile Dunării.

Dacă ţinem să filozofăm cu orice preţ, atunci putem spune că în acest poem George Dan a încercat să împingă trama dincolo de un moment irezolvabil pe care l-a consacrat în literatura noastră **Luceafărul** eminescian. Kira Kiralina răspunde invocaţiilor repetate ale lui Ali Osman şi se pare că în felul acesta două naturi incompatibile vor sfîrşi prin a se asocia. Însă chiar dacă se întîmplă ca natura lucrurilor să cedeze, favorizînd colaborarea contrariilor, **martorii** spectacolului se vor opune, destrămînd acest „mariaj" care se dezvoltă împotriva legilor firii : „Zice Dobre, zice, / sora să-şi urzice : / — «Kiră, Kiralină, / floare din grădină, / sora noastră bună / de tată, de mumă, / cum te-a tăiat capu / să fugi cu harapu ? / Maică-ai întrebat, / fraţi ai întrebat / că-l iei de bărbat ? / Şi-apoi se însoară, / corb cu lebădioară, / să şadă-amîndoi, / lebădă-cioroi, / gene lîngă gene, / şi pene la pene ?»...".

Nicolae Neagu

Poeme rococo

Iată că aripa poeţilor tutelaţi de Blaga este echilibrată în ultimul timp de o aripă a poeţilor barbieni care iubesc vorbirea somptuoasă, plină de înflorituri redundante şi inţepenite. Reacţiile sînt în ambele cazuri tardive şi, în măsura în care se ţin prea aproape de modele, inutile, însă ele ilustrează un curs ascendent al poeziei care se regăseşte pe sine.

Nicolae Neagu scrie o astfel de poezie trecută prin filtre barbiene, plină de crispări şi de artificii reci, întreţinute în primul rînd de sacadările metronomice ale versurilor şi de apelul la o **artă combinatorie** care împietreşte vîna caldă a versurilor, ca lava din Pompei : „...cade ultimu-n platfús, cel pe jar, pe jos adus (mai că-i sur şi mai că-i sus) calcă apa-n benzi şi bont spre saùna în care cu, doar o mînă ce-ncăpu, năduşeşte Pil din Pont".

Înscenările sînt în general savante (amintind uneori de Leonid Dimov : „pe chioşcul ce se năruie-n zambile / plouă cu roşcove / şi bile"). însă de cele mai multe ori ele inspiră un aer mortuar, o morbideţe care nu mi-ar displace dacă mi-ar îngădui să ghicesc în faldurile ei misterul ascuns al poeziei.

Ceea ce mai trebuie observat este faptul că regia versurilor contribuie şi ea la sofisticarea obstinată a poemelor, însă pentru că rigoarea metrică este desăvîrşită, tăietura strofelor poate fi refăcută cu uşurinţă, aşa încît pînă la urmă trebuie să înţelegem că lucrul acesta nu reprezintă decît o strategie superficială.

Pentru exemplificare, să transcriem într-o redacţie tradiţională, fragmente dintr-un poem uluitor prin virtuozitatea cu care autorul inventează cuvinte şi propoziţii, incitat de tema atît de veche a obiectelor misterioase ascunse într-o ladă : „O senectute, nu deschide lada / (melonul de restricţie, zăpada / plastronului cu folii de lavandă / plicaturat în mape de olandă, / ceaprazuri şi barete-argentafine / defuncte-n suvenirul de glicine, / bretele schingiuind sub catarame / poplinul amendat cu monograme)".

Mircea Tudose

Caut o stea

Foarte corecte şi în acelaşi timp foarte convenţionale sînt versurile lui Mircea Tudose : „Aştern ierburi sub mine, / Mă acopăr cu cerul, cu apele, / şi-mi pun căpătîi de mătase — frunzele, / Să dorm în această noapte fantastică / Şi să visez de unde vin / Cine sînt..." **(Noapte fantastică).**

În contextul acesta impersonal, numai spaima sfîrşitului şi a confruntărilor finale mai poate stîrni cîte o scurtă undă de emoţie şi de mister : „...Un om cu mască / Se ţine pe urmele mele ; / N-am reuşit încă / Să-i văd faţa / Dar îl simt cum calcă în nisip / Exact în conturul / Urmelor mele. / Unde merge, / Pe cine caută, / Cînd ne vom întîlni / Ce lumină va scînteia / În ochii lui ? / Ce cuvinte va spune ?" **(Omul cu mască).**

instrumentale a materiei literare. Golul şi plinul, intenţia neacoperită şi inspiraţia realizată se lasă prea uşor marcate. Romanul se desface la lectură în elementele constitutive, deşi modelarea a vrut să le strîngă pe toate într-o formă coerentă, cu suturile ascunse.

Cum era de aşteptat de la o înzestrare cu debut tîrziu, natura prozatorului e analitică şi de expresie, nu inventivă şi creatoare. De aceea primează autobiograficul în sensul strict şi restrîns al cuvîntului. Din fericire, acest lucru nu mai înseamnă, de cîtăva vreme, la noi, factologie obiectivată lexical şi sintactic. Cîteva experienţe realizate au transformat autobiograficul literar într-un proces de elucidare interioară şi de aflare a justificărilor şi raţiunilor de existenţă. Cel puţin ca intenţie, asemenea obiective ridică pretenţiile unei cărţi şi o constrîng să încerce profunzimea, consecvenţa, dificultatea. Că ele aduc riscul preţiozităţii greoaie şi al abstracţiunii discursive, aceasta e o altă latură a chestiunii. Important rămîne nivelul propus, net superior altora.

Subiectul e linear, deşi perspectiva se modifică, în cîteva rînduri. Substanţa cărţii e speculaţia psihologică, încercînd să stabilească premise şi concluzii — un fir conducător între cauzele complexe şi obscure şi efectele tîrzii şi neaşteptate. Un medic care face războiul şi în est şi în vest se întoarce acasă, undeva în România, epuizat fiziceşte şi moralmente. Casa provincială, odihnitoare şi calmă, o iubire domestică şi o familie care odinioară se împăcase cu gîndul morţii lui, încearcă să-i dea iluzia reintrării în normalitate. Dar din raţiuni nu foarte clare — e vorba probabil de vechea neputinţă a intelectualului firav de a depăşi, uitîndu-le, experienţe copleşitoare — Petru Petria se sinucide. Gestul îl absolvă numai pe el. Fiul şi soţia vor suporta, imprevizibil, consecinţele. Autoritară şi rece, dar cultivînd, secret şi morbid, complexe de vinovăţie, femeia se va „sacrifica" pentru fiul ei — dublu al tatălui. Divinizîndu-şi tatăl şi dominat de mamă, băiatul creşte într-o atmosferă rece şi austeră, încercat de afectele extreme ale groazei, iubirii şi urii, pe care nu îndrăzneşte să le exteriorizeze. Vîrsta, boala mamei, îl scot de sub tutela celulei familiale şi îl proiectează în relaţii umane încîlcite şi întunecoase.

Rezumatul evidenţiază cîteva structuri tradiţionale, cu lungă istorie în literatura română : romanul de război, romanul de formaţie, romanul de familie. Nu e vorba doar de o sugestie, ci de veritabile schelării ridicate în manieră consacrată, acoperite, e adevărat, de un limbaj şi determinări situaţionale, care doar superficial le ascund adevărata natură.

Rezumatul mai lasă să se vadă cele trei părţi distincte ale cărţii. Nu în tripartiţie stă defectul în sine, ci în gradul de necesitate al îmbinărilor, ca şi în stabilirea ponderii segmentelor. Astfel, totul arată că esenţială e secvenţa mediană (a relaţiilor dintre mamă şi fiu), prima trebuind să-i servească de introducere, a treia de finalizare, de soluţionare epică. În fond, acordîndu-le un egal interes, prozatorul putea să creeze un alt echilibru decît cel intenţionat la început, astfel ca disproporţiile să fie nivelate. Dacă dizarmonia se produce, aceasta se datoreşte insistării exagerate pe disponibilităţi creatoare nu foarte ferme. Pentru că nu inventează, ci disecă, acest gen de proză nu poate construi psihologii — el le comentează pe cele ce i se dau ca existente. Forţa lui e deductivă, nu inductivă. De aceea secvenţa „tatălui" aduce în scenă un material „presupus", nu construit. Pentru că nu are obiectul „în faţa ochilor", ea îl suplineşte cu clişee şi artificii tehniciste. Întregul capitol degajă de aceea o irepresibilă senzaţie de factice. Prozatorul adoptă tehnicile dificile atunci cînd din nesiguranţă şi timiditate faţă de materia, nu deplin cunoscută, nu ştie să o abordeze cu mijloacele (încă mai dificile) ale firescului. Dimpotrivă, secvenţa ultimă ignoră aproape cu totul imperativul literar şi cade în cronică, portret cu cheie, aluzie străvezie, autoapologie sentimentalizată. În amîndouă lipseşte obiectul care trebuie să se construiască şi să se clarifice prin literatură sau, mai bine zis, căruia literatura să-i fie necesară. Rămîne masivul nucleu interior al cărţii, lucrat aproape fără cusur. Mai mult decît întinderea şi diversificarea, selecţia şi insistenţa ar trebui să fie principiile constrîngătoare ale prozei lui Corneliu Ştefanache.

Vasile Sadoveanu

Marea aventură

În cazul lui Vasile Sadoveanu, nu se poate vorbi atît de o transmisiune în familie a calităţilor creatoare, cît mai ales de un fenomen de emulaţie, provocat de apropierea modelului şi de prezenţa unui mediu cultural comun. Desigur, cărticica sa porneşte deschis de la schemele *Hanului Ancuţei*, sintagame şi, uneori, maniere complete de expresie sînt luate de la M. Sadoveanu şi lista împrumuturilor s-ar putea lungi ; dar, fenomenul se petrece discret şi măsurat ca un fel de exersare a dreptului legal de participare la patrimoniul familiei. Încolo, a împinge mai departe comparaţia ar fi o nedreptate.

Povestitorul nu ţinteşte mai mult decît o literatură de divertisment, adică de „trecere a timpului", deplasînd anecdote de circulaţie orală spre specia mai complexă a *istorisirii*. Piesele s-ar putea intitula : Cum s-a însurat domnul Nae, sau Cum au cîştigat şase bacalaureaţi banii pentru..., sau Cum a dobîndit moşie cămătarul etc. Inconvenienţa, imediat vizibilă aici, e diluarea, deşi hazul, poanta, surpriza nu se pierd cu totul. Uneori, chiar se întrevăd calităţile necesare bunului prozator de anume tip : petulanţă senzorială, informaţie variată, calm şi fluenţă epică. Lectura ar reuşi, astfel, să devină agreabilă şi cursivă în cele din urmă, dacă nu s-ar împiedica mereu într-o afectare. Aceasta nu e cea didactic-moralizatoare (tiranică doar în primele povestiri, cele mai slabe, şi pe care le strică în întregime). Preţiozitatea e stilistică, dar de un caracter curios. Comună la toţi cei ce distîng între stilul oral şi cel scris, transformîndu-l pe ultimul într-un adevărat jargon, calofilia se refugiază de data aceasta în bombasticismele şi anchilozările unui stil juridico-administrativ de modă veche. Comentariul literar se transformă într-o nefirească şi scîlciată redactare de text oficial. E forma care falsifică de atîtea ori firescul oralităţii la trecerea pe pagină, cînd scrisul, nedevenit reflex, e privit cu sfială şi oficiat cu un sentiment de subordonare. Iată cum vorbeşte unul dintre personaje (adevărat, fost militar. Dar textul nu are intenţii de caracterizare tipologică) : „Mijloacele materiale de care dispuneam acum îmi dădeau un sentiment de independenţă şi siguranţă în viaţă. De aceea, văzînd că avansarea la gradul de căpitan va mai întîrzia, m-am sfătuit cu soţia dacă n-ar fi bine să-mi dau demisia din armată şi să ne mutăm la Iaşi. Acolo puteam găsi o locuinţă convenabilă, iar în apropierea oraşului să achiziţionăm un teren pentru întemeierea unei ferme care, organizată sistematic, să ne aducă un venit mulţumitor" etc. etc.

exprima mai bine orientarea unei reviste, şi totodată spiritul ei critic, ca într-un astfel de dicţionar. Cu acest precedent negativ, ancheta şi întrebarea ei devin uituce. O istorie literară contemporană se scrie mai întîi în revistele de literatură. Precedentul, incitant, pare a fi cel al istoriei literare scrisă de E. Lovinescu, istorie literară care-şi are rădăcinile în foiletonistica criticului. Pînă la sinteza, într-un volum, din 1937 au fost necesare cele cinci volume iniţiale, cu polemicile din jurul lor, şi înaintea acestora *Criticele* aceluiaşi, întîmpinate cu adversităţi. E. Lovinescu îşi scria criticile bizuindu-se pe cenaclul şi revista sa a căror expresie era şi istoria lui literară. A existat un cumul de factori pregătitori, care au produs acea istorie literară, de unde se vede că dialectica mişcării literare e ceva mai complicată decît simplul comerţ întemeiat pe întrebarea : „Dă-mi o istorie literară !", sau „De ce nu dai o istorie literară ?!". Întîmpinările cîtorva critici, ironizaţi de Marin Preda, nu sînt fără rost : ancheta a fost declanşată de scriitori şi, de vreme ce s-au substituit criticilor, în semnalarea imperativelor literare, este sigur că vor putea scrie şi o istorie literară echilibrată şi obiectivă asupra perioadei. Ancheta ar fi trebuit deci adresată în exclusivitate scriitorilor. Orice substituire îşi are regula ei simplă şi clară : înlocuitorul preia toate atribuţiile celui pe care-l înlocuieşte. O istorie literară este întotdeauna incomodă pentru scriitori, deoarece cei *aleşi* sînt întotdeauna puţini. Tentativa presupune adversităţi şi riscuri. O arată felul în care au fost primite istoriile literare ale lui N. Iorga, E. Lovinescu, G. Călinescu. Un critic ce nu-şi împlineşte menirea din pricina riscurilor eventuale merită desigur ironizat, dar nu despre teama de risc era vorba în răspunsurile comentate de Marin Preda, ci de imposibilitatea unei colaborări fertile între critici şi scriitori. Criticul va scrie o istorie literară şi scriitorul se va supăra. Este firesc şi una şi alta : totul este ca cel ce o scrie să nu fie împiedicat să şi-o publice de către cei ce o cer. Teama de risc nici nu intră în discuţie : profesia criticului e la fel de plină de riscuri ca a unui cascador. Chestiunea e că riscul le este interzis şi iată de ce : o adevărată istorie literară contemporană presupune o nouă scară de valori. Cînd reperele sînt Rebreanu, Bacovia, Voiculescu, Blaga, Sadoveanu etc. actualii răsfăţaţi de reviste şi nu de critică, a se face deosebirea, n-ar mai ocupa întreg orizontul vitrinei. Sînt de reexaminat multe opinii şi de remaniat unele dimensiuni. „Revizuirile" în critică sînt în mod obiectiv necesare. Ne-a arătat-o Lovinescu. Operaţiunea va fi dureroasă, dar inevitabilă. Mulţi scriitori contemporani vor să se „clasicizeze" încă din viaţă şi caută mai ales însemnele exterioare ale „clasicităţii" : „operele complete", intrarea în manualele şcolare, ediţiile de masă care se dedică numai „consacraţilor", antologiile etc. O istorie literară care să satisfacă astfel de vanităţi e de neconceput. O istorie literară care să imortalizeze, mai devreme, ceea ce nu va fi imortalizat niciodată, mai tîrziu, nu-şi are rostul şi, sperăm, n-a fost nici în intenţia anchetatorilor de la revista *Luceafărul.*

O istorie a literaturii contemporane nu poate fi şi nu trebuie să fie o istorie comodă. Ea are de făcut clarificări importante care au întîrziat pînă acum din pricina lipsei de claritate şi decizie ideologică şi estetică a revistelor literare, în spiritul bunei tradiţii a criticii noastre literare. Mult mai importantă decît scrierea unei istorii, ca cea propusă, este întocmirea unei istorii a criticii literare din ultimii douăzeci de ani. Critica este coloana vertebrală a unei literaturi, cel puţin aceasta este situaţia literaturii române pînă acum, impulsionată decisiv de îndrumători şi de critici, şi înţelegerea multor fapte şi opere din ultimii ani depinde de înţelegerea fenomenului critic contemporan. Neogherismul n-a fost cea mai favorabilă atitudine pentru literatură. Şi aici sînt de aşezat lucrurile altfel decît stau. Asemenea corectări de perspectivă ridică dificultăţi şi presupun riscuri pe care orice critic trebuie să şi le asume. În caz contrar observaţiile lui Marin Preda sînt întemeiate.

O istorie pe porţiuni, cum ar fi o istorie dedicată numai perioadei prezente, ar avea neajunsul de a ignora un precedent literar indispensabil unei conştiinţe literare complete. Scriitorii de astăzi n-au conştiinţa întregii literaturi române sau n-o au în chipul cel mai fericit cu putinţă. Există o istorie literară a operelor şi personalităţilor, aceasta scrisă, şi una îndeobşte nescrisă, care pune pe prim-plan anecdotica literară, viaţa de boem a scriitorilor şi care, de obicei, se substituie cu rezultate nefericite primei. Pentru unii scriitori, „cel mai mare merit" al lui E. Lovinescu stă în amabilitatea cu care a aşteptat în fiecare zi pe viitorul scriitor mare şi nu contribuţia lui critică, *opera* cu alt cuvînt, scrisă de altfel cu o artă invidiabilă de mulţi scriitori români. După cum cel mai mare merit al lui Mihail Dragomirescu se pare că este, în aceeaşi optică, faptul de a fi servit cornuri cu ceai tinerilor boemi, şi nu tentativa de a crea un sistem estetic de o valoare recunoscută. Un mod mai inspirat de a încurca şi vulgariza lucrurile nici că se poate. Optica boemului trebuie scoasă din literatură, ca şi ideea că literatul trebuie să fie neapărat un boem. Evident că asemenea optică merită replica unei istorii literare româneşti de amploare, şi dacă o asemenea istorie literară era vizată de ancheta *Luceafărului* nu putem fi decît de acord cu scrierea ei. O astfel de carte este într-adevăr o „absenţă" şi din această pricină încep colaborarea mea la rubrica de critică, dedicînd prima recenzie unei cărţi „absente".

ochiul magic

Scrisoare către poetul Petre Got

Stimate coleg,

Acum, cînd Satu-Mare este atît de lovit și se află în mare parte sub ape, mă gîndesc la dumneavoastră. Ce s-a întîmplat cu casa în care locuiți? Strada Horea a fost și ea cuprinsă de mîl? Sînteți sănătos? Cărțile din bibliotecă le-ați putut duce în spinare? Manuscrisele și speranțele puse în ele, le aveți la sine?

Mă gîndesc la dumneavoastră și vă scriu acum prin litera tipărită ca să vă încurajez în destinul nobil de poet și în munca neprețuită de profesor de limbă și literatură română.

Țin în mîini cartea dv. de debut „Cer înfrunzit“ și-i răsfoiesc versurile cu înfiorare, și încerc să-mi imaginez frumusețea și adîncimea cărții celei care se scrie acum, în sensibilitatea greu încercată a poetului Petre Got.

Nichita **STĂNEȘCU**

„Cartea românească“

De cîteva zile, în librării, o nouă editură s-a înfățișat publicului cu prima sa carte. Continuînd tradiția tipăriturilor românești, noul for de cultură **Cartea românească,** editură a Uniunii Scriitorilor, cu operativitate, la puține luni de la înființare, își deschide larg porțile tuturor scriitorilor din România.

Volumul inaugural **Povestiri de dragoste** aparține scriitorului Zaharia Stancu, strîngînd între coperți cîteva lucrări din ultimul deceniu **(Grapa, Lupoaica, Constandina, Liliacul, Uruma, Ce mult te-am iubit).** Diferențiate ca timp al creației, povestirile lui Zaharia Stancu au o constantă și constatată unitate: aceea a sentimentului profund și dur ce străbate existența unui om, existența celui ce afirma cu trei decenii în urmă: „Am cu țărîna un legămînt / Pe care nimeni nu-l poate desface“.

Povestiri de dragoste nu este numai un volum inaugural, el prilejuiește afirmarea în ilustrația de carte a scenografei Florica Mălureanu. Autoarea copertei și a ilustrațiilor mărturisește înțelegerea artistică reală a unei lumi diverse și complexe, aceea a satului românesc, lume indisolubil legată de viața și creația lui Zaharia Stancu.

După **Povestiri de dragoste** cititorii așteaptă cu nerăbdare noi și noi volume de poezie, proză și eseistică editate de **Cartea românească.**

A. F.

Romane „de azi“?

Reeditată în colecția „Romane de ieri și de azi“, **Lumea lumilor mele** de Ion Istrati îndreptățește o discuție despre profilul colecției pe care o reprezintă.

Propunîndu-și să reia, într-o formulă editorială nouă și îmbunătățită, romanele de ieri și de azi ale literaturii române, colecția ignoră uneori cu bună știință criteriul valoric, conducîndu-se la întocmirea listelor de apariții numai după criteriul respectării genului.

Așa se explică tipărirea unor cărți ca **Lumea lumilor mele** de Ion Istrati, alături de **Baltagul, Pădurea spînzuraților, Scrinul negru.**

Colecția face un mare serviciu specialistului și cititorului prin reeditarea, pe lîngă capodopere, și a unor romane „de ieri“, a acelor romane pentru care timpul nu a decis încă dacă vor deveni sau nu „clasice“ și care, deși au avut succes la apariție, sînt astăzi aproape uitate. Dar, pe de altă parte, se discreditează în fața cititorilor prin lipsa de exigență artistică față de romanul „de azi“. Pentru că, oricît ar fi de greu de stabilit o ierarhie valorică în creația artistică ai cărei martori sîntem, niște limite se impun totuși.

O selecție formală, neînsoțită de o selecție estetică, nu justifică colecția și nu o va justifica niciodată.

Lumea lumilor mele de Ion Istrati este o lucrare autobiografică de interes mai mult documentar, social și etnografic, decît artistic. Autorul evocă unele forme ale raporturilor sociale din trecut, obiceiuri legate de muncă, de înmormîntări sau de petreceri, transcrie strigături, bocete, un plugușor complet din folclorul nou.

În orice autobiografie sînt elemente de roman, spune Thibaudet. La Ion Istrati însă, ficțiunea este minimă. Ambiția autenticității depășește grija pentru rezolvarea artistică. Lipsit de forță de generalizare, autorul este un simplu memorialist. Nu creează personaje, ci înșiruie situații, dintre care puține pot aspira la literatură. Astfel ar fi episodul despre Ițic Ceapă sau unele secvențe ca cea a scoaterii dintelui legat de stîlpul hornului, descrierea tîrgului din Darabani și altele. În întreaga economie a cărții, asemenea momente nu au destulă pregnanță.

Evidentă de la primele rînduri este reluarea cu intenții estetice, desigur, a tiparului stilistic al lui Ion Creangă, Ion Istrati reține îndeosebi oralitatea: „Eu unul, aista-s, vin mai întîi din sumanul de lînă țigaie alor mei; iar dacă, în al doilea rînd, m-oi trage din șiiacul cafeniu al altcuiva cu care aduc cumva la timbru, n-are însă cum să nu se afle între același „of“ al amîndurora măcar o foarte mică deosebire...“.

Abundența regionalismelor, într-o topică pe alocuri voit arhaizantă, este justificată numai de patriotismul local al scriitorului, care își propune să facă cunoscut un grai pe care pînă acum nu îl vorbesc decît locuitorii satului Alba Hudești din fostul județ Dorohoi. Sora mai mică a povestitorului „o **driglă** de copilă neagră... ședea **îmbodolită...** înfășată într-un **oghelaș** mai subțirel, cusut dintr-o **casîncă,** ori **bertă...**“. Copilul mușcă din „bucata cea de **hliban** de secară“ sau gonește uliul agitînd deasupra capului o „**chipileaucă** de pălăriuță“. „**Băiețăria**“, (băieții) „**huciuiau**“ din vîrful dealului etc.

Alteori, limbajul popular se colorează argotic pînă la imprecație. Eventualii cititori nemulțumiți de „țărănia“ povestirii, „din fonogenice păcate și, în general, din fobologie, ca și, în special, din moldofobiste motive, sau numai din ascuțita limbuție linghistică, mai zisă limbistică, dar, eventual, și din alte ariviste ifose din ordinul filologofagiei... au să cînte afon cu harmoșcă de împrumut, au să trăncănească pedant din proteze sintactice, au să se fîrțîie ultrasemantic și or să mîrțîie-scîrțîie anortoepic și cacografic din fleancă și din peniță, improvizînd, în ton cu mode de import, cîte și mai cîte extrasavante teorii, obiecții și anateme din cauza moldovenismelor, dorohoismelor, hudeștismelor și albismelor, sau dracu știe cum le-or mai boteza și cataloga fel de fel de belfere glasuri gîjîite...“ etc.

Invenția lingvistică de ținută subintelectuală a acestui avertisment este edificatoare.

M. M.

Publicitate

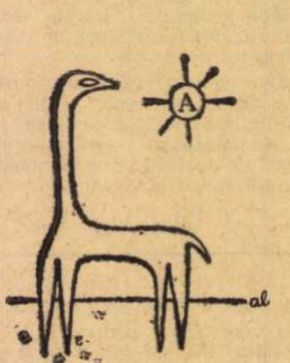
Perfidia publicității este bine cunoscută: ea iți comandă și nu numai recomandă **Unicul Lucru Indispensabil.** Mijloace multiple, inimaginabile, sînt puse în mișcare, ele îți asaltează rațiunea și sentimentul, stratul conștiinței, dar și inconștientului. Buna vorbă continuă să fie bună: Reclama este sufletul comerțului, nu ne putem dispensa de ea. Tocmai de aceea, pentru că reprezintă necesitatea oricărui comerț, cît de perfect ar fi el, să o privim cu seriozitate. Să privim vitrinele — vaste bazaruri eteroclite încercînd prezentarea întregului magazin, cu riscul chiar de a transmite informații greșite („dintr-aceia nu mai avem, nu se poate strica vitrina“, vezi, doamne, „compoziția“ ei), pantofii puși grațios în poziția pășitului, pool-overele adunate friguros pe corpul manechinelor de carton prin ace de siguranță („și ce dacă se văd pe partea cealaltă“). Să ne amintim chiar de primăvara trecută: ne-am încălțat, ne-am îmbrăcat, ne-am spălat pe dinți, sub blînda ocrotire a neocrotitei **Primavere** a lui Botticelli. Era acolo, inefabilă, plutitoare, printre galoși și umbrele, printre frumoase crengi și floricele de hîrtie creponată. Un tip cu facies de schizoid, îmbrăcat pentru munte după **moda anilor '30,** copleșit de un rucksac evident plăpînd, ne îndeamnă și acum, la Unic, să consumăm în excursii, excelente conserve; celebrii elefanți de porțelan de la Scala ne indică, și ei, unicul mod de a le egala carura: hrănindu-ne „cu încredere“ din produsele maeștrilor cofetari. „Florela“ și „Carmen“ — alte magazine — ne îmbie să ne alcătuim garderoba numai după ce am privit bine vitrinele cu smocuri de iarbă, cîrpe drapate ori haine atîrnate cu gută sau sfoară. Și pentru că este vorba de lipsă de imaginație, de păguboasă iresponsabilitate, să ne gîndim și la cea mai glorioasă și cheltuitoare reclamă a zilei: „Caleidoscop“, luminînd static un produs care, din punct de vedere comercial nu există, un produs neimportant, a cărui intensă vindere fulger, să spunem, n-ar acoperi în veci prețul firmei (spunem firmă, pentru că ne înfioară ideea că ar putea fi, numai pentru o clipă, eșecul unei intenții de estetică pură). Dar să nu păcătuim: știm noi ce nopți de coșmar petrece responsabilul care, într-o clipă de alienare, pune, printre mărfuri prăfuite, anunțul nebunesc — „Participăm la concursul de vitrine“? Putem noi imagina insomniile crainicei îngînînd — tocmai ea, cea ținută, de rigoarea siluetei, departe de asemenea minunății — „Dropsuri bune și jeleuri“? Nu, hotărît nu. Și cînd te gîndești că există școli și secții specializate în studiul mecanismelor publicității, că există chiar și celebra I. S. Decorativa...

C. A.

Picasso se destăinuie...

...e adevărat, lui T.B. Stana care i-a adus în dar o pălărie de prin locurile sale natale. Foarte tihnit, cu fraze cizelate, celebrul om se apucă și-i spune compatriotului nostru (în „Tribuna“, 10/a.c.) o mulțime de chestii:

„Sînt uneori trist, îmi spune Pablo Picasso, în interiorul alb al vilei sale sfîșiate de verdele acestei continue primăveri franceze a Mediteranei, la fel de caldă și la el acasă... Sînt trist pentru că trebuie să ajungi la 87 de ani pentru a putea fi cu adevărat tînăr...“ La această confesiune, T.B. Stana se repede: „Spuneți-mi totul“, explicîndu-se în vorbele imediat următoare: „încerc să aflu cîte ceva“. Și află: „Că-i plac poemele lui Jacques Prévert, că s-a certat cu Clouzot“ etc.



E amuzantă logica autorului: „Prînzim... Foarte românește... Adică un copios meniu spaniol“. Cum vine asta? E plăcut, totuși, să stai de vorbă „Cu Picasso la el acasă“, și să-ți spună el ce și cum.

Poezia în „Cronica“

Cu surpriză și încîntare am citit în săptămînalul ieșean de cultură un ciclu de cinci poezii semnate de Dan Laurențiu. Acest poet de nobilă prezență ne face prin colaborarea sa din acel număr, din 16 mai, să iertăm „Cronica“ pentru nenumăratele grupaje anoste din ultimele luni, versurile sale grave, de o stranie incantație bat ca tot atîtea aripi, purtîndu-ne sufletul în înălțimi de sfere. La capătul uneia din aceste poezii unice, repetăm și noi, odată cu autorul, — și gîndul ni se îndreaptă spre „starea de grație“ a deplinei inspirații: „ce fericită m-ai sărutat pe gură / ce regret al morții incoruptibile“.

Noile cîntece pentru Ofelia ale lui Dan Laurențiu, din care doar o parte au apărut în „Cronica“ continuă linia atît de personală a poetului — ieșean și el, cîndva —. Rarele sale poeme din presă nu fac decît să sporească așteptarea celei de a treia cărți de poeme.

I. C.

O dificultate învinsă

Extraordinar de greu a devenit la această oră să-i iei un interviu lui Neagu Rădulescu! Pentru a realiza acest *exploit,* G. Pruteanu s-a ostenit nebunește: „Prima parte a interviului a fost luată pe scara unui tramvai, a doua într-un taxi, a treia parte alergînd pe Magheru, partea a patra am obținut-o la telefon, partea a cincea am adăugat-o din memorie, iar celelalte părți le-am prins din zbor“.

Și de ce, pentru Dumnezeu, toate acestea? Ne-o spune imediat G. Pruteanu, prin niște reușite încercări de portretizare: „Neagu Rădulescu este omul-care-fuge. Neagu Rădulescu este Apollo 15, 16, 17, la un loc (!!) Cu el nu poți sta de vorbă; cu el trebuie să mergi de vorbă“. Abia se încropește dialogul și aflăm un lucru senzațional: Neagu Rădulescu este „oltean, muntean, și moldovean“, dar, inconsecvent, apreciază că „noi trebuia să ne întîlnim la Focșani. Teren neutru, altă viață“. Tot așa mai departe, sprinteior, și cu un haz plin de ocheade. Mici înțepături amicale, grațioase falturi cu bocancul, salturi bruște spre idealitate, tutuire voioasă, și chiar proiecte de lucru: „mai trebăluiesc și la un roman de actualitate“.

De ce nu este lăsat să „trebăluiască“ în tihnă pluralul artist și e hăituit prin toate mijloacele de locomoție cu întrebări?

Pe bună dreptate, în încheiere, iritat, el aruncă, la un „mulțumesc“ global al interviatorului, o dreaptă apreciere asupra convorbirii: „N-ai pentru ce“.

I. T.

Prolificitatea autorului și contrarietățile ei

Autor contradictoriu, uneori cuceritor prin finețea analizei psihologice, alteori derutant prin platitudini frazeologice, Paul Everac e prezent acum pe scenele Capitalei cu 8 (opt) piese. Nu e însă și un record de calitate. Două din ele, reunite sub titlul *Contrapuncte,* sînt înscrise pe afișul Teatrului „Bulandra“, una fiind o evocare, meritorie, a lui Horia și Cloșca, cealaltă o total neinteresantă și plictisitoare reinterpretare a mitului Meșterului Manole. Admițînd ca autorul să-și pună singur în scenă lucrările, într-un mod neinspirat, lipsit de profesionalitate, Teatrul „Bulandra“ a fost nevoit să refacă spectacolul, la scurt timp după premieră, să-l joace foarte rar și apoi mai deloc, din lipsă de spectatori. Un triptic intitulat *Cine ești tu?,* montat la Național, alătură două piese de studiu subțire, cîteodată pătrunzător, al relațiilor dintre bărbat și femeie și o a treia lucrare, submediocră, de valoarea unui simplu moment revuistic. Două piese scurte legate sub numele *Plimbări fără urmări* au produs un eșec categoric Teatrului Giulești, care le-a și trimis de altfel imediat la plimbare prin sate și orașe mici, probabil pe considerentul că acolo ar fi oameni care își pot strica impresia despre un scriitor fără consecințe prea grele pentru artiști.

Asemenea contrarietăți se pot întîlni și în interiorul ultimei premiere, *Camera de alături* de la Teatrul Național: problematică socială substanțială, dar uneori discuții apoase, personaje caracterizate cu consecventă siguranță, dar și relații artificiale între unele din ele, compoziție solidă în cea mai mare parte a piesei, dar un act ultim dilatat, moale, incert. Totuși această piesă amintește, prin ce are mai dens, de însușirile care au impus odinioară *Poarta, Ferestre deschise, Ștafeta nevăzută, Simple coincidențe,* adică atitudine francă în probleme civice, ostilitate față de formule confecționate, examen analitic suplu al unor meandrate biografii contemporane. E cert că față de această ultimă lucrare, Teatrul Național a avut o atitudine mai exigentă — după cum se poate vedea și din compararea textului publicat în revista de specialitate și versiunea jucată, — asigurîndu-i și o punere în scenă foarte îngrijită, în timp ce atît Teatrul „Bulandra“ cît și Teatrul Giulești n-au manifestat suficientă preocupare pentru materia cu care autorul se prezintă publicului și nu s-au arătat de loc preocupate de modalitatea apariției (distribuțiile fiind întîmplătoare, regia fără suportul elementar al meseriei, scenografia improvizată etc.). Răspunderea pentru semnătura de pe text o poartă autorul, dar măcar la un volum atît de mare (fără precedent) de reprezentații ale aceluiași autor, semnăturile directorilor de pe afișe — și nu numai ale lor — s-ar cuveni să fie mai neliniștite, consiliile artistice să fie mai îngrijorate de reputația dramaturgului — deci, de selecția scrierilor sale.

V. S.

Tele-scene

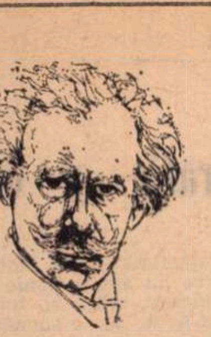
Recent am urmărit cu interes, cu plăcere chiar, la televiziune o „masă rotundă“ ai cărei Cavaleri (patronați, poate, de spiritul nobilului rege Arthur) erau Ion Omescu, Dan Nemțeanu, Mihai Sabin, George Genoiu și redactorul emisiunii, Victor Parhon.

Discuția evolua în jurul unei teme mereu generoase: **Othello.** S-a vorbit mult, dar cu folos, despre punctul de vedere al lui Ion Omescu, ca regizor, asupra capodoperei shakespeariene, despre măsura în care acest punct de vedere se detașează de al altor temerari cercetători ai moștenirii Marelui Will; și s-a mai vorbit despre modul în care, în versiunea Teatrului din Bacău, apar Othello și Iago, — nu numai personajele, dar și pozițiile pe care le dețin, în conștiința contemporană, aceste nume devenite concepte.

Inserturile (respectiv fragmentele filmate din piesă, scene-cheie interpretate de Teofil Vîlcu — Othello și Ion Buleandră — Iago) au contribuit la ritmul alert al acestei mese rotunde, care a demonstrat că o discuție bine condusă despre un spectacol poate fi la fel de interesantă ca un spectacol bine condus.

Nu la fel de interesantă a fost partea a doua a aceleiași emisiuni „Scena“ și anume „telerevista“ Teatrului Național din București. Am constatat, anume, cu acest prilej, că persoane care în viața particulară discută cu ardoare, cu farmec, cu inteligență, despre meseria lor — teatrul, ca **interpreți** (Carmen Stănescu, Ilinca Tomoroveanu, Emanoil Petruț) — cînd sînt invitați să spună cîteva cuvinte simple despre preocupările lor prezente și viitoare, se simt stînjeniți, se uită disperați în colțul în care se află îndeobște textul salvator. Iar acel text, vai!, e atît de firav, atît de flasc, — încît nici n-ar merita să fie privit, nici chiar pe furiș... Înțelegem necesitatea unei „reviste a Teatrului Național“, dar titlul obligă.

S. K.



DELAVRANCEA și MAIORESCU

În anii vieții studențești, fără a neglija audierea regulată a cursurilor și frecventarea zilnică a Bibliotecii, asistam din cînd în cînd, pe la reuniuni politice cu caracter public, pe care partidele politice de guvern le organizau întrunindu-se în sălile mai încăpătoare ale Capitalei, în mod mai obișnuit în Sala Dacia. Mă atrăgeau desfășurările oratorice ale fruntașilor noștri politici, dintre care, unii, deosebit de înzestrați.

În special mă ispiteau întrunirile politice, unde știam că vorbește profesorul meu Titu Maiorescu, sub a cărui vrajă captivantă mă aflam de la prima sa lecțiune. Maiorescu făcea parte dimpreună cu vechiul său prieten Petre Carp dintr-o ramură dizidentă a partidului conservator, căruia opinia publică îi zicea uneori partidul neoconservator și mai ales partidul „junimist“ în legătură cu vechea societate literară a „Junimii“, care își avusese gloria ei la Iași, fiind dirijată de Maiorescu. Între această societate literară și partidul neoconservator nu era altă legătură decît prezența celor mai mulți dintre vechii junimiști în acest partid, condus de Petre Carp, și aș putea să mai adaug, și unele afinități culturale, un spirit de cumpătare și măsură, deci un colorit intelectual, absent la alte partide de guvernămînt.

Acestui mănunchi de vechi junimiști li se alăturaseră și personalități ca N. Filipescu, Barbu Delavrancea și alții.

La o asemenea întrunire am alergat odată, pentru a găsi un loc mai bun, cu mult înainte de sosirea fruntașilor și de începerea cuvîntărilor.

La această reuniune au luat cuvîntul și Maiorescu și Delavrancea, aducîndu-și complimentele reciproce, pe care mi-am propus să le consemnez în cadrul acestor amintiri.

Maiorescu, recapitulînd șiragul valorilor care se aflau în acel partid și ajungînd la Barbu Delavrancea, l-a denumit : „Cel mai mare orator pe care îl are suflarea românească“.

La rîndul său, Delavrancea l-a denumit pe Maiorescu „Tatăl bunului simț la Români“.

Voi stărui mai puțin asupra calificativului dat de Titu Maiorescu, observînd că, dacă la o adunare mai vastă talentul furtunos al lui Delavrancea era mai puternic decît acel de o fină muzicalitate al lui Titu Maiorescu, la adunări mai restrînse, Maiorescu îl depășea pe Delavrancea. meritînd pe drept denumirea de fruntaș al tribunei noastre parlamentare.

Voi insista ceva mai mult asupra epitetului dăruit de Delavrancea lui Titu Maiorescu: „Tatăl bunului simț la Români“.

Eu socot că Maiorescu a fost fără nici o îndoială un exponent remarcabil al bunului simț, în sensul că sentimentul său de măsură și de prudență îl îndepărta întotdeauna de extreme, mergînd pe o cale cuminte, circumspectă. Dar nu se poate spune că a fost „tatăl bunului simț la Români“, întrucît sînt încredințat că bunul simț este și a fost totdeauna o însușire fundamentală a sufletului românesc.

Maiorescu este cu adevărat „tatăl bunului simț“ în cultura românească din epoca lui, care alunecase pe căi rătăcite și eronate și pe care activitatea lui de admirabil echilibru și măsură a redresat-o, indicîndu-i drumurile cuminți pe care ar urma să evolueze, pentru a fi o cultură autentică.

Socotesc că și Barbu Delavrancea va fi înțeles de fapt același lucru, dar felul oratoriei sale, care nu cînta din violă, ci sufla din bucium, a mărit volumul frazei, crescîndu-i dimensiunile pînă la ...neexactitate.

Ion PETROVICI

Dintr-un volum de „Amintiri“ în pregătire.

Mihail Sebastian, prozatorul

Judecînd după opiniile critice — imprecise și foarte contradictorii, privite în totalitate — ce s-au emis despre Mihail Sebastian, s-ar părea că ne aflăm în fața unui scriitor așa-zis „dificil“, oricît ar fi de curioasă raportarea acestei expresii la autorul *Jocului de-a vacanța*. Nu este însă receptarea critică greoaie, ezitantă și insuficientă un indicator — poate cel mai însemnat și mai sensibil — al autenticei dificultăți a unei opere ? Dar de aici nu trebuie să se înțeleagă numaidecît, cum se mai întîmplă uneori, că dificultatea se asimilează cu valoarea sau se identifică, subtextual, cu o mare profunzime, după cum *minor* nu e de loc un termen peiorativ, lesne confundabil cu *mediocru*. Firește că pentru cineva aflat într-o eternă căutare de capodopere a spune „un minor dificil“ e o grozavă aberație !

Nejustificată, la o lectură atentă și fără prejudecăți, se vădește însă a fi importanța cu totul disproporționată care se dă în chip obișnuit dramaturgului față de prozator. Este o eroare capitală, deoarece latura cea mai susținută și totodată cea mai rezistentă artisticește a activității literare a lui Mihail Sebastian este tocmai proza. Dacă *Orașul cu salcîmi* și *Accidentul* sînt foarte asemănătoare ca tonalitate, o poziție cu totul specială are romanul cu aspect de jurnal intim *De două mii de ani*.

Socotit la data apariției, și chiar mai tîrziu, drept o încercare de meditație asupra psihologiei și mentalității iudaice din pricina deselor referiri la represiunile rasiale așa de frecvente în epocă (G. Călinescu îl numea „eseu polemic“), *De două mii de ani* este pentru cititorul de astăzi un roman confesiv de bună calitate, în conștiința unui intelectual hipersensibil și de o excesivă luciditate. Dincolo de considerațiile — multe din ele cam puerile — despre particularitățile sufletului evreiesc determinate de cei „două mii de ani de la talmudism“ se află o autentică vibrație existențială, care constituie substanța reală a cărții. Cutremurat de neliniști și spaime obscure, cărora încearcă să le deslușească înțelesul, aspirînd neîncetat la „bucuria de a viețui“, frămîntat de gîndul realizării, Mihail Sebastian se supune aici unui sever și foarte cerebralizat examen de conștiință.

Credincios unei formule cu mare răspîndire la acea dată, Mihail Sebastian transcrie în roman conversații cu diferiți cunoscuți, reproduce notițe luate în fugă la cursuri, notează conștiincios întîmplările prin care trece sau la care asistă (inclusiv episoadele erotice), face reflecții despre cei întîlniți sau aflați în preajma sa etc. El resimte dureros „trista condiție a tagmei de oameni din care fac parte și cărora li se zice intelectuali“, caracterizați printr-o „inaptitudine pentru viața cea mare, inaptitudine metodic întreținută, cu lecturi, cu meditații, cu dialectică“, ceea ce duce la „o atrofiere lentă a reflexelor, a impulsiilor, o anulare treptată a instinctului de vehemență vitală, în stare să te ducă teafăr prin furtuni“. *De două mii de ani* poate fi socotit documentul unei experiențe morale și spirituale purificatoare, rămînînd o carte mereu proaspătă, de loc circumscrisă unui moment anume, cum se crede de obicei.

Ce legătură este însă între paginile așa de neliniștite de aici și calmul translucid al celorlalte două romane, *Orașul cu salcîmi* și *Accidentul ?* Pe de o parte, o notație grăbită, nervoasă și pătimașă, vizibilă în ciuda funcționării unei severe auto-cenzuri, pe de alta o împăcare aproape neverosimilă întru ritmurile biologice ale ființei ; pe de o parte o narațiune fugoasă, zbuciumată și vie, pe de alta o transparență cristalină tăinuind o indicibilă vibrație de esență muzicală. Mihail Sebastian este un autor dificil în primul rînd prin această duplicitate fundamentală a prozei sale ; apoi, prin caracterul pronunțat poematic al romanelor *Orașul cu salcîmi* și *Accidentul*, a căror claritate de suprafață este înșelătoare, ascunzînd adîncimi ce sînt doar sugerate discret.

Nepotrivirile între cele două măști ale scriitorului sînt numai aparente, între ele existînd o secretă comunicare. După cum Mircea Eliade se orienta, părăsind literatura „experienței“ și a „trăirii“, în direcția prozei fantastice, în fond efectuînd un transfer în alt univers, Mihail Sebastian se îndreaptă către o proză de atmosferă senină, ușoar idilică, luminoasă și aeriană, prefigurată de altfel încă din *Orașul cu salcîmi* (apărut în 1931 ; *De două mii de ani* e tipărit în 1934, iar *Accidentul* în 1940). Să fie aici o proiecție idealizată a aspirațiilor către o viață simplă, lipsită de mari complicații lăuntrice, așa de mult invocate în *De două mii de ani ?* Foarte probabil, ceea ce face ca anterioritatea *Orașului cu salcîmi* să apară ca un... anacronism ! Micul roman, primit favorabil de către G. Călinescu și Șerban Cioculescu, este un poem al intrării în viață, privită exclusiv sub aspectul inițierii erotice. Cu o remarcabilă pătrundere psihologică, scriitorul urmărește împlinirea unui ritual străvechi — de la primele tulburări fiziologice provocate de trecerea firească în altă vîrstă, la întîia experiență erotică totală, după care vine cufundarea într-o existență banală, cenușie. Romanul are un aer de ceremonial straniu, partenerii dînd impresia că interpretează o piesă foarte bine cunoscută ; comportamentul lor lasă să se întrevadă un singur mecanism al vieții instinctuale, acționînd fără greșeală. În totul, *Orașul cu salcîmi* este o narațiune grațioasă, de mare finețe, subtil orchestrată, de o remarcabilă simplitate aparentă. Scris în aceeași gamă, *Accidentul* este romanul regăsirii morale printr-o dragoste liniștită împlinită sub zarea calmă a peisajului montan. Puritatea spre care tind permanent personajele romanelor lui M. Sebastian (în *Orașul cu salcîmi* cei doi adolescenți par izolați pe o insulă aflată în mijlocul unui ocean de imondicii morale) este aici sugerată prin evadarea în albul orbitor al solemnei ierni alpestre, cunoscuta lecție de schi fiind parcă o necesară abluțiune. Romanul are un aer delicat și revereic, fiind străbătut de un lirism difuz ca o lumină dulce de amurg, deși viciat uneori de artificialitate și asimetrie. Personajele de acum ale lui Mihail Sebastian sînt, mai vizibil decît înainte, ușor dezabuzate, duc o existență cvasi-vegetativă, au vagi înclinații artistice, trimiterile livrești sînt mai numeroase, ceea ce dă romanului un aspect de mic sentimentalism monden. Cum va fi arătat *Accidentul* în prima versiune, ce i-a fost furată scriitorului la Paris, o dată cu alte obiecte ? Nu vom afla, probabil, niciodată.

Mircea IORGULESCU

Amintirile Ștefanei Velisar Teodoreanu

Un volum de frumoase și delicate amintiri și evocări a publicat de curînd la editura „Mihai Eminescu“ Ștefana Velisar-Teodoreanu, văduva lui Ionel Teodoreanu, sub titlul **Ursitul.**

Ștefana Velisar Teodoreanu (Lily), născută în același an cu soțul ei, la **17 octombrie 1897**, este fiica juristului și diplomatului Ștefan Lupașcu și a Mariei Mazurier, o franceză din Vosgi. Tatăl era fratele Mariei Lupașcu măritată cu Delavrancea, deci Ștefana Velisar este vară bună cu Cella și Margareta (Bebs), fiicele scriitorului, prin intermediul cărora la Iași, în 1918, l-a cunoscut pe Ionel Teodoreanu.

Ursitul rememorează cu gingășie și totodată cu detașare episodul sentimental care a precedat căsătoria de la 15 februarie 1920. Tinerii aveau abia 21 de ani. Din cauza războiului își întîrziaseră studiile, Ionel era numai bacalaureat, iar Ștefana încă în liceu. S-au întîlnit în preajma Crăciunului, la Teodoreni. Ionel, în rubașcă albastră, cu părul în „tumbe castanii“ părea, la prima impresie, încrezut. Nu era decît volubil, îndrăgostit de caietele lui de compuneri, dar amator de a citi și încercările altora. S-au împrietenit dintr-o dată și s-au plimbat o noapte întreagă prin ger. Idila s-a continuat la București cu întîlniri și plimbări, întrerupte de Ștefan Lupașcu și o gripă spaniolă a Ștefanei, soldindu-se totuși cu logodna tinerilor la 6 martie 1919. Ștefana a plecat apoi cu tatăl ei la Paris, iar Ionel s-a întors la Iași, unde în trei sferturi de an și-a luat licența în drept. Părinții care nădăjduiseră că tinerii se vor răzgîndi în absență. au trebuit să consimtă la mariaj. Acesta s-a oficiat la Iași, în casele mirelui, unde mireasa fusese adusă grabnic după întoarcerea în țară. Deoarece era delicată (mătușa lui Ionel, Valența, îl prevenise că o să aibă cu asemenea nevastă păpuși, nu copii) și băuse șampanie la nuntă, a adormit cu capul pe masă, provocînd indignarea lui Păstorel care observă că fratele lui s-a însurat cu o găină.

Ceea ce se remarcă în aceste amintiri este discreția și prospețimea emoției. Nu simțim deloc literaturizarea, totul este credibil. „La petite hindoue“ și „figurine Tanagra“, cum o numeau prietenii parizieni, nu pare a fi înflorit faptele cu nimic și, bolnavă de gripă spaniolă, mărturisește că era „toată ca împăiată cu spini“ : „Mi-era toată spinarea și șalele ca broderiile de Bucara, numai rotocoale vinete, roșii, de toate culorile, de ventuzele scarificate ce mi se puneau de două ori pe zi“.

Fragila hindusă a dat naștere la doi gemeni „cu năsucuri de mici faraoni egipteni“ sau „doi Buda mici de pămînt ars“, Gogo și Afane. A fost cu Ionel nașii poetului G. Bărgăuanu, ginerele lui Ibrăileanu. Îmbrăcată cu o rochie intermediară între buchetieră și infantă („fustă lungă și vastă de tafta gri pal, corsaj îngust de tafta neagră, cu volănașe pe șolduri“) a provocat la dans pe Ibrăileanu și a valsat cu D. D. Patrașcanu (**Nași**).

Spre a stimula fantezia lui Ionel, i-a trimis scrisori de admirație ca din partea unei necunoscute, ceea ce pricinui serioase neliniști lui Ibrăileanu, îngrijorat de eventuala zdruncinare a căminului prietenilor săi. Cînd farsa i-a fost dezvăluită, criticul a dezaprobat-o, sub cuvînt că nu putem să ne jucăm cu inimile altora. Mai înțelegător, Ionel a introdus scrisorile în romanul său din 1935 **Loreley (O farsă).**

Prin 1926 soții Teodoreanu cu copiii s-au întîlnit la Eforie cu soții Arghezi și copiii lor. Cunoștința s-a făcut prin intermediul copiiilor, întîi între Ștefana Velisar și poet pe care Ionel n-avea curajul să-l abordeze singur **(O întîlnire neașteptată).**

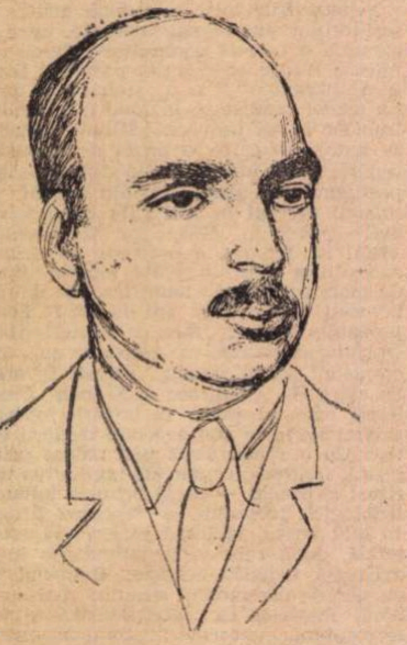
Excelent este fragmentul final **Din una în alta** cu evocarea lui Ibrăileanu și a lui Matei Caragiale. Ibrăileanu, și în casă cu pelerina pe el, lua masa după miezul nopții în prezența musafirilor, servit de credincioasa sa soție, aproape fără să înregistreze actul („Amice Lență, dar unt am mîncat ?“). Se plîngea că nu e tuns și că, pictat așa, va fi memorat ca un Matusalem. Dormea sub un baldachin improvizat din patru stîlpi și un cearceaf. Era mare amator de cancanuri. Matei Caragiale, „Monsieur d'Amercoeur“, pronunța pe **r** între **v** și **f.** Mic de statură, părea „îngust și pirpiriu“, un fel de „dracu îmbrăcat nemțește, cu gambetă și baston“. Pe Marica Sion, mai mare decît el cu 25 de ani, a cunoscut-o la Margareta Miller-Verghy într-o „Maison d'Art“. S-au căsătorit în 1923, după doi ani de așteptare și nu păreau nepotriviți. La nuntă, Matei a dăruit miresei o blană de samur și un inel cu smaragd de mare preț. În ciuda vorbelor care s-au scos, căsătoria lor fost întemeiată pe afecțiune intelectuală reciprocă.

Al. PIRU

Tendințe clasice

în literatura română a secolului XX (1)

Ion Pillat



Ion Pillat a debutat sub influența poeziei parnasiene, a manifestat interes pentru simbolism, care l-a înrîurit de asemenea, și s-a fixat statornic, în epoca deplinei maturități, sub auspicii tradiționaliste și clasice. Evoluția poetului în direcția tradiției și a clasicismului se întrevedea încă din perioada începuturilor. Preocuparea pentru rigoarea expresiei, pentru perfecția marmoreană a versului, pentru mituri păgîne (primul volum se numește semnificativ **Visări păgîne)** și opere de artă, toate în gustul parnasienilor, este prea evidentă, ca și o ușoară tendință spre exotism asiatic, vag al sentimentelor și muzicalitate verbală, în nota simboliștilor. Parnasianismul însă, în aspectele lui moderate, cu preocupare pentru perfecția formei, pentru mituri elene, cu lirismul său rece, disciplinat, apărut ca reacție împotriva romantismului sentimental și anarhic, era, în esență, un neoclasicism. Dintre simboliști, Pillat s-a apropiat cu deosebire de Samain, Moréas și Francis Jammes, adică aceia care au evoluat spre clasicism. Evocînd, mai tîrziu, într-un amplu articol **(Poezia lui Francis Jammes)**, personalitatea acestuia din urmă, poetul român afirma că autorul **Georgicelor creștine** „a adus în lirica europeană a timpului, încărcată și saturată de livrescul parnasian sau de ideologia simbolistă, un suflu proaspăt de întinerire, o revenire la simplitatea rustică, un sentiment nou și direct față de natură (...) seva proaspătă, viziunea neprefăcută, mireasma de brazdă și de stînă, cunoașterea pădurilor și a luncilor, a apelor și a izvoarelor“. Interesul lui Pillat pentru motive ținînd de cadrul autohton în spiritul poeziei bucolice se manifestă frecvent de la început și se accentuează pe măsura maturizării și perfecționării artei sale.

Ciclul **Pe Argeș în sus** (1923) reprezintă punctul cel mai înalt în afirmarea talentului poetic al lui Pillat. Poetul evocă locurile copilăriei : „castanul cel mare“, „cireșul“ și „nucul din vie“, „vîrful dealului“ și „casa din deal“, „pădurea din Valea-Mare“, „zăvoiul“ și „lunca“. „via“ și „crama“, „odaia bunicului“ și „ochelarii bunicii“, „cămara de fructe“ și „jucăriile“, întregite ulterior de **Calendarul viei** (volumul **Limpezimi)**, o descriere a naturii și a muncilor agreste, de-a lungul celor douăsprezece luni ale anului, în sensul, oarecum, al **Georgicelor** lui Virgil. Versul este același din **Pastelurile** lui Alecsandri, aranjamentul strofic, pînă și numărul lor fix — de obicei patru strofe — de asemenea. Viziunea însăși, optimistă și idilică, e foarte apropiată de a bardului de la Mircești pe care poetul argeșean îl recunoaște ca maestru și-l continuă, cum afirmă Lovinescu, „prin tot progresul de sensibilitate și prin toate prefacerîle limbii pe care le-au putut înfăptui cincizeci de ani de evoluție... Aceeași viziune idilică a naturii, aceeași seninătate pătrunsă însă și de un sentiment elegiac, ce-i crește emotivitatea și deci lirismul, și aceeași simplicitate de limbă și de mijloace de materializare poetică“ **(Critice IX)**. Caracterizarea succintă și substanțială a criticului de la **Sburătorul** surprinde trăsăturile esențiale ale poeziei naturii la Pillat și subliniază, în continuare, caracterul echilibrat al viziunii, „fundamental clasică“, la cei doi poeți. Diferența specifică constă, așadar, în nota mai modernă a poeziei lui Pillat aparținînd unei etape mai tîrzii a poeziei românești și trecută prin experiența unui stagiu parnasian și simbolist. Pastelurile lui Alecsandri sînt de obicei exuberant optimiste. Poetul contemplă natura, văzută doar în aspectele ei senine și pitorești, ocolind tot ceea ce ar putea indispune ochiul și sensibilitatea sa de epicureu discret. Nimic, nici o amintire nu vine să tulbure starea de tonică euforie bucolică a poetului. Pillat descrie natura, locurile copilăriei, călăuzit de amintire, de unde regretul după trecut. Există la Pillat, aproape permanent, un sentiment al curgerii și al ireversibilității timpului, care învăluie într-un abur de ușoară nostalgie, de blîndă tristețe, peisajele senine Mai tîrziu, astfel de evocări, străbătute de o tristețe calmă, vor fi numite de poet chiar **Elegii.**

Și totuși **Pastelurile** rămîn cele mai apropiate, ca structură și formulă artistică, de poezia în care cîntărețul naturii argeșene s-a realizat cu plenitudine. Ele constituie una din lecturile predilecte ale lui Pillat în anii maturității și model pentru poezia sa, în care numele maestrului e evocat în repetate rînduri cu duioasă prețuire.

O atare prețuire viza fără îndoială talentul poetului, dar ea se datora și unor afinități de structură și de concepție. Nici un alt poet nu e elogiat, în conferințele și eseurile lui Pillat, ca Alecsandri, „poetul nostru clasic prin excelență“, a cărui poezie posedă „taina rară“ a unei mari „simplicități“, un armonios „echilibru sufletesc“, „distincția“ și „obiectivitatea poetului rustic“. „Definind poezia lui Alecsandri — și ne gîndim mai ales la partea ei nemuritoare, la **Pasteluri** —scrie Pillat în continuare, după înșirarea trăsăturilor de mai sus, — fără să vrem citām înseși însușirile poeziei virgiliene“, precum și — adăugăm — pe ale poeziei poetului argeșean însuși **(Vasile Alecsandri, poet al pămîntului și al sufletului românesc)**. Virgil, împreună cu Horațiu și cu Francis Jammes, alți maeștri ai lui Pillat, toți aparținînd zonei clasice, sînt evocați în **Calendarul viei :**

„Și ca poet al viei serbîndu-i
sfîntul hram,
Închini pentru Horațiu, Virgil
și Francis Jammes“.

În ultima parte a vieții, îndeosebi după o călătorie în Grecia, poetul e preocupat de istoria și miturile antichității greco-romane, cărora le dedică cicluri întregi de poezii **(Țărm pierdut, Scutul Minervei)**. Țărmurile însorite ale Heladei, cu tritoni și sirene, cu marile zeități, cu fauni și păstori, ori Roma imperială a lui Horațiu, Virgil și Ovidiu, sînt evocate, ca și în tinerețe. de astă dată însă insistent și într-o poezie mai limpede și mai sobră, semn al maturității creatoare, pe care poetul o realizase de mult, și al clasicismului biruitor în scrisul său.

Concepția clasică îl călăuzește pe Pillat în numeroasele sale conferințe și studii publicate în anii maturi ai vîrstei și ai creației. Ea îl determină să afirme că sîntem un „popor de esență clasică“ și să vorbească de caracterul preponderent clasic al literaturii române, preconizînd ideea că poezia noastră va cunoaște epoca supremei sale înfloriri, epoca „de aur“, atunci cînd va realiza un clasicism deplin, adăpîndu-se „din acele fîntîni pururi dătătoare de viață nouă, care sînt antichitatea clasică și cîntul nostru popular“ (vezi studiul **Sufletul clasic în poezia română)**. Din aceleași rațiuni, poetul elogiază „spiritul mediteranian“ nutrit de gîndirea și arta elenă, care caracterizează literaturile sudice europene, cu deosebire latine, și care însemnează „proeminență a ființei umane, cu proporțiile sale perfecte, a sufletului omenesc pasionat, dar stăpînit de armonie, a spiritului îndrăzneț și echilibrat, senin și lucid totdeodată“ **(Spiritul mediteranian)**. Și tot aceleași motive l-au determinat — vorbind despre necesitatea îmbinării armonice a tradiției cu inovația în literatură, a sădirii experiențelor noi, pentru a fertiliza cu adevărat, în solul bogat al tradiției literare, folclorice, cum a făcut un Eminescu, Blaga, — să respingă curentele și tendințele de avangardă, extremiste („un stil și o simțire, străine acestui popor“), ca și cele mărginit — și vetust — tradiționaliste. În articolele dedicate unor scriitori români, ca și celor străini, Pillat ține să evidențieze în mod deosebit trăsăturile clasice, considerate atribut al artei perene. Despre poezia lui Macedonski scrie că „e o poezie bărbătească (...), o poezie de un stoicism antic, în care tema luptei grele duse de poet contra destinului ce încearcă să-l zdrobească e reluată mereu. E o poezie optimistă“, iar poetul e „peste capul simbolismului, un fiu al Romei și al Heladei“. La Coșbuc e relevată „arta senină și sănătoasă“ opusă „anarhismului sentimental și formal“ al poeziei de după primul război mondial, tehnica versificației „de o complexă virtuozitate care-l face (pe Coșbuc, n.n.) emulul lui Horațiu“ și faptul că o atare poezie reabilitează strălucit în ochii noștri „drepturile imprescriptibile ale artei clasice“. Prețuirea acordată de Pillat clasicismului e atît de mare, încît îl determină să susțină că „optimismul luminos și clasic al lui Coșbuc e mai cuprinzător și mai reprezentativ al sufletului românesc, decît romantismul genial, dar oarecum întunecat și pesimist al lui Eminescu“; și, la fel, să sublinieze paradoxal că „armonia senină, obiectivă și statică a versului lui Alecsandri“ e mai greu de pătruns în „aparenta ei limpezime“, decît poezia lui Eminescu „genială, dar cu adînci surpări de umbre, cu goluri de liniște, alături de infinite rezonanțe — atît de subiectivă, dinamică, de un superior dezechilibru creator de armonii noi, verbale și sufletești“.

Dar preocuparea insistentă a lui Pillat de a afirma astfel de principii care să susțină superioritatea poeziei clasice — ponderate și senine, — pornea din experiența și orientarea propriei creații poetice și avea semnificația unei pledoarii pro-domo, într-o vreme cînd tendințe novatoare extremiste amenințau, credea poetul, să discrediteze marea tradiție menită a împinge poezia românească spre „epoca de aur“ a desăvîrșitei sale împliniri.

D. PĂCURARIU

Cronica

limbii

Ortografie și ortoepie

Aud adesea spunîndu-se că limba noastră este fonetică, ceea ce nu aduce nimic nou, căci toate limbile sînt fonetice, adică se folosesc de sunete. Ceea ce se urmărește să se spună este că **ortografia** românească este fonetică, adică scrierea încearcă să reproducă exact, cu ajutorul literelor, ceea ce se spune din gură cu ajutorul sunetelor. La prima vedere, s-ar părea că nici așa nu marcăm nici o diferențiere față de alte limbi, căci în principiu toate scrierile europene își propun același scop. Dar numai la prima vedere : fiind constituite de mult, diferite ortografii, păstrînd în vigoare formulele care corespundeau situației din trecut, s-au depărtat mult de pronunțarea actuală.

Se cunoaște cazul francezei sau al englezei, dar acestea nu sînt exemplele cele mai frapante. Irlandeza le întrece cu **mult** : folosește un alfabet foarte bogat, dar nu se mulțumește cu atîta, ci grupează mai multe litere pentru a marca un singur sunet. Un singur exemplu : **oidhche** se citește **i.** Prin această metodă, pe de o parte se păstrează amintirea scrisă a unor sunete care au dispărut din pronunțare, pe de altă parte, în diverse cazuri, se acoperă diferența între graiurile actuale, căci fiecare poate citi în felul său, de vreme ce nu este necesară o corespondență între o anumită literă și un anumit sunet.

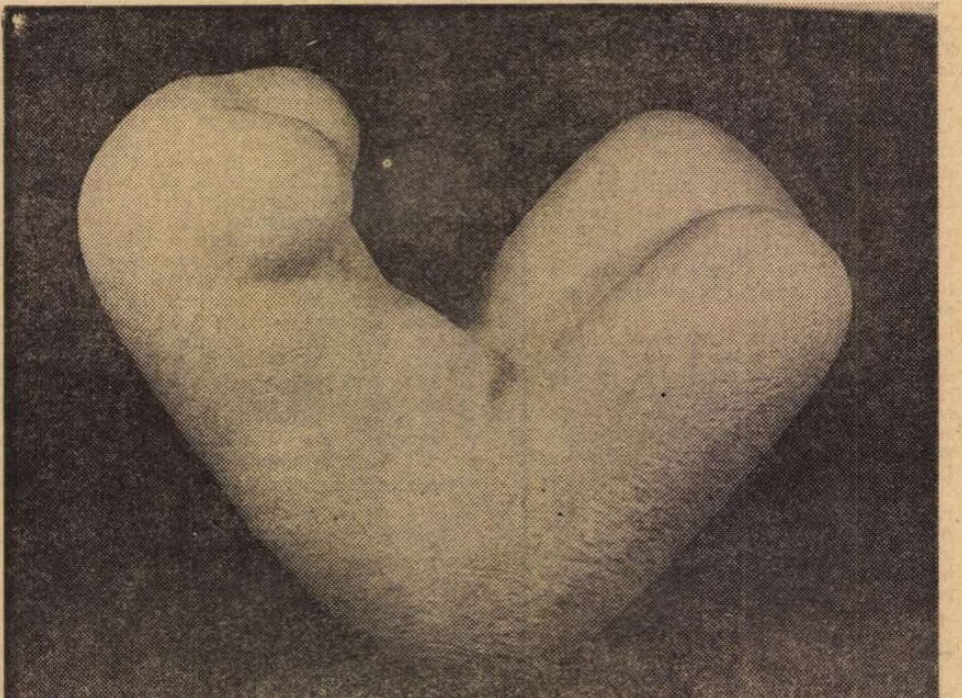
Dar nici scrierea noastră nu e perfect fonetică. Se trece adesea cu vederea faptul că și noi folosim grupuri de litere pentru a marca un singur sunet, de exemplu scriem **ch** pentru **k.** Mai important de menționat este însă că în unele cazuri scriem altceva decît pronunțăm, de dragul istoriei limbii : pronunțăm **omu,** dar scriem **omul,** cu o consoană finală care a dispărut din pronunțare de vreo 300 de ani. Mai mult încă, scriem **eu, este,** în loc de **ieu, ieste,** cum s-a pronunțat întotdeauna în românește și nu avem nici măcar justificarea că prin aceasta păstrăm o scriere învechită, deoarece pînă după mijlocul secolului trecut s-a scris totdeauna cu **i.**

Am pomenit de aceste lucruri ca să atrag atenția că scrierea noastră nu este în întregime fonetică (de altfel nici o scriere nu este perfect fonetică) și că unele greutăți au și copiii noștri la învățarea scrisului, chiar dacă nu atît de mari cît irlandezii. Cred folositor să o subliniez, deoarece din cauza credinței, mereu afirmate, că noi scriem cum pronunțăm, în învățămîntul elementar nu se dă suficientă importanță ortografiei, astfel încît, pînă la urmă, regulile nu se învață și cu greu găsim un cetățean al nostru care să nu facă greșeli cînd scrie.

Un remediu împotriva acestei stări de lucruri va fi cartea, de curînd apărută în Editura Științifică. **Cum scriem, cum pronunțăm corect (norme și exerciții)** de Fulvia Ciobanu și Lidia Sfîrlea. Autoarele, cunoscute prin diverse lucrări publicate mai înainte, au adunat în volumașul prezentat toate regulile ortografice în vigoare, ilustrate cu exemple, și toate excepțiile. După fiecare capitol urmează exercițiile, a căror cheie se găsește la sfîrșitul cărții, totul fiind prezentat într-o formă accesibilă pentru elevi. În afară de aceasta, se descrie modul de articulare a sunetelor și e notat ce e literar și ce e regional și din acest punct de vedere.

Ca exemple de fapte discutate : prefixele nu se despart prin linioară de rădăcină. decît în cazul cînd vrem să subliniem păstrarea separată a înțelesului prefixului de al rădăcinii. Astfel se scrie în mod corect **recreație** cu înțelesul de „odihnă“, dar se poate scrie **re-creație** cu înțelesul de „creație din nou“. Se explică de ce e greșită scrierea **cunoștiință :** la **știință** trebuie doi **i,** pentru că unul aparține rădăcinii, **ști-,** iar celălalt sufixului, **-ință,** pe cînd în **cunoștință** nu avem decît un **i,** al sufixului, rădăcina fiind **cunoșt-,** fără **i.** Se discută scrierea cu linioară, sau fără, a numelor de localități, de tipul **Satulung, Satu-Mare, Vîrful cu Dor.** După părerea mea, în cazul din urmă ar trebui scris cu linioară, și de asemenea la numele de străzi, de felul lui **Edgar-Quinet.** Francezii scriu așa, și prin aceasta evită orice fel de confuzie. De exemplu prin **Strada Radu de la Afumați** se poate înțelege „o stradă din Afumați care poartă numele de **Radu**“, pe cînd Strada **Radu-de-la-Afumați** nu lasă loc pentru nici un echivoc.

Al. GRAUR



ISZAK MARTIN TORS

Ioan Alexandru

IMNURI DE PRIMĂVARĂ

ULVINEI

Imnul garoafei

Garoafe albe, roșii, verzi
Garoafe mii cu toate înflorite
Pămîntu-i plin de voi, oriîncotro
Cărnoase, mari pe zare împletite

E-atît de limpede și lin
Văzduhul lor de cununie
Plouă cu fluturi, fulgeră cu crini
Pururi lumini și luminie

Mireasa tînără plîngea
Mereu într-un sicriu în floare
Mereu e jale între flori
Și plîns cumplit fără-ncetare

Mereu i-atît de-ntunecat
Și-atît de pregătit de moarte
Un mire singur și uitat
Vine garoafă de departe

Carnea lor roșie în foc
Cu miezul negru de tăciune
Un răsărit mereu mai greu
Într-un apus ce nu va mai apune

Izvorul nu mai izvora
Decît garoafe și durere
Întunecate flori pe morți
Miresme jeluie tăcere

Ne se aud pe văi și culmi
Decît întunecimi primare
De flori cohorte coborînd
Din mormîntare-n mormîntare

Mirii tot plîng mirese nu mai sunt
Ceremonie doar neîntreruptă
Garoafe uriașe cu miezu-ntunecat
Pe zarea tînără și sfîntă

Crinul tot crește, e crescut
Cine-l adapă-ntr-una cu tărie
Mai gros ca universul s-a lățit
Și-atîrnă-n el întreaga-mpărăție

Nu mai sunt oameni pe pămînt
Cu toți au fost loviți în floare
Și-n locul lor a răsărit
Garoafa asta orbitoare

Corul eunucilor

Cîntă Giovanni Gabrielli
Cu eunucii în San Marco plîngînd
Cupola Domului s-a spart și văzduhul curge
Pe mozaicurile măcinate de cînt

Cîntă eunucii bătrîni cu voci de copii
Plînge poetul cu voce de imn
Fulgeră noaptea cu aripi de înger
Orionul sîngeră pe cerul străin

Preoții verzi în altare de foc
Cunună fluturii cu pămîntul
Eunucii cîntă biciuiți de profeți
Bătrîni sunt Doamne și mă doare Cuvîntul

Greu de purtat este veacul acest
Grea-i marea și plină de vină
Îngerul Veneției mi-a cîntat eunuc
Dintr-un ciot de aripă felină

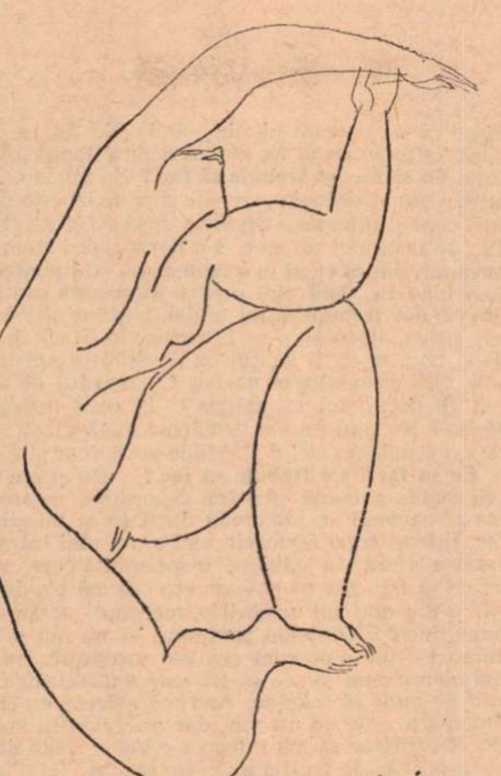
Cine sunt oamenii acești fără bărbi
Babele-acestea fără bărbie
Eunucii cîntă în San Marco plîngînd
Cu voci sterile de pustie

Cascade de gheață și valuri de fum
Avalanșă stîrnită fără putere
Un fel de tras în țeapă barbar
Jupuit de viu în tăcere

Cîntă eunucii se tînguie-n cor
O naștere ce nu se mai termină
Sudoarea curge-n graiul lor
Plină de sînge și de lumină

Cîntă eunucii fără de rod
Sămînță-n pustii azvîrlită
Lampă amară arzînd uriaș
Într-o casă nemailocuită

În miezul nopții am aprins
O lumînare rece pentru tine
Giovanni Gabrielli — înger eunuc
Scurs din Ether în mesele latine



Desen de HENRI MAVRODIN

Zeii

Dar dacă zeii încă viețuiesc
Și mor de foame acolo și de sete
Că îngerul din mine e plecat
Și nu mai este cine să-i adepe

Dar de Apollo-n capul meu
Cu brațul său divin în așteptare
Să-mi picure pe frunte mir
Mă strigă-ncet pe numele cel mare

Cîți zei rîvnescu-mă și cîți
Aruncă zarurile pentru mine
Pe o cîmpie-n zori alerg
Printre garoafele divine

Sunt gol și blond și-nspăimîntat
Orfeu m-a picurat din liră
Pe cînd el însuși nu era
Decît o liră în neliră

Din vinul crud mă cere îndărăt
Bachus în barbă cu o mască
Islamul înger din geamii
Mă strigă-n Mecca arăbească

Unde să plec pe urma mea
Atîtea lațuri azvîrlite
Întindă-și urna să mă ia
Luminile ne-nchipuite

Mă dărui noapte orișicui
Celui întîi ce nu mă cere
Ci doar se-ndreaptă nevăzut
Spre nuntă-n zorii de-nviere.

Așteptare

Sunt case mari cu uși înțepenite
Și drumuri multe ce s-au pustiit
Aici închis de-atît-amar de vreme
Bătrîn și singur și nelocuit

Mă tot amîi cu cîte-un semn de veste
Că vei veni deplin să viețuiești
În încăperile acestea uriașe
Pline de scrum și palide ferești

Grădina e țesută de frunziș
Platani și tei cu ani se scuturară
Păienjeniș pe poartă s-a lăsat
Și buhele se tînguie spre seară

Unde să plec ? Totul e-mprejmuit
De libertate și întunecime
Dincolo de casă nu-i nimic
Și-aici în casă nu se vede nime

Cu brațul potolit mă-ndemn
Să mai rămîn o noapte pînă mîine
Cu lampa trasă-n marile-ncăperi
Pe-o insulă pustie în ruine.

Insula Prinților

La mormîntul lui Brîncoveanu

Departe-i insula și solitară
O lacrimă din cer a picurat
Și dimineața era prea divină
Și lacrima în mare s-a-nchegat

Din răsărit venind lumina
Atît de-ncet aicea s-a oprit
Și-n lacrimă se oglindi lumina
Și-un crin din ea s-a zămislit

Apoi veni un fluture senin
Și ostenit aicea înnoptară
Și-n zori pămîntul era greu
Și se miră de sine-ntîia oară

Și din mirare se născu
Un prinț profet pe insula pustie
Și-ntr-un amurg un îngere-l răpi
Și-i porunci să vadă și să scrie

Astfel rămasu-ne-au în vînt
Aceste imnuri solitare
Pe care marea le trezea
Cîntînd încet în fiecare

Îl știu de-a binelea și cînd
Să îl rostesc se-ntunecă și piere
Pe insula pustie înnoptai
Înconjurat de turnuri și crenele

Și cînd a fost în zori de zi
Marea crescuse pe coline
Și-am început să mă ridic
Pe sîngele ce izvora din mine.

Echinocțiu

Și întunericul e tot lumină

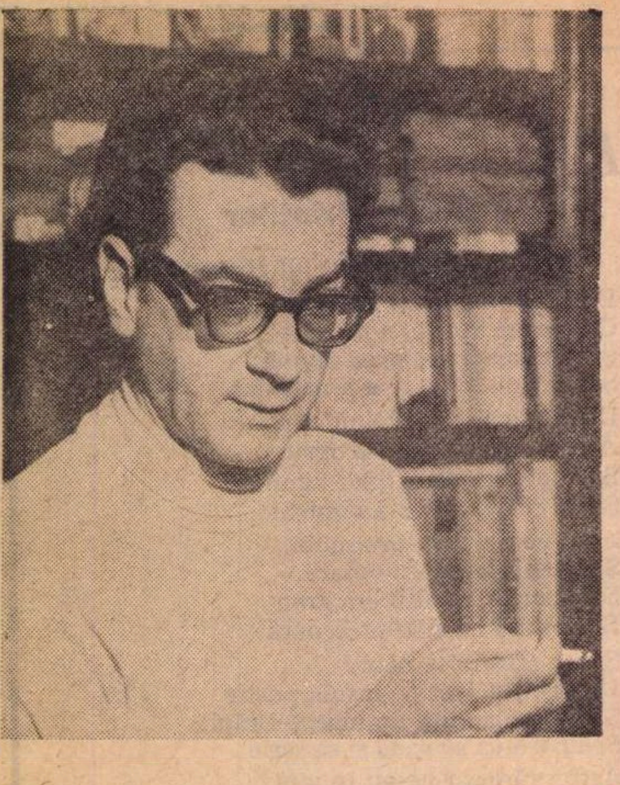
Mi-e milă de voi amărîți șerpi
Uciși pe toate căile pămîntului
Voi preacurate frunze în vînt
Maici pure umbrite de limpezimea otrăvii
Mi-e milă de voi tîrîtoare solitare
Urmărite de toate privirile
Pline de spaimă gîfîind
Tresărind la orice clintire a mișcării
Singuri și părăsiți blestemați
În culcușurile voastre reci
Și văduvite de omenie
Toți vă pîndesc, vă pun la cale cuști
La vînători neașteptate
Biete vietăți priponite de la-nceputul lumii
Prin toate văgăunile
Mi-e milă de voi păsări tîrîtoare
Zboruri retezate ale Pustiei
Voi sînteți singura veghe în lume
Ce-a mai rămas. Toți au adormit
S-au părăsit prăbușit
S-au pierdut în veghea lor fără veghe
Toți au adormit îmbrăcați
Pe la răscrucile fără nume
Voi singuri treji păstrați porunca vie
Și n-ați uitat blestemul blestemat
Voi singuri sunteți încă prigoniți în noapte
Cercați și căutați și strînși
Noi cei iertați uitatu-ne-am iertarea
Și nu mai știm nimic din cîte-au fost
Mîndre făpturi de flăcări — sprintene și
Curate în viu veșmîntul vostru tineresc
Viețuiți aspri în cortul vostru
De mari războinici în platoșe mereu
În recile veșmintele de luptă
Voi nu dormiți nicicînd cînd ați putea visa ?
Voi sunteți pururi gata de cumplita luptă
Ce, vai, se tot amînă pentru voi.
Aveți semnele voastre, arme taina voastră
Și rafinat un grai pe care-auzul meu
Îngreunat de vechea lui iertare nu-l mai pricepe
Aveți bunul vostru legămînt
Cu amurgul să vă lase să coborîți pe
Celălalt tărîm în fiecare seară
Toți vă știu de frică și vă urăsc cu toții
Și toți se înspăimîntă chiar morți de vă-ntîlnesc
Ce rău să fi făcut cuiva ? Nu-mi mai aduc aminte de nimic
Știu că-n pustie fosta-ți înălțați
Semn și simbol în marea-ntunecime...
În miezul nopții lîngă focul sacru
Al aștrilor în templul meu divin
V-am ridicat un cînt înflăcărat
O, voi, pui năzdrăvani prietenii mei
De taină, frați în iubire
Ai sufletului meu
De la-nceputurile limpezi
Ale lumii.

Din volumul în lucru, *Candelă și garoafă*.

VLADIMIR COLIN

Traiectorii

Trei schițe



Galben și negru

Ieșisem din biroul fierbinte și mă pomenisem apucat, înghițit de zăpușeala străzii. La capătul ei, deasupra pieței, aerul tremura ca și cum pietrele ar fi stat pe jăratec. Mergeam încet urmîndu-mi traiectoria printre trupuri lunecînd pe lîngă mine și nu mă puteam gîndi la nimic. Simțeam atingerea jilavă a căldurii, cînd văzui departe, în capul străzii, pata galbenă care șovăia parcă, ivindu-se și dispărînd printre celelalte pete ale trotuarului. În clipa aceea mi s-a părut că pășesc mai ușor, dar am înțeles că nu rochia galbenă era de vină. Frunzele teilor fremătară scuturîndu-și straturile de praf și boarea pornită fără veste purtă mirosul prafului încins de-a lungul imensului cuptor de piatră al străzii. Răsuflam mai ușor. Uitai că tălpile urmau să-mi tipărească urmele în asfaltul înmuiat de dogoare. Și m-am surprins zîmbind boarei anemice și petei galbene a rochiei, care se ivea și dispărea înaintea mea pe trotuar, de parcă aș fi vrut să le unesc prin legătura dintre efect și cauză.

M-am întrebat apoi de ce mi se opriseră privirile tocmai asupra rochiei galbene, cînd toate femeile nu erau decît niște pete violent colorate în lumina darnică a acelui august, și mi-am dat seama că mișcarea siluetei galbene tulbură curgerea șuvoiului de trupuri. Pe măsură ce înainta, un factor haotic semăna o ciudată dezordine, aglomerînd trecătorii în noduri, ce se desfăceau zvîcnind. Cîți se aflaseră lîngă pata însorită se depărtau ducînd cu ei ceva din neliniștea pe care ea le-o imprimase și trotuarul avea nevoie de un răgaz pentru a-și regăsi, în urma ei, calmul.

Cînd se apropie, pata căpătă identitate. Femeia era tînără. Mergea încet și deodată grăbea pașii, iar mîinile-i spînzurau inerte, ca și cum nu i-ar fi aparținut, ca și cum ar fi purtat, fără să știe, două aripi frînte. Ochii, mult deschiși, priveau în gol și nu vedeau decît umbrele din ea. Din pricina asta, probabil, trăsăturile feței îi încremeniseră într-o lamentabilă mască.

Femeia era acum atît de aproape că putui vedea limpede șuvițele negre, pe care boarea i le mișca pe frunte. Era tot ce părea viu. Am făcut un pas într-o parte și femeia s-a clătinat, împinsă tocmai atunci de umărul unui bărbat gras, care-și ceru iertare. Pentru o clipă s-a izbit de mine și i-am simțit, o dată cu trupul de la genunchi pînă la piept, mirosul cald al părului. Nu-și ridicase brațele într-un instinctiv gest de apărare, nu i se clintise nimic pe față. Doar pleoapele i-au bătut, și acum se depărta cu același mers neregulat, purtîndu-și în neștire aripile frînte.

Numai mila m-a făcut să-mi întrerup drumul și să mă întorc, pornind în urma ei, o milă neadunată-n vreun gînd. Nu mi-am spus măcar **ce-i cu ea, a făcut ceva sau are de gînd să facă,** nu mi-am spus nimic. Amiaza fierbinte nu-mi îngăduia să gîndesc, nu lăsa loc decît pentru instincte. Pornisem îndărăt cînd încă nici nu știam că mă întorc din drum și privirile-mi fixau pata galbenă a rochiei, în vreme ce picioarele mi se mișcau de la sine. A trecut un timp pînă să-mi spun **de ce,** dar am mers mai departe în urma ei, atent la capetele care se întorceau s-o privească și răspunsul nu se mai închegă, se topi în fierbințeala subliniată de boarea cu miros de praf. Cînd rochia galbenă trecu pragul farmaciei am pătruns îndată și eu în încăperea bîntuită de torsul zadarnic al ventilatorului și, lîngă tejghea, o auzii cerînd Luminal. **Cum îi dați Luminal ?** am vrut să-i spun farmacistei — era tînără, cu fața tare albă din pricina stratului gros de pudră și se mișca încet, de parcă mișcările i-ar fi cerut o energie pe care nu mai era în stare s-o furnizeze — dar femeia cu aripile frînte își și vîrîse tubul de sticlă în buzunar și cuvintele nu mai apucară să se desprindă de pe buzele mele pentru a tremura în vana bătaie a ventilatorului. Și din nou ieșirăm unul după altul în arșița nemiloasă, pe trotuarul toropit.

Cînd o văzui intrînd într-a doua farmacie nu mai era nevoie să mă apropii de tejghea pentru a ști ce cumpără, dar o urmai și de astă dată, neputînd crede că masca deznădăjduită a femeii în rochie galbenă nu va avertiza farmacistul roșcovan, jovial în ciuda zăpușelii.

— Cu mulțumiri și vise plăcute, spuse roșcovanul, înmînîndu-i bonul și femeia ridică o aripă, apucă pătrățelul de hîrtie, plăti și primi în schimbul lui tubul de sticlă. **Doamne,** am spus **doamne** și sînt sigur că ea nu m-a auzit.

— Poftim ? a întrebat farmacistul.

Dar nu mai făcea să-mi pierd vremea. Femeia ieșea din farmacie și m-am năpustit după ea, lăsîndu-l pe idiotul care se trăgea nedumerit de mustața lui roșcovană. Mă cuprinsese o panică absurdă, era absurd să-mi închipui că o puteam pierde cînd abia făcuse cîțiva pași, dar știu că eram leoarcă. Rochia galbenă pîlpîia pe trotuar. **Ce să fac, ce trebuie să fac ?** Nu știam ce să fac. O urmăream și vedeam cum din nou se izbește de trecătorii care-și întorceau capetele după ea și nu știam ce să fac. N-avea nici un rost s-o opresc, să-i spun **ce-ai în buzunar, dă-mi ce ai în buzunar, nu știu pentru cine ai luat tuburile, dacă sînt pentru dumneata sau pentru altcineva, dar trebuie să mi le dai,** absolut nici un rost. Putea striga, imediat s-ar fi strîns douăzeci de gură-cască și cum m-aș fi simțit, cu ce drept o opream pe stradă, fără să o cunosc măcar. Cu dreptul de a salva viața. Și dacă mi le dădea ? Și dacă, totuși, mi le dădea ? Nu puteam s-o urmăresc toată viața, nu puteam s-o urmăresc nici o zi. Mîine ar fi avut cîte tuburi voia. **Ce să fac ? Ce trebuie să fac ?** Nu știam ce să fac. Și rochia galbenă semăna dezordine pe trotuarul încins și oamenii se întorceau după ea și nu știam ce să fac. Într-a treia farmacie nici n-am mai intrat. Am așteptat-o afară, în căldura înspăimîntătoare, și nu știam ce să fac. Tot ce puteam era să mă țin după ea, a ieșit și din nou am urmărit-o, mergînd acum atît de aproape, încît îi simțeam parfumul — nu mă pricep la parfumuri — tot ce puteam era s-o urmăresc, întrebîndu-mă mereu cum aveau să sfîrșească toate astea. Ar fi trebuit de mult să mănînc, Ana mă aștepta cu masa și nu înțelegea de ce nu vin, dar nu eram în stare de nimic. Nici măcar să mă întorc, s-o las în plata domnului și să-mi văd de treabă nu eram în stare. Mai ales de asta.

A părăsit bulevardul. Cotea acum pe niște străduțe cu case bătrînești și vedeam florile din curți și salcîmii, îi vedeam fără să-i văd. Știam, mi se mai întîmplase asta în armată, la niște manevre, cînd trebuia să „cucerim" un sat de munte. Alergam atunci pe uliță cu tot echipamentul și nu știu să fi văzut, văzut într-adevăr, o singură casă. După două luni, cînd m-am lăsat la vatră, puteam desena fiecare casă de pe ulița pe care o străbătusem în goană, o singură dată. Nici acum nu vedeam salcîmii, nici nalbele, nu vedeam bolțile de viță și pot jura că n-am văzut piticul de faianță care-și apleca peste un havuz cușma țuguiată, dar mai tîrziu mi-am amintit de toate și, trecînd din nou pe străduța necunoscută, am recunoscut salcîmii acolo unde-i știam, nalbele erau tot atît de înalte, bolțile nu lipseau și piticul avea cizmulițe verzi. Deși nu-mi luasem ochii de pe pata galbenă a rochiei.

Cînd am trecut pe lîngă a patra farmacie și am văzut că de data asta nu mai intră, am înțeles că rătăcirea noastră pe străzi va lua sfîrșit. Abia atunci am simțit oboseala. Dar n-am apucat să mă gîndesc la ea — e curios cum nu izbuteam să duc pînă la capăt nimic — și m-am pomenit că rochia galbenă intră într-o cofetărie micuță și se îndreaptă către o masă cu tăblie de marmură la care stătea un bărbat. Nu l-am mai văzut de atunci, dar n-am să-l uit niciodată. Ședea picior peste picior și-și bîțîia un pantof galben, în vreme ce bătea cu degetele dreptei în marmura crăpată. Nu s-a ridicat. Și-a înălțat doar fruntea. Și m-am înspăimîntat văzînd că masca jalnică, absentă și oarbă, căzuse de pe chipul femeii. În fața mea căzuse, făcînd loc unei măști, nu știu, mobile, o mască ale cărei elemente erau luate din masca pe care o cunoscusem, dar răsturnate, transformate în contrariul lor. Totul era paroxistic, mobilitatea țîșnită din încremenire, strălucirea ochilor, tremurul buzelor, și totul era tragic, infinit mai tragic decît pietrificarea lamentabilă pe care o știam. **Ultima carte,** mi-am spus, **cartea cea mare !** Dar bărbatul o privea plictisit. Tăcea, și ea vorbea într-una. Mă așezasem lîngă ei, cofetăria era mică și mesele puse una lîngă alta. Am avut atunci revelația glasului grav, șoptind pătimaș cuvinte pe care nu le puteam înțelege, deși mă aflam atît de aproape, deși deslușeam inflexiunile de saxofon și le pătrundeam speranța absurdă, veselia factice menită să mascheze groaza țipătului pe care buzele se temeau că nu-l vor mai putea comprima. Am revăzut de multe ori, pînă și-n vis am revăzut cele două fețe exprimînd aberația contrastului, sațietatea plictisului și demența imposibilei speranțe. Frumușel, purtînd pe chip semnele suficienței înscrise-n fiecare moliciune a trăsăturilor, în curbele bărbiei și obrajilor, în triviala rățoială a nasului scurt și-n apele bîhlite ale ochilor, bărbatul își mobilizase resursele pentru mimarea unui dezgust total. Ca un rățoi trecea prin șuvoiul glasului ei, fără ca un singur strop de deznădejde să se lipească de el.

— Ce iei ? întrebă atunci cînd fata cu șorț alb și rochie neagră se apropie și, fără să aștepte răspunsul, comandă două amandine.

Și pentru el vrei tu, mă gîndeam — „o cafea, te rog" **— pentru ăsta !** Dar știam că-i zadarnic, că nici o femeie nu poate privi cu ochi de bărbat un bărbat și din nou **ce să fac ? ce trebuie să fac ?** peste mila pentru jocul ei disperat și fără sorți de izbîndă. Și muștele bizîiau și se puneau, lipicioase, pe mîinile și pe fețele noastre.

Îi vedeam pe amîndoi din profil. Dar n-am observat nici o schimbare pe expresia ei atunci cînd și-a deșertat în palmă, pe sub masă, pastilele. Vorbea mai departe, cu ochii în ochii lui, și înghițea liniștită cîte două-trei pastile, sorbind din paharul cu apă. Poate că-i spusese ceva, poate că-i spusese că sînt bomboane, fapt e că el o asculta tot atît de plictisit, mormăind cînd și cînd cîte un cuvînt. Pînă să-mi dau seama, pînă să-mi dau într-adevăr seama, înghițise conținutul unui tub și-l deșerta acum, sub masă, pe al doilea. Nu știu cum m-am ridicat de pe scaun. Nu-mi amintesc cum am luat-o de mînă și cum i-am răsturnat peste marmura crăpată pastilele, care s-au risipit ca niște mărgele, alunecînd pe ciment. Am strigat, sau cam așa, nu mai țin minte :

— Ești nebun ? Nu vezi ce face ?

Poate că rățoiul nu știa, într-adevăr, ce face. Poate că i s-a părut, într-adevăr, că eu sînt cel nebun. Poate altfel. Oricum, s-a ridicat și el — chipu-i răsfrîngea o categorică conștiință a propriei valori ultragiate — și m-a apucat de braț. Bolborosea :

— Dumneata... cum ? Nu permit !

Ea rămăsese nemișcată, mîna în care ținuse pastilele zăcea desfăcută pe masă și am avut impresia că-i ucisesem febrila agitație a buzelor. Își regăsise masca deznădăjduită, privirea absentă. Flacăra dementă a ochilor se stinsese.

Fata cu șorț alb și rochie neagră se refugiase lîngă patroana de la casă și amîndouă păreau niște statui de sare. Mi-am rotit privirile prin cofetărie — abia atunci am băgat de seamă că nu eram acolo decît noi — și, cînd i-am tras un pumn, bărbatul s-a dus de-a-ndaratelea și s-a izbit de casă. Fetele au țipat, dar el nu părea grăbit să se apropie. Cred că mă înjura și le lua martore că sărisem la el din senin.

— Hai, i-am spus femeii, nici nu știam cum o cheamă, vino !

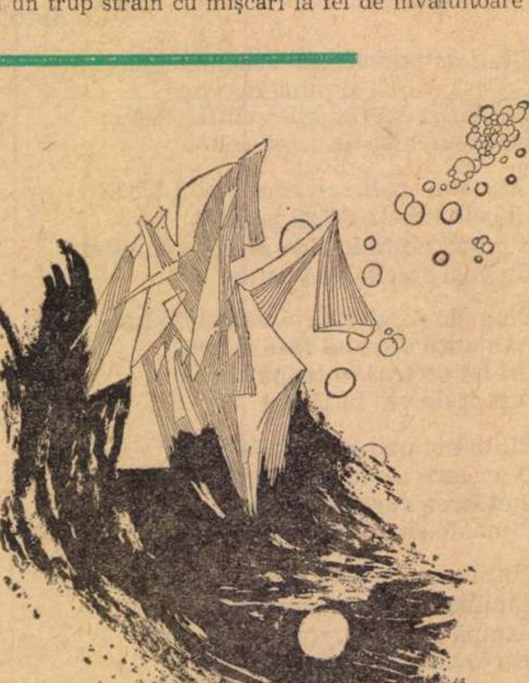
Nu s-a mișcat. Îl privea pe bărbatul care nu știu ce tot mocoșea lîngă casă, dar, cînd am ridicat-o de subțiori, nu s-a împotrivit. Încetișor, am scos-o din cofetărie, în vreme ce el începuse să strige în urma noastră ; dar cred că nici ea nu-l mai asculta. Ne-am suit într-o mașină și i-am cerut șoferului să ne ducă la cel mai apropiat spital. Ea n-a scos un cuvînt, de parcă n-ar fi știut că merge cu un necunoscut într-o direcție necunoscută. Nu s-a mișcat o singură dată. Ghemuită-n colțul ei, privea undeva, în jos, și expresia pe care i-o știam, a plînsului interior, nu i s-a mai șters de pe față. Inima-i bătea dincolo de mine și prin ferestrele deschise ale mașinii năvălea suflarea fierbinte a verii.

Acum nu-și mai putea ține capul. Începu să lunece de pe banchetă și, încercînd s-o sprijin, am simțit plumbul care începuse să se împrăștie în vinele ei. Negrăit de încăpățînată, grea, se îndrepta spre lacul de întuneric al marii tăceri a începutului. Ochii i se închideau. Îi trecusem brațul peste umerii mei și, pentru că trupu-i amorțise și gîndurile nu-l mai conduceau, o simțeam apropiată și mi se părea că am putea comunica.

— Așteaptă, spuneam. Nu mai e mult...

Am avut viziunea rochiei galbene pîlpîind pe trotuar și m-am înfiorat știind că pata însorită acoperea întunericul dinăuntru, mîna de beznă pe care fiecare dintre noi o poartă în taina trupului și pe care pastilele o slobozisera în vinele ei, ridicînd mulțimea minusculelor stăvilare ale vieții. Deocamdată, tot ce se putea face pentru petecul de lumină care fîlfîise pe străzile orașului era coborîrea minusculelor stăvilare, pentru ca bezna să nu-și mai răspîndească tentaculele de liniște și somn. Dar somnul îi restituia trăsăturile și abia atunci mi-am dat seama cît e de frumoasă. Fără să vreau, fără să știu ce fac, mi-am apăsat buzele peste buzele ei. A deschis ochii și, uluit, i-am simțit dinții, mușcînd.

În clipa următoare mă răsuceam lent, în goluri de catifea moale și neagră. Întins, orice punct de reper dispăruse și nu știam dacă urc sau cobor în plutirea egală, în care-mi simțeam membrele grele. Atingeam uneori un trup străin cu mișcări la fel de învăluitoare ca



schimbate

fantastice

mişcările pe care le descriam în întunericul fără dimensiune şi, dacă speram că era trupul ei, n-aveam nici o posibilitate de identificare. Buzele rănite îmi aminteau de femeia în rochie galbenă, dar ele se făceau tot mai lemnoase, pînă şi durerea scădea şi nici un cuvînt nu le mai putea însufleţi. Ca într-o succesiune de imagini filmate cu încetinitorul mă deplasam fără cheltuială de energie, imponderabil, în substanţa neagră, era o substanţă, deşi nu-mi dădeam seama şi mi se păruse că plutesc prin aerul unei nopţi neobişnuite, era o substanţă şi, pe nesimţite, devenea mai densă. Îmi frîna mişcările, şi aşa încete, acum căpătase consistenţa apei şi urmam să mă răsucesc lent, simţindu-mă tot mai împovărat, despărţindu-mă tot mai mult de bărbatul care cunoscuse soarele şi ţinea ochii deschişi. Îmi aminteam de el cu o neîncredere incapabilă să se măsoare cu satisfacţia pe care mi-o dădea faptul că deveneam greu, impermeabil şi plin de o linişte neagră, pentru care nu aveam nume, sau căreia-i uitasem numele. Cred că-l uitasem, de fapt, asociat cum îl ştiam cu spaima şi durerea, fiindcă nu simţeam decît o lene triumfătoare, de parcă — atente la neverosimilele mele evoluţii — mîini nevăzute ar fi potrivit sub mine perne de puf. Dacă ar fi să caut un nume pentru ce simţeam, mi se pare că ar trebui să aleg cuvîntul **satisfacţie** şi aş da mult să aflu dacă, aşa cum presupun, zîmbeam în vreme ce mă răsuceam cu o voluptuoasă încetineală de melc în substanţa, acum vag vîscoasă. Simţeam că întunericul se va întări pe nesimţite, cuprinzîndu-mă tot mai strîns, împiedicîndu-mi ultima mişcare, iar cea din urmă senzaţie înregistrată de creierul toropit şi dornic de întreruperea contactului va fi definitiva înţepenire în ambra neagră care mă va păstra întreg, în inaccesibila-i dimensiune.

— Respiră, a spus atunci un glas în halat alb, am simţit răceala pătratelor de faianţă ale mesei pe care fusesem întins şi viaţa m-a durut pînă-n vîrful unghiilor.

Pe masa de alături vedeam o statuie culcată, iremediabil acoperită cu un cearceaf pe care am citit, cusut cu roşu, un număr de inventar.

Culoarele nopţii

Glasul strident al metalului n-avea nici pe departe farmecul răguşit al cucurigului care-l deştepta în odaia podită cu lut a copilăriei ,dar îi accepta ţîrîitul pentru că numai datorită lui evada din lumea de pîcle în care era el şi apoi un altul, în care rostea cu aerul cel mai firesc cuvinte nedemne sau se chinuia să treacă prin labirintul unor culcare umede şi înguste ducînd invariabil la un chepeng, prin care se strecura doar pentru a nimeri în bezna unui alt culoar.

Ilogicul era inamicul principal al inginerului Tudor Olteanu şi, dacă trecerea prin labirintul culoarelor devenise cu timpul un fel de reper, indicativul absenţei, dacă la apariţia culoarului ştia că visează şi e supus umilinţei supreme a pierderii controlului, se recunoştea incapabil de a se desprinde spontan din hora ielelor şi se resemna la a nu fi decît aşteptarea soneriei menite să spulbere vraja prin aducerea lui în universul diurn. Atunci deschidea ochii în certitudinea cubului de beton al garsonierei, unde se retrăsese de cu seară pentru a face faţă monştrilor zămisliţi de somnul raţiunii.

Din fericire, îi uita îndată. Totul redevenea calm şi echilibrat ca mobilele metodic dispuse pe lîngă pereţi, nici radioul vecinului sau uşa trîntită la etajul de deasupra nu infirmau nimic, dimpotrivă, zgomotele intrau în accepţia pe care o dădea noţiunilor de calm şi echilibru, la fel de previzibile ca imaginea lui răsărind în oglindă, atunci cînd începea să se radă.

Acum, deschizînd aparatul de radio, auzi doar ceva mai tare melodia pe care şi vecinul o asculta. Ploaia bătea în geam, dar privi cu indiferenţă semnele de exclamare ale picăturilor ce se striveau pe sticla uşor aburită. Îl aştepta o zi grea, discuţia cu cei de la minister şi analiza concluziilor ei, în biroul directorului. Seara, în schimb, se întîlnea cu Sabina.

Intră în baie. Purtînd eternul lui costum de lustrin negru, directorul şedea picior peste picior pe capacul lăsat al W.C-ului.

— Ia loc, te rog, spuse. Aş vrea să mai vedem o dată indicii de consum, înainte de a te duce la minister.

Tudor se aşeză. Deşi nu-l descoperea, fotoliul strîns în plastic roşu era acolo, încăperea se mărise, pe lunga masă de şedinţe apăruseră două ghivece cu flori.

— Mă întreb, adăugă directorul chinuindu-şi mustaţa, dacă nu s-ar putea... ?

— Indicii de consum sînt destul de violeţi, îl linişti Tudor. Dar, dacă vreţi, mai putem pune în ei puţin galben.

Şi se bucură văzînd că directorul se luminează la faţă. Omul în haine negre răsfoi repede cîteva dintre paginile dosarului, apoi bătu cu palma în tăblia biroului.

— Îţi mulţumesc, tovarăşe Olteanu. Aşa da. Acum sînt liniştit.

Ca un balon negru, se ridică lin din fotoliu. Tudor se sculă şi el, urmărind cu plăcere felul cum directorul, care plutea fără efort prin încăpere, şuşotea **li-niş-tit...**, **li-niş-tit...** Părea sfîrîitul moale al unui fluture de noapte, bătînd din aripi pe un geam luminat.

— Pot să mă rad ? întreabă inginerul şi directorul spuse, cam din dreptul tavanului :

— Bineînţeles.

Atunci, întorcînd capul, Tudor se privi în oglindă. Apa caldă era prea fierbinte şi lama hîrşîia pe piele. Trebuia schimbată. Ce Dumnezeu hîrşîia aşa ? Uitîndu-se pe fereastră, îl văzu pe zugravul care zgîria cu şpaclul faţada pentru a-i desprinde pojghiţa de var. Era un bărbat slab, cu coif din hîrtie de ziar şi faţa gălbejită.

— Lama trebuia schimbată, constată el cu tristeţe, dar Tudor îşi dădu seama că exagerează.

Varul se desprindea destul de uşor. De altfel, pînă la întîlnirea cu cei de la minister avea vreme să termine faţada. Văruitul nu-l mai privea, de văruit văruia mama, care spoia acum trunchiurile celor doi pruni de la poartă. Probabil că Ilie îl şi aştepta la gîrlă, aşa că se grăbi. Lăbuş i se împleticea între picioare şi aduna în blană aşchiile fine ale varului, strănutînd atunci cînd pulberea i se aşeza pe bot. **E bine să fii copil,** îşi spuse mirat, apoi puse cuţitul pe pervaz şi strigă :

— Gata ! Mamă, eu am plecat.

— Iarăşi ? Scoate mai întîi o găleată cu apă.

Înciudat, se repezi la fîntînă. Se aplecă şi-şi văzu chipul, dar nu era destulă lumină şi suci întrerupătorul pentru că baia asta rămînea întunecoasă chiar în plină zi. Fereastra dădea într-un calcan şi trebuia să-ţi întinzi bine gîtul ca să vezi fîşia de cer de dincolo de etajul al zecelea. Totul se liniştise, numai fumul ajungea pînă la el cu mirosurile amestecate de paie şi lemn ars şi cu amintirea grătarului din cîrciuma lui Lae, dar simţi o sfîrşeală la gîndul că mirosul de carne friptă... O pasăre ciripi neverosimil. Era o minune că scapase teafăr. Proptindu-se în mîini şi în picioare începu să se caţere între cele două maluri de dărîmături. Ceva se desprinse şi zăngăni dedesubt, apoi auzi din nou bubuitul. Malurile se zgîlţîiau, se apropiau cu fiecare nou cutremur şi fîşia de cer se îngusta de parcă Tudor s-ar fi aflat între captele unui imens cleşte pe care cineva îl tot strîngea. Dacă nu răzbea repede, aveau să-l îngroape, iar dacă ieşea, bombele. Atunci văzu deschiderea din stînga lui şi se vîrî acolo, dar era doar un culoar prin care înaintă mirat, deoarece deşteptătorul sunase. Probabil că adormise la loc, era culmea să viseze cum trece prin culoarul umed şi îngust care nu se mai sfîrşeşte, cu pereţii lui întunecaţi şi cimentul ud, încă puţin şi am să dau de chepeng, uite-l, lemnul e umflat de apă şi belciugul ruginit, trebuie să trag cu amîndouă mîinile pentru că e greu al dracului şi-i înţepenit, uf, pe scară în jos, drept în jos pe treptele înguste, umede şi strîmbe, şi peretele e atît de aproape că-l simt pe spinare, imposibil să te apleci, coborîre rigidă în infern, demnitatea şi spaima coborîrii cu braţele ridicate ca atunci cînd nimeni n-are dreptul să mai tragă, totul e suspendat în aşteptarea sentinţei oricum executată mai tîrziu şi afundarea nu e decît în spaţiu, timpul asasinului şi al victimei fiind abolit. Mirat, ridică privirile şi văzu că, într-adevăr, arătătoarele ceasului de perete nu se mişcau, încremenite la ora zece. Are noroc, la zece e şedinţa şi secretara grasă rosteşte din vîrful buzelor **luaţi loc,** apoi mai bate un rînd la maşină şi se ridică nefiresc de uşor pentru greutatea ei, dispărînd după uşa lucioasă ca o oglindă trandafirie. Tudor a rămas afară, dar intră potrivindu-şi fusta în biroul directorului general care-i spune **să poftească tovarăşul,** e de mirare cît de sprinten se mişcă în ciuda trupului alcătuit din rotunjimi pe care nu şi le cunoaşte cînd dă mîna cu cei din birou, care se recomandă pe rînd şoptind **indicii de consum,** îşi înclină cu gravitate capetele, **indicii de consum,** le ridică solemn continuînd să le bălăbănească în tăcere, ca nişte jucării cu arc în loc de gît, pînă ce Tudor întreabă cu amabilitate **Ce te legeni codrule ?** şi totul începe să se aplece, covorul şi biroul, lampa se clatină şi pereţii sînt traşi de o mînă nevăzută, odaia se dilată brusc pe diagonală, devenind rombică, pentru a se întoarce îndată la forma iniţială, totul pîrîie şi se aud strigăte şi din tavan se desprind bucăţi de ştucărie. **În stradă, trebuie să ajung în stradă ca să nu fiu îngropat cum am fost mai tîrziu, pe front, acum e cutremurul din '40,** Carlton, echipele de salvare şi mulţimea priveşte muntele de cărămizi şi moloz şi mobile, din care răzbat şinele metalice, ca nişte oase rupte, ieşind prin piele. Pompierii gonesc în maşinile lor roşii şi clopotul sună pe culoarele ministerului, maşinile au trecut prin culoar şi în urma lor s-a făcut întuneric, dar e culoarul la capătul căruia noaptea de muncă sfîrşeşte şi urmează Sabina, **mă întîlnesc cu Sabina, E ziua ei şi trebuie să-i iau ceva.** Baticul şi cravata, cadoul preferat ? **Nu-i pot da o cravată şi nu e femeia căreia să-i dau un batic,** e Sabină, şi soarta Sabinelor e să fie răpite, **ştiai ?**

— Răpeşte-mă, spune Sabina, şi asta e doar o vorbă, sîntem oameni civilizaţi, cu răspunderi şi domicilii legale, nu-i aşa, deşi, la drept vorbind, orice femeie constituie o aventură.

Sabina rîde şi dincolo de dinţii ei albi începe un infern roşu. Hohotele-i zguduie trupul, turnul pletelor înălţat pe creştet se năruie, iar şuviţele negre se zbat şi se răsucesc, degetele care încearcă să potrivească la loc turnul tresar însufleţite de o viaţă independentă, fiecare se mişcă altfel, de parcă n-ar avea articulaţii, şi pletele se înfăşoară în jurul lor şi mîinile sfîrşesc în şuviţe negre şi degete prelungi ţîşnesc din păr. Acum Sabina îşi apropie faţa de faţa mea, iar numai cînd inima începe să doară înţeleg că voi împietri, că numele Sabina a căzut ca o mască şi suie în mine spaima pe care o împrăştie prezenţa Gorgonei. Căci mai apuc să ştiu că sînt un stîlp de sare, coloană antropomorfă rezemată de peretele în faţa căruia Gorgona îşi reface delicata pieptănătură, şi mai apuc să-i văd lacrimile. Apoi ochii-mi împietresc şi ei şi nu-mi mai rămîne decît noaptea, prin culoarul căreia înaintez fără a da din picioare, rigid ca o statuie, dar propulsat din în ce mai repede, de parcă fiinţa mi-ar fi sorbită de întuneric, de parcă m-aş prăbuşi într-un orizontal puţ fără fund, în care răsună deodată, asurzitor, ţîrîitul strident.

Tudor deschise ochii în cubul de beton. Ploaia bătea în geam, dar el privi cu indiferenţă semnele de exclamare ale picăturilor ce se striveau pe sticla uşor aburită. Îl aştepta o zi grea prin care uita că trecuse, discuţia cu cei de la minister şi analiza concluziilor ei în biroul directorului. Seara, în schimb, se întîlni cu Sabina.

Desene de MARCELA CORDESCU

Nemurire

— Mai repede, spuse ofiţerul.

Din peretele de piatră mototolită ţîşneau flori neverosimil de albastre, aurul înnobila cu patină verzuie coloanele brazilor. Şopîrla pierea în marginea potecii, liniştea integra fluierăturile mierlelor, iar potcoavele sunau cînd nu băteau peste stratul de cetină roşcată şi ofiţerul trăgea atunci de capătul lanţului, rostind fără răutate cele două cuvinte, **mai repede,** ca pentru a restabili nişte raporturi ameninţate de piatră şi flori, de brazi, de şopîrlă şi linişte. Dar nu mai avea, probabil, mult. Verifică pe ceas, nu, nu mai avea mult.

Bărbatul păşea înaintea calului şi nu întorsese capul o singură dată. Nici nu-şi mai amintea cum arată. **Una dintre feţele lor, cu barba crescută... De ce tocmai el ?** Nu i se spusese nimic despre omul care-l aşteptase în soare, cu mîinile legate la spate Un soldat ţinea de capătul lanţului. Colonelul şedea la umbră, lîngă nucul din curte. Cineva scotea apă din fîntînă şi roata scîrţîia şi din magazia în care fuseseră închişi oamenii cu bărbi crescute răzbătea o rumoare nedesluşită, ce suia şi se stingea ca o melodie.

— Cîntă ? îl întrebase pe soldatul care strîngea cu amîndouă mîinile capătul lanţului şi privea foarte departe.

Repetase întrebarea, iar prizonierul îşi întoarse capul şi doar atunci apucase să-i zărească trăsăturile, dar totul durase atît de puţin.

— Să trăiţi ! tresări soldatul, apoi bombăni : Cîntă pe dracu... şi, descumpănit, luase poziţie.

— Mai repede, spuse ofiţerul.

Cămaşa celui pe care-l ducea de lanţ (dar totul nu era atît de simplu, cineva din afară putea crede că el, cu cal cu tot, era tras de bărbatul suind liniştit, cu mîinile la spate, **ce prostie !),** cămaşa murdară era sfîşiată pe umărul drept, unde se vedea un petic de piele, mai albă decît pînza. Şi ofiţerul nu-şi mai dezlipi privirile de pe porţiunea de piele, ca şi cum oaza ei i-ar fi rezervat o surpriză. **Oricum,** îşi spuse, **oricum...** dar gîndul i se risipi înainte de a se putea închega. Era mai mult mirare.

O ciocănitoare răpăi atunci neaşteptat şi bărbatul tresări. Ofiţerul îi văzu umerii zvîcnind, omul se opri apoi şi, pentru prima dată, întoarse capul. Privirile li se întîlniră. Calul mai făcu un pas şi se opri şi el, scurmînd cu copita. Ciulind urechile, se uita dintr-o parte la omul care-l călăuzise pe potecă. Şi se aşternu deodată o linişte pătrunsă de mireasma răşinei Pînă şi gîndacii roşii încremeniră pe trunchiul prăbuşit, de parcă o imensă pompă albastră ar fi golit pădurea de aer. Ofiţerul deschise gura, îşi simţea plămînii ca de tablă, dar ciocănitoarea dezlănţui atunci o nouă rafală şi timpul îngheţat începu să curgă. Trase scurt de lanţ, ca de nişte hăţuri, în vreme ce ochii celuilalt se îngustară.

— Mai repede, spuse ofiţerul cu un glas ceva mai ridicat şi toate măruntele zgomote se înlănţuiră, plînset de pasăre, sunet de potcoavă pe piatră, ţipătul trenului în vale.

(Continuare în pagina 18)

PETRU POPESCU

Verde şi soare

Cîteva nopţi împreună fuseseră de-ajuns, şi mă trezeam căutînd-o în patul larg, o găseam, încă pe jumătate adormită. Azi însă nu Tot întinzînd braţele după ea m-am deşteptat de-a binelea, patul era mare şi gol. ea nu era lîngă mine.

Ceasul meu se oprise. dar, după lumină, era aproape de miezul zilei. Soarele ardea roşu de tot în crăpăturile oblonului, parchetul era cald sub paşi, am ieşit pe balcon numai în chiloţi. Era într-adevăr spre amiază, cerul într-o singură culoare, pete de verde între blocuri apa bazinului Lido ca o piatră mare, albastră, şi plată, şi corpuri albe şi roşii montate în ea, bărbaţi, femei. Era foarte cald, soarele pe pielea neatinsă de un an îmi dădea un frison, cimentul balconului era acoperit de puţin praf, călduţ şi el şi moale, oraşul era galben, alb şi brun, piatră şi zahăr ars, îl vedeam legănat de două rochii colorate ale Lagunei, care se uscau în soarele balconului, şi mai aveam opt ore de permisie, atît şi nimic mai mult.

M-am agăţat cu amîndouă mîinile de frînghia de rufe, am scos obrazul printre fluturii de toile, oraş şi soare, îndrăgostit, fericit. Culorile plouau în ochi, sunetele se alegeau în ureche, anotimpul vibra pînă în creier. Oraşul se îneca în apa cerului. copacii submarini fremătau de curenţi, coroanele se împărţeau infinit în atomi de frunze. nu le auzeam foşnetul din cauza distanţei, dar îl închipuiam atît de intens, de parcă aş fi fost eu însumi alcătuit numai din frunze pieptănate de vînt. Sub ceaţa verde a copacilor bubuia strada, simfonizată de roţi, siluetele făceau zidurile să tresară, pe muchiile Ateneului fluturau porumbei. puncte de oameni, păreri de pahare pe mese, era o prăbuşire înceată şi grea, de unde, de niciunde, încotro, nicăieri

Odaia era tot goală, am traversat-o, am deschis uşa bucătăriei şi am intrat zîmbind, Laguna era aşezată la masa bucătăriei, în halat, cu o ţigară în gură, obosită, ori numai gînditoare, şi am înlemnit, mai era o femeie.

N-o cunoşteam. Spre patruzeci, dar perfect conservată, atrăgătoare chiar, şi cu un aer destul de arogant ; ochii ei văzîndu-mă spuseră „Vasăzică, ăsta e ?“ Laguna mă privi şi n-am înţeles nimic din privirea ei. O clipă n-am ştiut ce să fac, dezbrăcat cum eram, apoi am bătut în retragere, dar, prin uşa care se închidea, Laguna mi-a strigat :

— Ţi-e foame ? Numai o clipă, vin imediat.

Eram în faţa uşii închise, vocile lor sunau dincolo, eram stînjenit puţin, enervat puţin, amuzat puţin, cucoana aceea, cine-o fi fost, mă văzuse numai în chiloţi ; ceea ce nu înseamnă mare lucru, chiloţii semănau foarte bine cu un slip şi erau curaţi, cucoana era corectă, dar nu lipsită de cochetărie îi prinsesem cu ochiul marginea rochiei, ridicată destul de mult deasupra unor genunchi nedeformaţi, ce dacă mă văzuse, o iubeam pe Laguna, ea mă iubea, prietenele n-aveau decît să înghită, vanitatea mea virilă nu fusese atinsă prin nimic.

Rămăsesem pe loc, nu prea nemulţumit de cele întîmplate, întrebîndu-mă dacă o iubeam într-adevăr pe Laguna. Eram foarte îndrăgostit de ea, asta era sigur. De la dragoste la iubire e un pas, pe care niciodată nu ştii cînd l-ai trecut. Doream s-o iubesc, visam s-o iubesc, simţeam teribil nevoia s-o iubesc. Şi să mă iubească. Palpitam la gîndul unei asemenea împărtăşiri, dar aveam multă încredere. În mine. în ea, în ceea ce ne lega şi avea să ne lege tot mai tare. Noaptea din care abia mă trezisem era o dovadă fundamentală. care mă făcea fericit.

Nu înţelegeam privirea străină pe care mi-o aruncase Laguna. Dar vocea nu-i era schimbată. Femeia cealaltă avea un cap frumuşel, mi se păruse îmbrăcată cu gust, şi mă privise foarte de sus ; nu cu antipatie, ci pur şi simplu prea de sus. Genul de femeie pe care nu o poţi urmări pe stradă, căreia nu-i poţi face un compliment echivoc, pentru că totul în ea îţi spune limpede : „E inutil. Nu sînt pentru tine. Nu voi ceda niciodată unuia ca tine. Mă iubesc, mă doresc, mă satisfac pe mine însămi mult mai mult decît ar putea-o face orice bărbat. Viaţa mea e perfect orînduită aşa cum e, şi n-am să mi-o stric pentru nimeni pe lume. Faptul că am gură, ochi, sîni, coapse, sex, nu înseamnă, naivule, că ele sînt sortite altcuiva. Totul e numai şi numai pentru mine“. Femeia care face un bărbat să o dorească cu ură, vindicativ, să viseze monstruoase violuri, îngrozitoare injurii şi obscenităţi, numai ca s-o poată umili şi el.

Deşi eu, în acea clipă, eram la mii de kilometri de asemenea gînduri. Nu mă interesa decît Laguna, mă simţeam al ei, o simţeam a mea, căutam să-i prind vocea prin uşă, şi brusc am început să înţeleg ce se vorbea în bucătărie, am prins o frază întreagă, încă una, am uitat de orice demnitate şi mi-am lipit urechea de lemnul vopsit în alb.

— Poate să se perforeze din clipă în clipă. Ştii că sînt oameni care au murit din ulcer perforat.

— Vorbeşti ca şi cum i-aş fi tăiat eu stomacul cu cuţitul.

— La boala asta nervii joacă un rol esenţial. Şi uite în ce hal l-ai adus.

— Nu l-am adus eu, s-a adus singur. Nu e vina mea că nu vrea să se îngrijească. Nu i-am făcut niciodată nici un rău. Poate cel mult să-mi reproşeze că nu l-am minţit.

— Sînt oameni care mint numai ca să-i facă pe ceilalţi fericiţi.

— Eu nu pot să fac un om fericit minţindu-l. Nu sînt în stare de o asemenea generozitate.

— Am bănuit că eşti aşa încă de acum cinci ani, de cînd te-a cunoscut. Speram că vremea o să te schimbe.

— Şi eu speram că vremea o să mă schimbe. Şi nu m-a schimbat. Găsesc că ghinionul e întîi al meu, nu ?

Laguna vorbea mai adînc, mai lent, tot ce spunea era mai simţit şi mai dramatic. Cealaltă avea o voce de cap, era acuzatoare şi agresivă, glasul i se ridica foarte sus şi o auzeam mai bine decît pe Laguna.

— Împăcaţi-vă măcar pentru un timp, atîta vreme cît se îngrijeşte şi se vindecă.

— Ţii atît de mult la el, încît suporţi ideea unei împăcări între noi, cu condiţia ca asta să-i repare stomacul lui preţios. După asta ar putea în fine să plece, sănătos şi liber, ca să-ţi aparţină. Pe mine mă accepţi ca pe o doctorie.

— N-are importanţă cum te accept eu. Ştiu că tot pe tine te iubeşte, şi mă umilesc în faţa ta şi a lui. În ochii mei, nu contează decît el.

— Aş vrea să ştiu de ce îmi spui tu toate astea. De ce n-a venit el să mi le spună ?

— A vrut. Dar bănuia că n-ai să-l înţelegi. M-a trimis pe mine. Spunea că două femei ajung la o învoială mai uşor. Aşa, ca de la femeie la femeie.

— „Ca de la femeie la femeie“ ! Doamne, cum pot fi bărbaţii atît de imbecili ?

Laguna nu spunea asta cu indignare. Ci cu o mare mirare şi cu o infinit mai mare tristeţe, şi m-am simţit foarte bărbat lîngă uşa de lemn alb.

— Să ştii că nu plec pînă nu-mi dai un răspuns.

— Tu, care eşti atît de mîndră !

— Nu mai sînt mîndră. Pentru el am renunţat la orice mîndrie.

— Nu pentru el. Pentru tine. Faci totul pentru tine, nu pentru el. Fii fără grijă, o să fie al tău. Doar n-o să mă iubească cît lumea. O să fie al tău şi o să vezi atunci ce mare noroc am avut cînd l-am întîlnit.

— Şi băiatul ăsta cine mai e ?

Nu făceau nici un efort, nici una, ca să vorbească încet. Nu-şi închipuiau, desigur, că ascult la uşă.

— Nu văd de ce trebuie să-ţi dau vreo explicaţie.

— Nu mă aşteptam să viu şi să fiu primită în bucătărie numai ca să nu-i tulburăm somnul puştiului ăstuia.

— Ce vină are el ? Era foarte obosit, avea tot dreptul să doarmă.

— E ceva serios ?

— Ce importanţă are pentru tine ?

— Am să-i spun.

— Spune-i. Parcă erai foarte îngrijorată de sănătatea lui.

— Ce dură eşti! Şi el te iubeşte încă atît de mult !

De data asta Laguna se enervă, am auzit zgomot, probabil că se ridicase de pe scaun :

— Dar oare eu nu-l mai iubesc? Şi eu îl iubesc ! Şi eu mă chinui ! Şi nu mă ajută nimeni ! Nu mă iartă nimeni ! Cu ce sînt eu mai vinovată decît el ? De ce crezi că situaţia mea e mai uşoară decît a lui ?

— Ar trebui măcar să te gîndeşti că nici el, nici eu, nu mai avem vîrsta ta.

— Vîrsta n-are nici o legătură. Pentru că sînt mai tînără decît tine, simţi nevoia să mă răneşti mereu cu asta. Ai s-o faci toată viaţa, chiar şi cînd o să avem amîndouă părul alb. Doar nu mi-am ales eu anul în care să mă nasc, şi nici pe al tău nu l-am ales. M-am născut cînd a vrut Dumnezeu, şi n-am să plătesc nimănui pentru asta.

— Am să plec, văd că vorbim degeaba. Nu-mi spui nimic pentru el ?

— Dumnezeule, am obosit, am obosit, am obosit ! Spune-i ce vrei, mi-e egal ! Spune-i că poate să se întoarcă, dacă vrea, că poate să facă ce vrea, că sînt gata să fac tot ce vrea el. Aş da orice ca să-l pot face fericit. Numai să nu-mi ceară să-l mint. Să-i spun că totul e ca înainte. Asta nu se poate, nici Dumnezeu din cer nu mai poate face minunea asta.

M-am urnit din faţa uşii. Ce să fac ? M-am întins la loc în pat, m-am acoperit cu cearşaful pînă peste cap, aşa era foarte bine, nu mă vedea nimeni.

S-a deschis uşa. Am auzit pasul geamăn a două femei, o şoaptă, credeau probabil că adormisem iar, uşa de la intrare, revenirea Lagunei. După vibraţia parchetului îmi dădeam seama că e în picioarele goale.

N-am făcut nici o mişcare. Am simţit-o aproape, şi iar depărtîndu-se. Lumina a crescut mai mult în odaie. Culcat, mă destindeam încet-încet. Obrajii şi urechile îmi ardeau, dar tot mai puţin. A trecut un timp oarecare. Cearşaful se încălzea pe dinafară de un fel de abur şi simţeam un parfum de ceaşcă de cafea. Foarte lin, Laguna m-a descoperit.

— Leneşule, vrei să dormi pînă la prînz ?

Nu puteam să-i rezist, i-am zîmbit cu buzele tremurînde. Era toată a mea. Dragostea ochilor ei era de amantă şi de mamă. Gheaţa dintre noi, străinătatea, nesiguranţa nu mai existau.

— Am crezut că ţi-era foame adineauri. Ai adormit iar ?

— Puţin. Cu cine erai ?

— Cu o prietenă.

Îi pîndeam intonaţia. Era armonică şi inocentă, fără să ascundă nimic. Dacă era atît de drăguţă şi de prevenitoare, însemna oare că se simte vinovată faţă de mine ?

Am abandonat. Eram gata să alunec din nou în labirintul ipotezelor şi motivărilor, m-am oprit la timp. Eram obosit de asemenea gînduri, nu mai vroiam să lupt, vroiam cîteva ore pline, înainte să mă întorc. Avusesem nenorocul să vină vizitatoarea asta moralistă şi înţepată Cine mă pusese să ascult la uşă ? Aşa-mi trebuia.

— Vreau să ne plimbăm undeva la soare, spunea Laguna.

— Sigur. Perfect. Sînt gata imediat.

— E foarte cald afară. Am făcut un duş înainte să te trezeşti tu, şi m-am încălzit din nou. Vino să mă ajuţi.

Ne-am spălat împreună, ca nişte soţi. Se schimbase culoarea băii, lumina ei. Primăvara spre vară încălzise pereţii, mozaicul de sub picioare, marmora băii părea mai mult gălbuie decît albă, aerul era dulceag şi moale, zgomotele se înecau, cădeau lînced înapoi, dispăreau. Lumina băii o îngălbenea puţin şi pe ea, o făcea de fildeş vechi. Apa sclipea de-a lungul ei, picura diamante din vîrful sînilor. Laguna licărea toată, nuditatea ei mă desfiinţa, o priveam şi nu mai aveam corp, nu o doream, nici măcar nu o puteam contempla, eram bolnav.

Îşi aduna părul cu amîndouă mîinile ca s-o pot spăla pe gît şi pe spate. Piatra galbenă a băii o vedeam ca prin ceaţă şi mă încovoia o bătrîneţe de două mii de ani.

M-am ras, mi-am îmbrăcat uniforma, bluza măslinie deschisă la gît era ciupită frumos de semnele roşii ale epoleţilor, centura sclipea, bocancii prea mari, prea grei pentru anotimp, luceau ca nişte batracieni. Laguna s-a îmbrăcat în alb şi am plecat.

Ne-am plimbat la Şosea.

Era foarte multă lume îmbrăcată de duminică, şi cărucioare cu copii, şi golani cu cotleţi, în cămăşi de nylon descheiate pînă la buric, şi slujnice unguroaice cîte două, cîte patru, soldaţi care îmi salutau epoleţii de elev-ofiţer. multă vulgaritate, multă murdărie sclivisită, iar peste toate, verde şi soare. Omul murdar mişuna în natura curată şi nepăsătoare, mă dureau bocancii, Laguna albă îmi apăsa mîneca uniformei, eu eram **verde olivo**, ea era **angel white**, chiar şi culorile noastre mi se păreau pline de sens. În rochie, corpul era cu totul altul decît cel pe care mi-l dăduse noaptea în pat. Părea foarte subţire, dar o simţeam puternică şi grea de braţul meu, obrazul era diafan, dar transpirase uşor, pantofii albi, scîrţîind pe alei, păleau de praf, focul privirii ei uneori mă lovea, alteori aproape dispărea, tras înapoi de împotrivirea creierului.

De mai multe ori am încercat să ne aşezăm pe vreo terasă. Peste tot, o omenire imposibilă, grupuri aşteptînd stoic între mese ca să se elibereze vreuna din ele ; plecam mai departe, tot mai însetaţi.

Ne-am dus la Băneasa. Pădure de arbori prea tineri, prea firavi ca să mulţumească dorul de sălbăticie, prea multe hîrtii murdare, şerveţele mînjite cu roşu de buze, prezervative stoarse, stratul de frunze moarte era între trunchiuri gros pînă la genunchi, mă scufundam în el cu scîrbă, praf destul chiar şi printre copaci, o, copaci, puţini şi noi, ca să aline jaful cu care a lovit omul lemnul pămîntului, crîng pieptănat şi aranjat ca un smoc rar pe o chelie, şi lume, lume, lume, motociclete, automobile ieftine conduse de chelneri şi croitori, radiouri portative, greaţă dîmboviţeană revărsată aici, la aer curat, la iarbă verde. Dar, culmea, chiar şi atît e mult, cît de puţin îi trebuie omului, o clipă de cer cusut în stejărişul anemic, un crîmpei de muzică stridentă, un strop de alcool ieftin, un corp de femeie care ţi-a fost dat nu se ştie de ce, poate fără nici un rost, o fărîmă din iubirea ei sortită cine ştie cui.

Am ajuns la Grădina Zoologică, am plătit, am intrat, mirosea atît de îngrozitor, încît te-ai fi aşteptat să vezi o junglă întreagă, nu trei fiare prăpădite, un leu de catifea tocită, tuşind şi strănutînd, un urs cu albeaţă pe un ochi, nişte şerpi parcă împăiaţi, vulturi mîncaţi de molii, o lama tristă, o cămilă ştirbă şi plină de riduri. Pe tăbliţe scria şchiop că omul trebuie să respecte animalele, dar lumea vroia să vadă pe ce dăduse banii ; chiar lîngă noi, o familie dolofană, îmbrăcată abundent şi fără gust, chinuia ursul. **Pater,** gras, cu picioare scurte, într-un complet bleu-ciel, cu o şapcă gri înfiptă energic în părul negru lins cu multă apă, fără cravată, cu pantofi albi, întindea ursului o ţigară şi i-o retrăgea în clipa în care animalul, vizibil flămînd, scotea botul vînăt printre gratii. Stomacul mamei tresărea de rîs, purta un tailleur negru, de concert, cu o bijuterie ieftină pe rever şi fără bluză, şi roşul de pe unghii îi era cam pleznit. Copiii, un băiat şi-o fată, urît făcuţi, erau mai puţin amuzaţi de spectacol, pentru că îşi trăgeau tot timpul, cu ură, picioare unul altuia şi se înjurau, fetiţa, mai ales, spunea lucruri care şi pe mine mă făceau palid. Dintre cei din jur, puţini arătau mai bine, mă simţeam obosit şi enervat, femeile şi bărbaţii ăştia nu miroseau mai frumos decît cuştile cu animale, un ţigan înalt îi făcu cu ochiul Lagunei şi abia m-am stăpînit să nu-i arăt pumnul.

Am găsit printr-un pur miracol o masă la restaurantul de lîngă Grădina Zoologică O masă înghesuită între familii proletare fericite de ieşirea sărbătorească : o masă acoperită cu o faţă udă şi pătată, nişte pahare murdare, o chelneriţă obraznică îmi aruncă o privire dispreţuitoare, nu era nimic de mîncare,

---

Traiectorii schimbate

(Urmare din pagina 17)

Dar omul nu se clintea. Barba crescută îi dădea o expresie ameninţătoare. Sub ochiul stîng avea o pată de sînge închegat şi din pricina braţelor răsucite la spate, pieptul i se bomba ca un scut. Ofiţerul apucă lanţul cu stînga şi duse mîna la tocul pistolului. Clătinînd din cap, celălalt se răsuci pe călcîie.

Ofiţerul ştia acum că sînt de o vîrstă. Dar el avea să coboare poteca pentru a-i raporta colonelului, după care se va aşeza la masă, va trage un pui de somn şi totul va continua pînă ce vremurile se vor limpezi într-un carusel de ani identici, mulţi şi scăpărători. va avea din nou parte de îmbrăţişări, de baluri şi parăzi, în vreme ce omul cu cămaşa sfîşiată pe umărul drept va rămîne acolo, cu mîinile pentru totdeauna legate şi oasele dezgolite, albe ca petecul de piele care, oricum... Atunci recunoscu locul. Poteca-i dusese pînă la cotul dincolo de care se lăţea deodată, ca o gîrlă la vărsarea în fluviu, pentru a sfîrşi mai încolo, în dreptul unui zid de piatră, pe care desluşea un marcaj albastru.

Îşi descleştă pumnul şi capătul lanţului căzu, sunînd ca o potcoavă pe piatră. Omul nu-şi dădu seama că era liber şi urmă să păşească, dar auzi curînd zuruitul lanţului pe stîncă şi, mirat, întoarse capul.

— Fugi ! porunci ofiţerul, stînd drept în şa. Apoi, cum celălalt îl privea strîngînd din dinţi şi cu sprîncenele adunate într-un efort de înţelegere, adăugă fără să vrea : Mai repede...

Calul îşi mişca urechile. Omul le privi o clipă, apoi se răsuci fulgerător şi începu să alerge. Atunci poteca se legănă sub tălpile lui şi se dădu peste cap o dată, de două, de foarte multe ori, peretele de stîncă explodă şi trunchiurile brazilor vîjîiau ca nişte nuiele, totul se rotea neînchipuit de repede şi răsuflarea lui gîfîită acoperea vuietul brazilor şi lumea nu mai fu decît vîrtejul care-l sorbea de parcă ar fi fost o frunză, o frunză cu mîinile legate şi picioarele zvîcnind ca picioarele unui înotător cînd bate apa, în jurul lui se perindau culori topite într-un cenuşiu de zori de zi şi ba era cald, ba simţea că-l păleşte o lamă îngheţată, totul se petrecea prea iute, ar fi vrut să strige, dar gîtul i se încleştase şi cămaşa se întărea pe el şi lanţul i se înfăşurase peste şale. Cînd mişcarea se potoli treptat, vuietul se purifică, sunetele care-l alcătuiau lăsîndu-se ca nişte sedimente pentru a-i îngădui să audă, încă nedesluşit, o larmă de glasuri. Culorile se desprindeau din vîrtejul cenuşiu şi căpătau forme. Mirat, văzu că era înconjurat de puzderie de ochi. nu zărea chipuri, ci numai ochi de toate culorile, neascunşi de bătaia pleoapelor. Şi se pomeni în picioare pe un soclu, cu braţele trase la spate şi mîinile legate. Acum se lăsase o linişte atît de adevărată, încît auzi limpede două ţăcănituri şi, plecîndu-se, văzu două gîze de plumb tocmai atunci căzute pe soclul de piatră, două gloanţe care-l fugăriseră pînă la capăt, dar se prăbuşiseră sleite de puteri, fără a izbuti să-l ajungă.

Şi-şi îndreptă spinarea încremenind pentru totdeauna, cu steaguri şi flori la picioare.

doar mititei infecți și bere caldă, se uitau la Laguna niște ucenici în bluze de piele de motocicliști, în jur era un zgomot de serbare populară, care îmi făcea rău.

Numai Laguna era frumoasă în tot ce mă înconjura. La armată Bucureștiul nu-ți poate apărea decît mirific. Acum îl regăseam așa cum e el, vechi, îmbîcsit, amestecat. Încet, iluzia permisiei mă lăsa. Stătusem și mai mult decît de obicei. Simțeam iar gustul adevărului, noroiul și cenușa de dedesubt urcau, își aminteau drumul spre mine. O viață comună, inferioară, simplă, scurtă, atît de murdară, și o, atît, atît de puternică, zdrobitoare, de neînvins.

Am întins mîna pe sub fața de masă scîrboasă, am căutat glezna Lagunei, era puternică, fierbinte, ușor umedă, pînă și statuile obosesc și transpiră, pînă și picioarele lor se umplu de praf și se murdăresc.

— Ce e ?

— Sînt fericit că sînt cu tine aici.

Zîmbi dăruit, în bîlciul sordid care colcăia dincolo de umerii ei albi.

— Cum știi ?

— Ce să știu ?

— Cum știi că ești fericit cu mine aici ?

— Vrei să spui, ce simt ?

— Și asta. Ce simți ?

— Simt că te iubesc.

Și el o mai iubea. Așa aflasem azi dimineață.

— Cum știi că nu te înșeli ?

— Nu mă înșel. Sînt sigur.

Îmi făcea rău ce-i spuneam și mi-era teamă să nu-mi tremure vocea. În același timp mă descătușam, respiram, îmi răsuna în urechi pocnetul pieptului eliberat, umflat de îngerii aerului. Mă durea tare, dar îi mărturiseam, eram mîndru de asta.

— De unde poți fi atît de sigur ?

— Nu mă întreba asta, iartă-mă, o rugam eu. Nu cred că are importanță, de ce nu poți să mă crezi ? Nu poate să nu fie adevărat.

— Ai mai iubit?

Firește că nu. Dar așa ceva, mi-am spus, nu se poate mărturisi.

— Sigur că da. Am mai iubit, ca orice om. Ca orice bărbat. E normal, nu ?

— Pentru tine, poate fi normal. Dacă spui tu.

Pleoapele i se zbătură și respiră adînc, iar greșisem, mi-am dat seama, mi-a dat mîna, i-am strîns-o peste masă.

— De ce numai pentru mine ? Și pentru tine. Nu spuneai că încă îl mai iubești ?

— Pe cine ? Cînd ?

— Azi dimineață.

— Ah... Ai ascultat la ușă !

— Am... nu, se auzea. Vorbeați tare. (Închisese ochii, în figura absolut netedă, dar nu era demontată de loc.)

— Ce faci ? Ți-e rău ?

— De ce să-mi fie rău ?

— De ce-ai închis ochii ?

— Mă supără lumina puțin. Cînd eram mică purtam ochelari. N-are importanță. Spune.

— Ce să spun ?

— Vorbește-mi despre cum mă iubești.

Eram încurcat.

— Nu pot. Ce să-ți spun ?

— Cum mă iubești ?

— Cum să te iubesc ? Ca toți oamenii. Normal.

Nu asta voisem să spun, dar îmi venise pe limbă .

— Normal. Adică, așa cum se întîmplă cînd iubești pe cineva. Tare. Tare de tot.

— Dacă într-adevăr iubești tare, atunci cum poate fi normal ?

— De ce nu ? Dacă iubești... asta înseamnă că într-adevăr **iubești.** Cum să-ți spun ? Dacă iubești, înseamnă că iubești tare. Altfel nu e iubire. E normal să iubești tare.

— Tu ești un om normal ?

— Poftim ? Da, firește. Cum ai vrea să fiu ?

— Nu vreau să fii altfel decît ești. Vroiam să știu numai **cum** ești. Am aflat adineauri : ești un om normal. Un animal normal.

— Un animal ?

— Nu vreau să te jignesc. Spun animal în sensul că ești perfect sănătos, tînăr, totul în tine merge fără greș. Chiar și iubirea despre care vorbești. Merge ca pe roate, fără nici un moment de criză, de suferință, nimic nu te doare.

De fapt, simțeam o durere obscură, dar mă enerva ideea ei.

— De ce să mă doară ? O iubire fără dureri, normală, nu se poate, ?

— Ca toți oamenii normali, ai un vocabular destul de restrîns. Ai spus de douăzeci de ori normal numai în două minute.

— Iartă-mă, nu te înțeleg. Nu știu ce-ai vrea să-ți spun. Ți-am spus că te iubesc, văd că nu-ți ajunge.

Deschise deodată ochii.

— Sigur că nu-mi ajunge. Cum o să-mi ajungă ? Crezi că ești singurul om care mă iubește ? Ești tînăr, vii din armată, foarte înfometat de o femeie, cum e și normal, n-am de unde ști dacă mă dorești pe mine, într-adevăr pe mine, îmi oferi doar iubirea ta normală ! Ce să fac cu o iubire normală ? De ce nu-ți închipui că eu sînt o femeie extraordinară ? De ce nu încerci să-mi dai ceva extraordinar ? N-ai nimic extraordinar să-mi dai ? Azi noapte, cînd mă îmbrățișai, cum puteam să știu că totul e doar pentru mine, că eu am născut în tine căldura pe care mi-o dădeai ? Mi se părea uneori că ești rece și singur, că ești străin și depărtat, ca o altă planetă, că între corpul tău și tine însuți e o distanță infinită !

Ah, nu ! Asta era prea de tot ! Eu — rece și singur ? Eu — străin și depărtat de ea ? Atunci eu despre ea ce să mai spun ?

Asta vroiam să-i strig în față, și am rostit cu totul altceva :

— De asta mi-ai spus că nu sînt cum mă știi tu ?

— Cred că da.

Fiecare pentru el, în lupta feroce care poartă un nume atît de nepotrivit. Un minut am dușmănit-o iar foarte tare, atît de tare încît eram convins că am mințit mărturisindu-i iubirea mea. Și fiindcă nu știam cum s-o lovesc am folosit arma cea mai imediată.

— Azi noapte te îndoiai de mine ? Dacă te îndoiai de mine, de ce mi-ai spus că ești fericită că sînt cu tine ? Ai adormit cu fraza asta pe buze ! Erai mărinimoasă cu mine, fiindcă îți plăcusem ?

Veni chelnărița disprețuitoare, ne întrebă agresiv :

— Mai doriți ceva ?

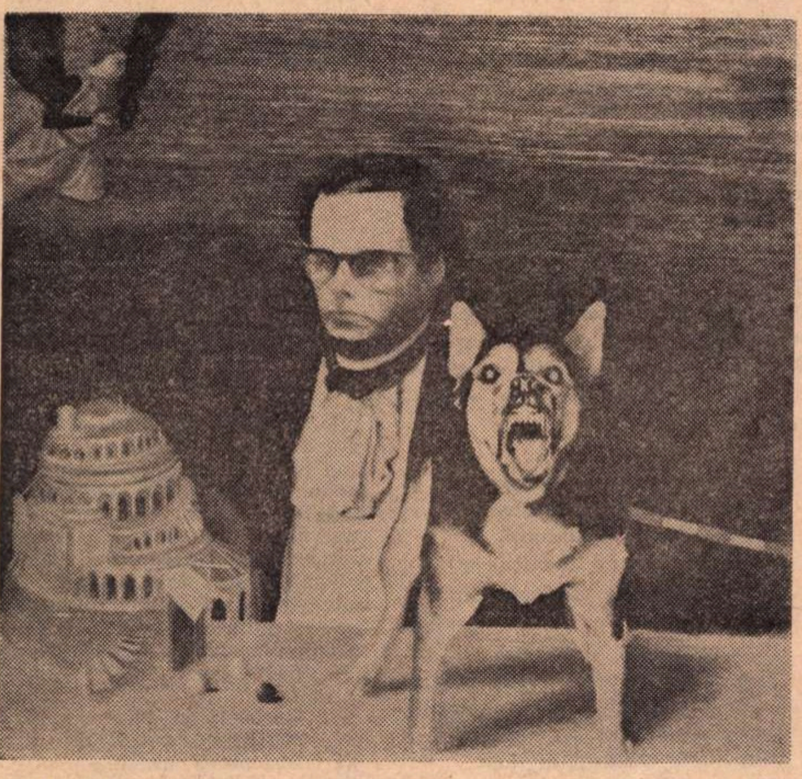
— Niște bere rece, nu ca asta.

— Nu mai avem bere.

— Niște vin alb aveți ?

— S-a terminat.

— Atunci de ce ne mai întrebați, dacă tot nu ne mai puteți da nimic ?



H. MAVRODIN

TURNUL BABEL

— Vă întrebăm, pentru că dacă nu mai consumați nimic, atunci trebuie să achitați și să plecați, că sînt alți tovarăși consumatori care așteaptă să se elibereze o masă.

— Tovarăși consumatori care au să consume ce ?

— Depinde ce doresc dumnealor, răspunse cu bun simț fata.

Ne-am ridicat, și îndată s-a așezat la masa noastră, cu răcnete de entuziasm, o bandă de tovarăși consumatori, dar noi n-am mai stat să aflăm ce-ar fi putut consuma, am plecat, și Laguna îmi spunea tare și cu patimă :

— Nu ești în stare o clipă să te uiți pe tine, să nu mai fii atît de egoist ? Mă acuzi pentru că mi-a fost bine o clipă lîngă tine ? Ce-ai fi vrut să fac ? Dacă nu-mi plăceai ai fi fost furios ! Dacă-mi placi, mi-o arunci în față ca pe o insultă ! Vrei să-ți cad în genunchi pentru ce mi-ai dat ?

Cam asta aș fi vrut, dar femeia asta se pricepea grozav să mă facă să mă simt vinovat. Mereu vinovat, și numai eu. Nu, de data asta avea dreptate. Puțin. Unde-i era răceala, siguranța de la început ?

Ieșisem, am pornit, șoseaua era limpede și caldă, praful și soarele ne înconjurau, ea era fragilă, delicată, fără apărare. Mă simțeam mult mai puternic, mai calm, mai bogat în experiență decît ea, numai pentru că îi tremurase puțin vocea adineauri. Îmi venea să rîd, dar eram de fapt atins. Înduioșat. Fără masca dură, devenea teribil de fetiță. Am luat-o de mijloc și am lipit-o de mine, vroiam s-o împac, ne-am așezat pe un petic de iarbă care și începuse să se decoloreze, cu șoseaua în față, cu pădurea prea nouă deasupra noastră.

Șoseaua trecea dintr-o parte în alta a ochiului. Uneori cu automobile vesele, cu oameni mișcători. Era lumină plină, priveam profilul Lagunei. Ea contempla șoseaua și ochiul ei imobil exprima o mare tristețe.

M-am zăpăcit dintr-o dată rău de tot. Am început să-i sărut brațul și umărul, să-i cer iertare cu glasul schimbat, luptînd s-o dezbrac de singurătatea ei, atît de veche, atît de mare. Îi repetam apăsat și cu emoție iubirea mea, recunoștința pentru tot ce-mi dăduse și-mi spusese. Vroiam nespus s-o bucur, s-o fac mulțumită cît de cît, eram sincer și pur în intenția mea, iar cuvintele care-mi ieșeau din gură erau îngrozitor de naive și de banale, ca ale tuturor adolescenților care privesc femei, le visează, le doresc, le au, și nu înțeleg din ele nimic.

Laguna și-a învins slăbiciunea, m-a iertat cu privirea. Căldura ne amețea. Ziua țiuia în jurul nostru. Oboseala ne apropia. Îmbrățișați, am plecat spre oraș, și vorbeam descusut lucruri pe care ar fi trebuit să ni le spunem de mult.

— Mai e mult pînă la terminarea școlii ? Am socotit în gînd.

— Lăsarea la vatră e la sfîrșitul lui iulie. Aproape trei luni.

— Au să vă lase pînă la sfîrșit să veniți în fiecare sîmbătă ?

Nu, asta nu era obiectiv posibil. Mai întîi, pentru că nu există să nu te pomenești consemnat din cînd în cînd, cu vină sau fără, așa e armata. Apoi, ca în toate școlile de ofițeri din lume, înaintea examenului de grad trebuia să aibă loc o aplicație de anvergură, și cît timp durau aplicația și examenul învoirile erau suspendate.

— Cred că am să mai pot veni în oraș cam de șase ori.

— Vrei să vin să te iau sîmbăta viitoare ?

— Nu știu precis dacă o să am bilet de voie.

— Am să vin oricum. Dacă nu poți ieși, cel puțin am să te văd acolo.

— Aș vrea ca după eliberare să petrec cu tine cîteva zile. Undeva. Singuri.

— Numai noi doi ?

— Da. Ai să poți să-ți iei cîteva zile de concediu la sfîrșitul lui iulie ?

— Concediu ?

— Sigur. De acolo de unde lucrezi. Dacă nu coincide...

— Dar nu lucrez nicăieri.

M-am oprit o clipă.

— Bine, dar...

— Dar ce ?

— Casa și... mă rog. Chiria, cu ce te îmbraci...

— Ce vrei să spui ?

— De unde ai bani ?

Ne-am oprit iar.

— Ce sînt caraghioslîcurile astea ? Fii fără grijă, nu fur. Ce-ți vine ?

— Nimic. Un om fără slujbă... în ziua de azi... adică... chiar și o femeie...

S-a uitat la mine ca și cum situația ei ar fi fost cea mai firească din lume, ba chiar unica posibilă.

— Dar tu lucrezi undeva ?

— Acum unde să lucrez în timpul stagiului ?

— Dar înainte ai lucrat undeva ?

— Nu. Am fost încorporat cum am terminat facultatea.

— Ei, vezi ?

— Ce să văd ?

— Nici tu nu lucrezi nicăieri.

— Prostii ! Nu lucrez fiindcă n-am avut timp. Imediat după lăsarea la vatră trebuie să mă prezint la slujbă. Tu însă...

— Eu ce ?

— Tu aveai timp... nu ? N-ai terminat facultatea înaintea mea ?

— Ei, asta-i bună ! De unde știi că n-am optsprezece ani ?

Vîrsta femeilor. Chiar și cînd sînt tinere vor să fie mai tinere. Uitasem un lucru elementar. Te pomenești că trebuia să cer scuze. Dar ea trecu peste astea :

— Ce-ai terminat ?

— Facultatea de istorie.

— A fost interesant ?

— Hm. Obișnuit. Cui îi mai pasă de istorie în ziua de azi ?

— Și acum ce ești ? Profesor ?

— Profesor de istorie. La ciclul secundar.

— Unde-ai să predai ?

— Undeva în provincie.

Erai mai rău decît în provincie. Era un sat mai mare, undeva în Maramureș, și, după cît mi se spusese, nu avea gară, lumina electrică era abia instalată (n-am putut să aflu dacă cuprinsese și școala), iar drumurile erau literalmente înecate de noroi și zăpadă, cînd nu de praf. Sperasem ceva pe la periferia Bucureștiului, dar anul meu nu avusese parte de un asemenea noroc. Un tip de la comisia de repartiții ne spusese destul de cinic că nu prea mai e nevoie de istorici, sînt și așa destui. Tonul lui însemna pur și simplu „Oriunde pe lume, nu e nevoie de voi".

— Și ce-ai să faci acolo ?

— Ce să fac ? O să predau muzica, gimnastica și desenul. Uneori și istoria. O să îmbătrînesc repede, o să mă apuc de băutură. O să mă însor.

— De ce să te însori ?

— Așa e prin provincie. Pînă la urmă faci un copil nelegitim. După care, vrei nu vrei, te trezești însurat. Altfel nu mai ai trai de gura lumii. Provincia e un mediu de opinie publică.

Laguna părea impresionată de mărturisirile mele, așa că am adăugat cu înțelepciune :

— Ei, ce să-i faci. Omul trebuie să treacă prin toate.

M-a tras de mînă, am alergat cîțiva pași, am reușit să ne urcăm într-un autobuz foarte plin. Să ne urcăm e un fel de a spune, căci mie abia îmi încăpuse un bocanc pe scară, iar Laguna, cu o treaptă deasupra mea, în ușa deschisă de înghesuială, căuta cu brațele întinse să apuce o bară dinăuntru. Am mers așa cîteva stații, autobuzul era prea plin ca să mai oprească, stațiile erau pline de lume care făcea semne și înjura. Alt amănunt al orașului pe care îl uitasem : calvarul transporturilor în comun. Dar îmi îngropam obrazul între omoplații Lagunei și era foarte bine.

Abia spre centru am reușit să intrăm cu adevărat în autobuz. Era o îmbîcseală acră de transpirație. Laguna se gîndea la ceva, se întrerupse o clipă :

— Și ce subiect ai făcut pentru lucrarea de diplomă ?

— A, un subiect din istoria contemporană.

— Ce anume ?

— Participarea României la ultimul război.

— De ce tocmai asta ?

— De ce nu asta ? Trebuie un motiv special ?

— Nu.

Și s-a cufundat iar în gîndurile ei. Nu înțelegeam de ce mă întrebase, nu vedeam în ce măsură lucrarea mea de diplomă avea o legătură cu ea, cu noi doi. În fond, nici o importanță. Totul încape și strălucește în istorie, chiar și autobozul ăsta plin de sudori murdare, și totul e nimic. Parașutistul era totul și acum nu mai e nimic. Unde-o fi înmormîntat ? La Belu văzusem odată un mormînt de aviator, de neuitat. Un aviator român celebru, din timpurile de pionierat, mort într-un accident de zbor. Era vestit în lume, și o spaniolă îi făcuse mormîntul mare de marmoră, cu o cruce în formă de elice, sub care scria „A mi Georgică. Todo es nada". Georgică, adică atît cît căzuse din el, carbonizat după explozia avionului, dormea sub crucea în formă de elice, deși odată fusese totul pentru amanta lui spaniolă. Azi nu mai era nimic, și poate că nici amanta lui nu mai era nimic.

Reveneam cu ea, reveneam acasă. Casa era a noastră. Ne aștepta pe amîndoi. Dar înainte de a intra împreună pe ușa întunecată chiar și azi, în plin soare văratic, am văzut, am văzut bine, l-am văzut pe diplomatul sportiv, stătea așezat în propria lui mașină, parcată la nici treizeci de metri de intrare, se uita la noi pe deasupra volanului. Era într-o cămașă albă, cu o țigară pe buze, și nu m-am putut opri să mă gîndesc : cu țigara, dacă ai ulcer, n-ajungi departe.

Laguna nu l-a văzut. Dar eu l-am văzut, și el pe noi. O aștepta pe ea. Din întîmplare n-o așteptase la ușă, ori prevedea că s-ar putea să nu se întoarcă singură ?

Am împins-o înăuntru și am luat-o în brațe. Cu urechea crispată, ca să prind pornirea motorului. Nu ne putea vedea în scobitura intrării. În schimb puteau intra ori ieși alți locatari.

Cu ea în brațe, timpul mi s-a părut îngrozitor de lung. A demarat și a pornit, (nici măcar nu puteam fi sigur că e chiar el), și luciul mișcat al mașinii a aruncat de afară un reflex pe treptele cenușii. Am îndepărtat-o de mine.

— Ascultă, i-am spus, căutînd să fiu cît mai cald. Să lăsăm lucrurile să se desfășoare de la sine. Să curgă. N-are sens să ne sfîșiem mereu cu întrebări. Ne-am putea face puțin bine unul altuia. Eu sînt al tău. Eu te iubesc. Eu te iubesc foarte mult. Sînt fericit cînd sînt cu tine. Aș vrea să fii și tu fericită cu mine. Cît de puțin. Eu...

Briza caldă a orașului îmi sufla în ceafă. Casa, tăcută, mă asculta. Mă adăugam și eu, deodată, în clipa fericită și neașteptată, pieritoarelor mărturisiri depuse în această casă de cînd fusese clădită. Depuse fir cu fir, strecurate din suflet, culcate adînc la rădăcina ei. Stropi de istorie. Atomi de trecut. Țăndări de timp. Îmi apăsam buzele pe buzele Lagunei, călcîiele în cimentul spart al blocului, doar-doar voi lăsa o urmă, deși știam bine că nu, că e zadarnic. Cădeau în mine ore și zile și ani, repede, mii de ani smulși dintr-o dată, ca morții toți dintr-un cimitir întors de cutremur.

M-a luat de mînă și am început să urcăm.

cartea străină

Corespondență din Paris

PIERRE GABRIEL : „VIAȚA SALVATĂ“

Poezia lui Pierre Gabriel rămine aceea a unui om care ne ntroduce într-un dureros univers unde viața se unește strîns cu pămîntul despre care autorul vorbește cu duioșie, căci ne spune :

Sînt dintr-un ținut al răbdării
În care tăcerea apasă cumplit
Sub privirea pietrelor.

Pierre Gabriel este divizat între atracția către bucuria în care crede, pe care o simte și ne-o comunică prin cuvinte ce oglindesc perfect această stare :

Fericirea veghează în mine ca un animal călduț
Cuibărit în adîncul inimii unde se simte bine

și obsesia morții, a cărei permanentă prezență amintește de fragilitatea existenței și amenință fericirea. Există la el voința de a îndepărta hotarele morții acesteia, de a o depăși printr-o forță irezistibilă care este poate însăși credința în viață.

De-a lungul poemelor acestui volum nou, urmînd drumul parcurs de poet, urmăm un drum în care niște zbuciumate și uneori fantastice peisaje se contemplă :

Vremurile sînt împlinite.
Noaptea care urlă își ridică
recoltele scufundate. Urmele vîntului sapă
drumul fără memorie deschis avalanșei mareei.

Această poezie caldă și senzuală este oglinda omului care de totdeauna și neîncetat înfruntă cele două potrivnice forțe care-s viața și moartea, lumina și întunericul, părîndu-se uneori că victoria îi aparține luminii :

Nimic nu poate face ca la sfîrșit noaptea
Să nu-nghită tot jarul,
Dar întunericul însuși perpetuează
Sămînța focului.
Din înțelepciunea călinului,
Neobosită renaște minunea.

Iată, în concluzie, un volum care — dincolo de căutările lingvistice și de un intelectualism devitalizant — demonstrează că orice poezie își are rădăcinile în om și că totuși cuvintele există, spre a ne îngădui să accedem la un destin a cărui elucidare o încercăm neîncetat.

Ed. Rongerie, Paris 1970.

FRANCK VENAILLE : „UCENICUL FULGERAT“

Ca și precedentele plachete ale sale, acest volum constituie „Jurnalul de bord“ al lui Franck Venaille. Viața cotidiană la Paris este descrisă aici în poeme, majoritatea în proză, al căror stil dezvăluie melancolie și relevă tristețe. Ceea ce-l salvează pe poet este prezența femeii ; senzualitatea apare și ea din plin, disperat, și fără nici o meșteșugire în afară de aceea a unor imagini insolite, a unor neașteptate țîșnete : *La primele acorduri ale orgei electrice coapsele sale țîșniră din cearșafuri ca dintr-un starting-bloc. Pe pajiștea mochetei ciorapii ei semănau cu două vipere speriate pitite în răzorul de crepon al fustei...*

Accentele nostalgice ale unei atari poezii subliniază „dificultatea de a exista“. Partea a patra a acestei suple antologii, care se și cheamă „Și neștiind să trăiești“, evocă mai precis în fața existenței o oboseală pe care amintirea nu reușește a o risipi :

ne amintim verile
știm să le descriem
uneori chiar îmbrăcămintea femeilor
încă ne mai dogorește ochii.

Cu duioșie, Franck Venaille vorbeste de copilăria lui, dar de data aceasta stilul se purifică, făcînd loc unei emoții directe :

Copilărie iată-mă memorie uitucă iată-ne față în față atît de îndurerat, încă atît de firav, cu șorțul meu între degete cu lacrimile acoperindu-mi gura...

Nostalgic, duios ori disperat, accentul și tonul acestor poeme rămîne cel al vieții înseși, în care femeia ocupă locul esențial, rațiunea de a nu te prăbuși. Un volum oglindind realitatea de fiecare secundă.

Ed. P. J. Oswald, Paris 1947.

Max ALHAU

URNELE MEMORIEI

Mohn und Gedächtnis (Mac și memorie) se numește un volum de versuri, din 1952, al lui Paul Celan. Titlul acesta exprimă două mișcări adînci ale spiritului său și ale poeziei sale. Între tirania amintirii și nevoia de uitare pendulează gîndirea poetică a acestui poet, născut la 1920 în Bucovina și mort acum o lună la Paris. O viață între aceste date, care cuprind între ele anii războiului, trebuia să producă într-o fire de harfă eoliană ca a lui Celan o cumplită nevoie de exprimare. O dată însă cu această nevoie, altă nevoie tot atît de puternică își făcea loc, aceea de a-și găsi o formă nouă de expresie. De la *Der Sand aus den Urnen* (Nisipul din urne) cum se intitulează un mănunchi de versuri din primul volum, trecînd prin *Von Schwelle zu Schwelle* (Din prag în prag) pînă la *Sprachgitter* (Rețeaua vorbirii), Paul Celan face un drum de căutare anevoioasă, cu cotituri și cu poticniri, ca să deschidă cale unei expresii potrivite „schimbînd mereu cheia“, cum singur spune într-o poezie :

Schimbînd mereu cheia
tu îți deschizi casa, în care
zăpada tăcerii se vîntură.
După cum sîngele îți zvîcnește
din ochi sau din gură sau din ureche,
ți se schimbă și cheia.
Ți se schimbă cheia, ți se schimbă cuvîntul,
care se vîntură cu fulgii.
După cum vîntul te împinge,
se strînge-n jurul cuvîntului zăpada.

După împrăștierea nisipului din urnele memoriei, ale unei memorii încărcate de groaza lagărelor de exterminare, uitarea din titlul citat nu avea să vină niciodată. „Din prag în prag“ Celan avea să caute cu neliniște, dar și cu luciditate rece de cercetător al meandrelor vorbirii, expresia care înlătură banalitatea, tocmai pentru a da o formă poetică nouă și aspră, asprei sale vieți interioare. Așezat de critica zilei, chiar după primul volum, „în fruntea tinerilor lirici germani“, Paul Celan avea să-și păstreze, volum cu volum, neliniștea, cultivîndu-și-o chiar tot mai adînc, cum de altfel era de așteptat, neliniștea lui fiind în chip absolut *dată* de la început. Un asemenea dar împovărează, fiind însă prielnic poeziei. Om de cultură, cunoscător profund al cîtorva limbi moderne, traducător în germană al lui Gérard de Nerval, al lui Rimbaud, al lui Valéry, al lui Apollinaire, și al altora, lector de limbă germană la Școala Normală Superioară din Paris, Paul Celan e un poet intelectual, un poet al sensibilității filtrate prin intelect. Cu toate acestea expresia lui nu încremenește niciodată în abstracție. El evită totodată, dintr-un clasic simț al conciziei și al măsurii, pitorescul care înăclăiază gîndirea poetică. Iată-l meditînd asupra neputinței finale a limbajului :

Amurg al vorbelor — tăcut descoperitor de izvoare !
Un pas și încă un pas,
și încă unul, a cărui urmă
umbra ta n-o șterge.

Cicatricea timpului
se deschide
și scufundă în sînge pămîntul —
Zăvozii nopții cuvintelor, zăvozii
latră acum
în mijlocul tău :
sărbătoresc mai sălbatica sete,
mai sălbatica foame...

Aici amintirea unor zăvozi ai materiei brute, foarte reali, se îmbină cu certitudinea poetului că vorbele așa cum sînt nu sînt îndestulătoare. Cred că în această îmbinare a unor precise imagini cumplite din amintire cu țelurile abstractei sale căutări de înnoire a limbajului stă, într-o mare măsură, fondul poeziei lui Celan și ceea ce îi dă un caracter destructiv adînc. Cîteva motive principale se pot deosebi, între altele, și, îndeosebi, sigur, simțit mereu și mereu înnoit, motivul morții, mai exact *motivul morților*, bine și profund încrustat în memorie de triste întîmplări din trecut :

Acesta este ochiul timpului :
se uită chiorîș
pe sub sprînceana în șapte culori.
Pleoapa lui e spălată de zări
lacrima lui e abur.
Steaua oarbă zboară spre el
și se topește-n genele fierbinți :
se face tot mai cald în lume
și morții
îmbobocesc și înfloresc.

Poeziile lui Paul Celan sînt, cu foarte rare excepții, scurte, concise, uneori pînă la scurtime eliptică, dar niciodată înadins dezarticulate. Acest fapt îl deosebește pe Celan de mulți contemporani ai săi din toate literaturile. Poeziile sale dau la lectură (și trebuie numaidecît spus, la o lectură repetată) impresia sigură a unei coeziuni, a unei legături interioare solide, ca în această subtilă descriere a adumbririi inevitabile a cuvintelor :

Vorbește și tu,
vorbește, tu cel din urmă,
rostește-ți zicala.

Vorbește —
Nu despărți însă pe Da de Nu.
Dă zicalei tale tîlcul :
dă-i umbra.
Dă-i umbră destulă,
dă-i atît de multă
cît știi că-mprejurul tău este
între miezul nopții și-amiază și iar miezul nopții.

ferestre

Privește-mprejur :
vezi cîtă viață-mprejur...
Adevăr vorbește cel care umbră vorbește.
Acuma însă locul pe care stai se-nchircește :
Încotro să mai pleci acum, tu cel fără umbră, încotro ?
Urcă. Dibuie-n sus.
Tot mai subțire te faci, de nerecunoscut, tot mai firav !

Mai firav : un fir
pe care iată că se scoboară ea, steaua,
ca să plutească jos,
jos unde se vede pe ea însăși sclipind, în talazul
rătăcitoarelor vorbe.

Pornit pe această cale, Paul Celan trebuie la un moment dat să se izbească de zidul imposibilului. Și alți poeți, înaintea lui, trăiseră această aventură care se sfîrșește de multe ori cu ajungerea la prăpastia incomunicabilului. Cu asemenea căutări, acest sfîrșit este inevitabil atunci cînd poetul nu se oprește la timp și atunci cînd nu păstrează măcar o punte de inteligibil între el și cititori. Paul Celan, datorită acelei puternice nevoi de-a se exprima ca să scape de apăsarea tiranică a memoriei, a năzuit mereu, în înverșunata lui căutare de înnoire, către un liman al expresiei pure, despuiate de orice echivoc, o expresie care să dea la iveală tot ceea ce autoritara memorie îi impunea să exprime. O poezie ce poartă titlul *Inselhin* (Spre insulă) îmbină, ca într-o recapitulare foarte concisă, motivul morților cu acela al căutării ce duce, poate, spre uitare și cu acela al neliniștii nutrite mereu de amintire :

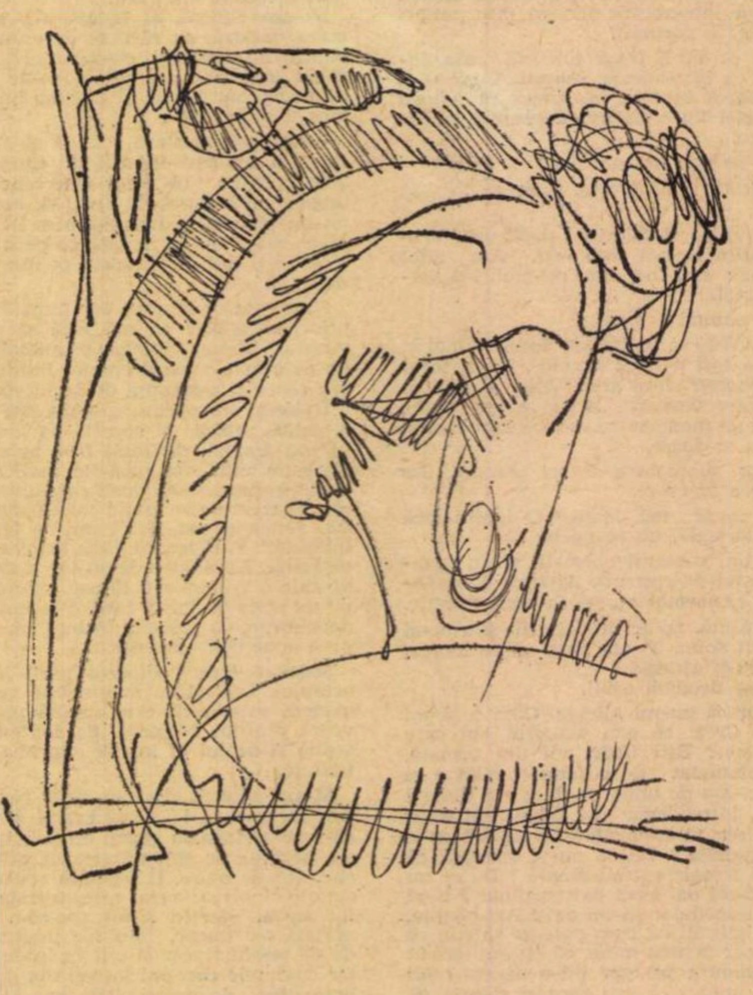
Către insulă, alături cu morții,
cu luntrea însoțiți,
cu brațele-nvulturite de ceruri
cu suflete saturnic inelate (...)

Ei vîslesc și vîslesc și vîslesc...
Voi, morților, înotătorilor înainte !
Totul e încă zăbrelit de mreajă,
iar mîine se schimbă în aburi și marea noastră.

Profetic față de el însuși, Paul Celan și-a întrerupt călătoria către acea insulă, nedefinită în mijlocul unei realități ce e gata să se topească în neant. Mișcarea poeziei sale rămîne, totuși, bine definită, și lasă urme adînci în cititor, ca o mărturie a căutării unui absolut poetic, către care drumul e întotdeauna fără capăt, ca și drumul la insula misterioasă din versurile poetului, cu care poate că absolutul se confundă.

Al. PHILIPPIDE

Mai, 1970



Desen de ROMULUS CONSTANTINESCU

cronica traducerilor

DINO BUZZATI:

Desimbolizarea alegoriei

Idealul şi viaţa au polarizat în secolul nostru, uneori în chipul cel mai antitetic, nenumăraţi scriitori din cele mai diferite curente. Fie că au optat pentru un pol, fie că l-au ales pe celălalt, toţi aceşti exclusivişti au greşit. Drumul se afla la mijloc sau în afara acestei antiteze, aşa cum au indicat, la începutul noii epoci, marii heralzi : Joyce, Kafka, Broch.

Cîteodată, însă, un autor animat de cele mai bune intenţii, dar cuprins de o derută existenţială (deşi toate scrierile sale anterioare au fost rodul unei incapacităţi de a trece sub tăcere propriile gînduri), aşează căruţa înaintea cailor şi încearcă să ilustreze literar o idee sau o situaţie prefigurate, adică scrie cu program, anulînd, pentru o perioadă a vieţii sale literare, funcţia de cunoaştere a artei. În fond, sub un anumit aspect, nu e nici o deosebire între o poezie goliardică şi un roman închinat problemei fundamentale a filozofiei : în ambele cazuri arta devine o sclavă. Iar asemenea capcane nu sunt nicăieri mai numeroase ca în literatura ce nu opune realul fantasticului. Doar Kafka a reuşit să realizeze o astfel de sinteză fără a deveni sclavul alegoriei. O picătură de acid în plus şi soluţia virează spre cenuşiu, scrierea se reduce la executarea unei comenzi. Rar scriitor, de aceea, care să se fi sustras puterii de seducţie alegorice a secolului XX. Beckett, Michaux, Orwell se lasă ispitiţi de alegoria pură şi simplă, lunecînd — uneori — spre constructivism. Dino Buzzati este şi el un asemenea scriitor : într-o paranteză a existenţei sale literare, actualmente descendentă în sens ontogenetic, furat poate de plăcerea — mărturisită — de a povesti, dar, mai iute, derutat în faţa evoluţiei miraculoase a civilizaţiilor şi a mutaţiilor genetice manifest prezentate de noile generaţii, **renunţă** a-şi mai stăpîni uneltele şi se lasă în voia lor, se complace a fi propriul său ucenic vrăjitor, nesocotindu-şi eroismul de altădată. Pentru a ne referi doar la scrierile apărute la noi (de ce oare nu a apărut încă **Deşertul tătarilor** ?), vom spune că de la fermecătorul personaj al vîntului Matteo, mai viu decît toate sufletele reale care-i ţin trena, pînă la groaza factice, cu dificultate transmisă cititorului de monstrul cibernetic Laura, drumul este vădit coborîtor. Desigur coborîrea a fost mai lină decît i se arată cititorului român, ducînd din piscul pe care se află **Deşertul tătarilor**, în trepte (**Şapte etaje**, **Şi totuşi bate cineva**, **Era interzis**, **Nu aşteptăm altceva**), pînă la depresiunea **Marelui Portret** — pură alegorie.

Dar, tocmai acum, în plină criză de senectute, cînd nimeni nu s-ar mai fi aşteptat, Buzzati îşi încordează spiritul, **vede** şi urcă din nou, ameţitor, pînă aproape de înălţimile atinse altă dată. **Monstrul Colombre**, culegerea de povestiri apărută în 1966 la Milano, şi recent, la noi, în colecţia „Meridiane", reinstaurează în drepturi alegorismul metafizic, care abdicase sub presiunea percutantă a programării, dacă nu moderne, atunci la modă. Obsedat de parabolă (atît în sens geometric cît şi stilistic), Buzzati este, fără îndoială, un descendent al lui Kafka. Dar un descendent şi nu un epigon, aşa cum a observat, cu ascuţime şi claritate, Şerban Stati în frumoasa carte **Amiaza fantastică** : „Kafka şi Buzzati stau pe poziţii sensibil diferite".

Kafka este dotat cu un simţ aproape bizantin al somptuosului lăuntric. El foloseşte alegoria ca pe un element constitutiv al povestirii (şi de cele mai multe ori acest element este supus ironiei) şi nu ca pe un izvod al acesteia. Observăm (cu dificultate, e drept, cîteodată) repulsia lui Kafka faţă de alegorie, dorinţa de a investiga cinstit şi nicidecum de a literaturiza un rezultat obţinut în prealabil. Drumul lui Buzzati este deosebit. El „apucă" alegoria de coarne şi o conduce cu abilitate prin ogorul tainelor de tot felul. E un curaj de alt soi decît cel kafkian (la fel de frenetic). O semeţie ironică, poate singura atitudine acceptabilă în faţa eşecului. Pentru că încercarea lui Buzzati e un eşec, dar un eşec coincident cu acela al omului în general. Şi totuşi am putea vorbi de o gravitaţie ansilară a lui Buzzati faţă de Kafka. Pornind de la ideea kafkiană a neajungerii, îndepărtîndu-se de ea prin supunerea alegoriei sau, cum spune Şerban Stati, prin confruntarea cu infinitul, Buzzati se reîntoarce la vechile vise din tinereţe. Dar, vai, ele muriseră de mult. Trebuia oare să moară şi el ?

„Mulţi mor prea tîrziu şi numai cîte unii prea devreme. Mori la timp !" spusese Nietzsche şi auzise prea bine Buzzati. Născut în 1906, Dino Buzzati este, fără îndoială, un bătrîn. **Monstrul Colombre**, culegerea publicată la 60 de ani, înseamnă, în mare parte, o încercare patetică de a găsi bătrîneţii o portiţă de scăpare, o încercare de a nu muri la timp. Colombre (coluber = năpîrcă, **lat.**) este monstrul celor aleşi, dar nimeni nu află asta decît în ultima clipă. În povestire, monstrul oferă bătrînului căpitan o perlă din partea regelui mării : „Stefano o luă în mînă şi-o privi. Era o perlă de o mărime neobişnuită. Şi recunoscu în ea faimoasa Perlă a Mării care dă, celui care o stăpîneşte, bogăţie, putere, dragoste şi linişte sufletească. Numai că acum era prea tîrziu". Prea tîrziu ! Iată o exclamaţie prea-kafkiană. Porţile se închid, se face întuneric, nădejdea piere. Chiar şi preşedintele globului terestru îşi dă seama, în clipa împlinirii visurilor de mărire, că e prea tîrziu ca să se mai bucure de prerogativele elementare ale muritorilor : „Să îmbătrînească înconjurat de glorie, e drept, dar fără gura aceea, fără ochii aceia plini de sfîşietoare apatie, fără trupul acela misterios... Astfel anii trecuseră zadarnic. Şi acum era prea tîrziu". **(Şi dacă ?)** Prea tîrziu, desigur, pentru o acţiune îndelungată. Dar nu şi pentru asaltul final. Merizzi, un ins de 54 de ani, mare amator de golf, a jucat prost întotdeauna. În seara sfîrşitului joacă precum un campion, din pricina oboselii. Un altul îl conduce pînă în clipa cînd, devenit broscoi, va fi copleşit de muşte : „Sînt obosit, numai de asta joc bine acum... Dar ce muşte scîrboase". **(Groapa a optsprezecea).** Sentimentul zădărniciei nu e sentimentul dominant al bătrîneţii. El e dublat de acela al datoriei neîmplinite, al conştiinţei că turnul nu a fost înălţat destul de sus. În infernul imaginat în bună tradiţie dantescă de scriitorul milanez, bătrînii sînt asimilaţi necurăţeniilor : „În ziua de Entrümpelung, îmi explică ea, familiile au dreptul şi char datoria să înlăture lucrurile inutile. Şi astfel bătrînii sunt aruncaţi afară laolaltă cu gunoaiele şi fiarele vechi" **(Entrümpelung).** Nu ! nu pot fi eliminat. Nu vreau să fiu eliminat ! Iată exclamaţia lui Buzzati. Într-un paradoxal acces de furie a senectuţii, scriitorul sfîrşit inventează o ultimă păcăleală : declară că scrie din ce în ce mai prost pentru a nu trezi invidia confraţilor. La moartea lui vor putea fi găsite, în ladă, adevăratele scrieri, cele mai frumoase : „Rudele, după ce au citit, s-au dus să deschidă scrinul. Conţinea douăsprezece plicuri groase : în fiecare erau sute de foi de hîrtie. Pe foi nu era scris nici un cuvinţel." **(Secretul Scriitorului).** Deci o patetică ofensivă a bătrînilor de a fi ceea ce au fost, de a nu renunţa. Conflictul între generaţii se desfăşoară, însă, necruţător : „Era pe vremea cînd bărbaţii trecuţi de patruzeci de ani stăteau mult pe gînduri cînd era vorba să se arate pe-afară în orele tîrzii din noapte. Trecuţi de patruzeci de ani, erau consideraţi bătrîni. Şi pentru bătrîni, generaţiile tinere aveau un profund dispreţ... «Vîrsta este o vină» era sloganul lor" **(Vînătorile de bătrîni).** Oportun ca întotdeauna, destinul face ca această problemă să se rezolve de la sine. Îmbătrînirea tînărului călău al bătrînilor nu e numai firească, e justiţiară. Acesta e, la rîndul lui, linşat de cei mai tineri decît el. „Tinereţea, îndrăzneţul şi nepăsătorul anotimp, părea că are să ţină foarte mult, părea că n-are să se mai sfîrşească niciodată. Şi ca să se treacă îi fusese de-ajuns o noapte. Acum nu mai era nimic de cheltuit. Acum era bătrîn şi el. Şi-i venea rîndul" (ibid.)

Au existat mari creatori (Rafael, Lautréamont, Kafka) morţi înainte de împlinirea vîrstei fatidice : 40 de ani. Pentru aceştia nu s-a pus problema ultimului asalt. A pîndirii unei clipe de magie în care diminuarea forţelor să fie suplinită de revelaţie. Buzzati spunea undeva că-i era neplăcută ideea depăşirii vîrstei părintelui său (mort, mai înainte, desigur). Şi totuşi el a depăşit-o. Pornind de la Kafka şi apoi îndepărtîndu-se de el, Buzzati se reîntoarce la formulele juvenile (eterne, am spune noi), mărturisind aceasta într-o graţioasă povestire, uimitor de asemănătoare cu **Luceafărul** lui Eminescu : **Prăbuşirea Sfîntului.** Sfîntul Ermogene, sfînt bătrîn şi distins, este cuprins fără veste şi în pofida beatitudinii edenice, de nostalgia tinereţii : „Şi el e acolo sus în Empireu unde nimic nu poate fi dorit, unde totul e beatitudine şi mîine va fi tot beatitudine, aceeaşi, şi poimîine iar, şi în ziua următoare tot fericiţi vor fi pînă-n gît, infinit de fericiţi, şi aşa pentru eterna eternitate.

Dar tinereţea nu mai e. Nu mai poţi fi neliniştit nesigur, înnebunit, anxios, iluzionat, febril, înamorat, nebun". Mai departe totul se desfăşoară precum în **Luceafărul** :

„— Ce ţi s-a întîmplat, bătrîne Ermogene ? Ermogene făcu semn cu un deget.

— Am privit acolo jos, am văzut camera aceea, tinerii aceia.

— Nu cumva te-a cuprins dorul după tinereţe ? îl întrebă Dumnezeu. Ai vrea să fii unul din ei ?

Ermogene făcu din cap semn că da.

— Şi ca să fii unul din ei ai renunţa la Paradis ?

Ermogene făcu semn că da.

— Dar ce ştii tu despre destinul lor ? Visează gloria şi se vor pierde, visează bogăţii şi vor avea parte de foame, visează dragoste şi vor fi trădaţi, îşi fac planuri de viaţă lungă şi mîine vor muri". Ca şi Hyperion, Ermogene revine pe Pămînt, devenind un vicenar, dar în pantaloni de flanel şi pulover. „Fericit ? Nu, dimpotrivă. Dar în adîncul sufletului său se găsea ceva foarte frumos de care nu-şi putea da seama cu precizie, care era în acelaşi timp amintire şi presentiment, şi-l chema, ca o lumină aprinsă la capătul lumii". Tinereţea rămîne mereu posibilă. Conflictul dintre puterea de creaţie şi vîrstă, acut în sfera biologică, poate căpăta forme cu totul paradoxale în sfera artei sau gîndirii. Să ne amintim ultimele poezii ale lui Victor Hugo sau opera de căpetenie a lui Kant, o operă de bătrîneţe. Prins în angrenajul propriilor sale alegorii, Buzzati încearcă să pătrundă din nou în clădirea legii. Desigur, paznicul nu-l va lăsa să intre dar, spre deosebire de eroul lui Kafka, autorul celor şapte mesageri vrea să moară în picioare.

Povestitor înrăit, Buzzati îşi construieşte acţiunile pe scheletul basmelor nordice. Dar nu omite nici sincoparea, nici perioada largă, nici enumerarea barocă, nici eliziunea, nici ornamentul stilistic. Traducerea este, de aceea, dificilă. **Monstrul Colombre** s-a bucurat de tălmăcirea magistrală a lui Florin Chiriţescu. Drept care ne-am îngăduit să cităm fără zgîrcenie, în semn de omagiu atît pentru autor cît şi pentru traducător. Şi, pentru a isprăvi cu o alegorie, vom cita din nou :

„Există un loc în Milano în care vara miroase a oameni bogaţi mai mult decît în oricare parte a oraşului, mai mult decît în saloanele Ludovic al XVI-lea închise, pustii şi tăcute ale palatelor de pe via Gesù cu covoare Aubusson, pînze de Zais, Canaletto, Zuccarelli, mai mult decît în lojile de la Scala vătuite toate cu întuneric, mai mult decît în grădinile nobiliare, în comă estivă, mai mult decît în subteranele **nights** închise în timpul verii (şi dăinuieşte aici izul acela special al carnavalurilor sfîrşite pentru totdeauna), mai mult decît pe terasele acelui zgîrie-nori unde ţînţarii morţi plutesc leneş pe apa călduţă din piscina încremenită şi unde seara cu ţigara în gură urcă paznicul să stropească plantele şi în timp ce stropii răpăie pe frunze, el stă în micul fotoliu dat cu lac alb al stăpînei, pe gînduri" **(Week-end).**

Acest loc din Milano este Cimitirul Monumental.

Leonid DIMOV

H. MAVRODIN TENTAŢII

SECVENȚE

Cu Mircea Săucan, regizor și prozator

— In ultimul an, ați fost prezent cu o carte de proză, nu cu un film...

— *Am publicat volumul* Camera copiilor, *dar nu m-am simțit departe de cinema; atunci cînd ești departe, ești mai aproape și mai îndrăgostit. De altfel, proza mea nu dezminte „lumea mea", cu care erați familiarizați din filmele mele. Acum am gata un roman epistolar.* Manuscrisul de la Ciumați.

— Care este relația reală dintre scriitorul Săucan și regizorul Săucan?

— *Scriitorul e vag conturat și poate vor trece ani pînă se va spune că a existat un scriitor cu numele meu. Aspir la literatură ca orice ardelean obișnuit. E o problemă de durată, de consecvență interioară, de putere și disciplină zilnică de muncă. Știm toți că timpul e corosiv, mușcă din cuvînt, din imagine. Timpul, istoria se mișcă rapid, cei ce-și ridică statui literare în propriile ogrăzi riscă să încremenească și lujerii să le prindă inima, fruntea și mîna în care țin stiloul.*

— Aceeași situație o vedeți și în cinematografie?

— *Nu, cel puțin pentru mine. Filmul pentru țările mici e cumva un lux. Dar cînd, în lumea de azi, Suedia e sinonimă cu Bergman, cînd dincolo de Spania franchistă există marele cinematograf spaniol, aparența de lux e iluzorie: lux e numai atunci cînd cheltuiești bani pe filme banale, imitații comerciale și sub-comerciale. Noi trăim primele pagini ale filmului românesc; închipuiți-vă că unuia i-ar fi venit ideea stranie să nu-i tipărească pe Văcărești; ar fi existat Eminescu? Tiparnițele fac gloria unui popor, chiar dacă sînt pierdute în timp, minuscule și anonime. Lux e să te joci cu destinul unei arte.*

— Ultimul d-voastră film, *Meandre*, a fost bine primit atît la noi, cît și peste hotare. Acum ce faceți?

— *Acum depun scenariu după scenariu pe masa producătorului și aștept; dacă Săucan nu face film, nimeni nu pierde. Dar dacă, din diverse motive, alți regizori români dotați nu vor face film nici peste șase luni, nici peste un an, nici peste cinci, ci peste zece, cred că problema va trebui discutată foarte serios.*

— Poate că și d-voastră sînteți dificil?

— *„Iremediabilii pesimiști" capătă veșnic bobîrnace și brusc devin „iremediabili optimiști"; un optimist iremediabil care e infirmat de adevăr oare e mai tonic și util decît un prezicător de rele, care face ca răul, care e adevărat, să fie infirmat întrucîtva de însuși iremediabilul său pesimism. De altfel, optimismul și pesimismul nu cred că sînt criterii ale cunoașterii. Realitatea nu e optimistă, sau pesimistă;* ea este.

— Dar cineaștii nu au nici o vină?

— *Eu cred că da, și într-o mare măsură, pentru că nu am reușit să impunem, dincolo de individualități, o școală cinematografică fermă; o artă a unui colectiv e singura capabilă să supraviețuiască. Trebuie, însă, să luăm în seamă și factorii istorici și poate și înțelegerea jurnalistică, publicistică a cinematografului — se știe că un articol se scrie de azi pe mîine, pe cînd un film se realizează în doi, trei ani. Aș vedea eficiența cinematografului în durabilitate; astăzi e bun (filmul), dar să fie și mîine, numai astfel investiția va fi justificată, căci arta, cultura e arma strategică a ideologiei, iar presa e instrumentul ei tactic.*

— Si proza?

— *Are și ea lacrimile ei.*

Sandu STELIAN

SĂPTĂMÎNA

Deconectante fără substanță:

AȘTEAPTĂ PÎNĂ SE ÎNTUNECĂ

Pentru a proba posibilitatea de a face din teatru — cinematograf, chiar și acest modest **Așteaptă pînă se întunecă** poate fi un argument. Terence Young nu face parte din elita filmului contemporan. El este personajul pe care atît de incert și ambiguu îl numim „bunul meșteșugar", „profesionistul". Aici „profesionalism" înseamnă: arta montajului rapid, știința de a fi mobil într-un decor unic, de a ține spectatorii sub tensiune, de a păstra un ritm bine gradat, de a conduce bine o echipă de actori în roluri „mănușă". Nu e puțin lucru, chiar atunci cînd însăși piesa mizează pe fapte-șoc, pe situații încordate și evenimente spectaculoase.

Un film „polițist", deci, cu o fată oarbă și trei gangsteri. Infirmitatea personajului principal, interpretată aici de Audrey Hepburn nu este numai o „găselniță" melodramatică, ci și un semn convențional, declarat, acceptat ca atare, un motor al întregii intrigi. Filmul este fidel textului, are nerv, reușește, timp de un ceas și jumătate, să prindă anumiți spectatori. Dar cu puțin.

Cine alege aceste filme?

FREDDY ȘI CÎNTECUL PREERIEI

A refuza, înseamnă, uneori, a ignora cu premeditare. Semnalăm un fapt prin chiar tăcerea noastră. Luăm act prin dispreț sau dezinteres. Actul tăcerii poate fi, însă, și complicitate. Muțenia disimulează atunci un acord tacit. Numai că ambiguitatea tăcerii este condiționată de posibilitatea alegerii. Din nefericire, există de la un timp o ciudată obstinație în a impune spectatorului de cinema ignorarea artei a șaptea. Nu avem, vai, posibilitatea de a ne alege filmele. Cineva jignește mereu gustul publicului. Cineva programează **Răzbunătorul, Un dolar găurit, Comisarul X și trei cîini verzi** și, mai recent, **Freddy și cîntecul preeriei.** Un cineva care, din cînd în cînd, parcă pentru a ne chinui, ne oferă adevărate capodopere: **Viridiana, Cuțitul în apă, Anul trecut la Marienbad, Blow-up.**

Este fără îndoială o performanță a ști să alegi, din cîte filme se fac în lume, tocmai această neroadă poveste de aventuri plasată într-un Far-West de operetă, cu ingenue justițiare, șerifi alcoolici, prostituate pocăite, bandiți fioroși și cow-boy integri, cu împușcături la fiecare minut, asortate cu rînjete sadice, pigmentată cu momente vesele de o vulgaritate incalificabilă.

Credeam, pînă nu de mult, că cel mai prost film din istoria cinematografiei se numește **Păcatul dragostei.** Acum am certitudinea că nu există film sub **Freddy și cîntecul preeriei...**

O peliculă frumoasă și indecisă:

UN CUIB DE NOBILI

Filmul lui Andrei Mihalkov-Koncealovski suferă de ticurile cehovianismului. Dacă bună parte din literatura rusă se trage din **Mantaua** lui Gogol, nu puține opere ale cinematografului sovietic se află, paradoxal, sub influența lui Cehov, a literaturii deci, a ceea ce s-a „tradus" cinematografic din atmosfera cehoviană. „Ticul" cehovian în cinematograf înseamnă: travelling-uri lungi pe coroanele copacilor, comentate „off"; panoramice peste cîmpii și stepă; personaje evoluînd într-o mișcare economică, absente și meditative; conacuri nostalgice cuprinse de iederă; dimineți aburoase și după-amiezi crepusculare, triste, însingurate; interioare luxoase, dantelărie, catifele, piane dezacordate, perdele foșnitoare, camere pustii. Este semnificativ că toate aceste elemente apar în filme prea puțin legate de literatura lui Cehov, prezente în **Frații Karamazov** și **Război și pace**, deopotrivă.

Un cuib de nobili este un film cehovian după o carte de Turgheniev. Anatomia crepusculului. Un film despre absență și stingere. Dar unul puțin monoton și exterior, alcătuit din lungi, prea lungi momente de pauză dramatică, din tăceri și confesiuni rostite cu voce joasă. Și, din cînd în cînd, pe neașteptate, momente de cinematograf excepțional, cele în alb-negru (filmul e color), evocînd evenimente trecute, secvențe amintind, fără a imita, de baletul hieratic al personajelor din **Anul trecut la Marienbad**; o muzică vizuală învăluitoare, nostalgică precum o tînguire.

Filmul probează o cultură a imaginii, voluptatea interioarelor expresive, a scenografiei, dar, în ciuda acestor indiscutabile calități, rămîne o peliculă indecisă.

Petre RADO

teatru

VIAȚA TEATRULUI PE LINIA DE VEST

La Arad, clădirea somptuoasă a vechiului teatru în stil clasic domină orașul. Porțile sînt însă închise, trupa e plecată în turneu în Ungaria, în patru mari orașe.

În numai cîteva săptămîni, colectivul, laborios și serios, a montat patru lucrări românești. Secretarul literar E. Roșcovici a întocmit un montaj cu schițe de Caragiale, *Moftangiii.* Vasile Nicorovici și-a văzut pentru prima oară numele pe un afiș teatral ; debutul său se numește *Eterna iubire,* semnat fiind regizoral de Ivan Helmer și de actorul Iulian Copacea — căci e vorba de două piese scurte, notate ca fiind „coupé", adică, în traducere inversă, „împreună". *Moartea ultimului golan* și *Camera de alături* sînt ultimele două reprezentații.

După cum rezultă din impunătoarele panouri rezemate de fațadă, teatrul se va reîntîlni cu spectatorii săi, care-l așteaptă, la 30 mai.

★

Trecem cu autobuzul Teatrului de Nord pe străzi sătmărene inundate, unde mai fiecare casă e acum o imagine de coșmar. Regizorul Mihail Raicu povestește că, două zile și două nopți, actorii s-au aflat printre cei ce au dat ajutor imediat victimelor inundațiilor. Din păcate, parte din ei s-au aflat și printre sinistrați. Apoi, întrucît teatrul n-a fost lovit de calamități, au reînceput repetițiile. Viața orașului nu-i de loc ușoară. Nici atmosfera nu e destinsă. Dar și pe scenă se lucrează cu sîrguință, concentrat. Se pregătește *Nic-nic,* comedie de Gheorghe Panco și Anca Bursan, și piesa polițistă *Capcana* de Robert Thomas. La secția maghiară, o piesă a unui autor budapestan, *Viața mea, Joca.*

N-au avut loc spectacole în cumplitele zile ale dezastrului ; însă, duminică 24 mai, teatrul și-a reînceput viața normală. Secția maghiară a prezentat comedia lirică *Balul absolvenților* de Rozov, secția română dă un spectacol cu *Viteazul* de Paul Anghel, ambele în folosul celor loviți de nenorocire.

★

Echipa orădeană a fost invitată la festivalul teatral de la Debrețin. (R.P. Ungară) ambele secții, română și maghiară, înfățișînd aici cîte două spectacole.

Între timp, pe scena mare a acestui bătrîn teatru îmbrăcat în bronz și purpură, precum și într-un local teatral ad-hoc, foarte mic, căruia i s-a zis „Café-teatru", s-au propus spectatorilor două recitaluri : o compoziție scenică cu cinci schițe de Teodor Mazilu, după formula găsită la Teatrul „Bulandra" de Cornel Todea și Octavian Cotescu, și o suită de muzică și poezie, pe versuri scrise ori culese de poetul bihorean Ion Bradu, susținută de actrița Anca Miere-Chirilă.

Am văzut *Cerc vicios* de Mazilu, jucat în principal și regizat de actorul Ion Miinea, într-un decor lapidar, cu discrete și simpatice colaje suspendate, iscălite de pictorița Tatiana Manolescu-Uleu. Interpretul a considerat cele cinci schițe ca simptome ale unui singur caz de patologie socială și a ipostaziat ca atare, ironic, personajul numit pe rînd Alecu, Demeter, Marinescu, Olaru, săvîrșind cu iscusință tranzițiile, mimînd excelent principialitatea falsă, sinceritatea falsă, tandrețea falsă, lăsînd nudă, adevărată și crudă, doar abjecția individului, care poartă atîtea măști schimbătoare încît nu-și mai poate regăsi niciodată fața reală.

Publicul participă cu satisfacție, dar probabil că impresia ar fi fost mai puternică dacă eroul ar fi avut și acel umor genuin emanat de ironia condescendentă ori autoironia ispășitoare atît de caracteristică personajelor lui Mazilu. E evident că actorul, solid, sigur pe meserie, percepînd exact substanța scenetelor, ar fi fost mult mai reliefat într-o montare supravegheată de un regizor profesionist, cu o distribuție mai sever organizată. Marcel Segărceanu, Gina Nicolae, Doina Urlățeanu îi dau replica prompți, cu abnegație colegială și impecabilă conștiinciozitate, dar fără acel inefabil comic care face sarea unei atari reprezentații și nutrește seva socială a dezbaterii.

Într-o convorbire, Ion Miinea și-a manifestat intenția de a inaugura, cu acest spectacol (oricum meritoriu), o preocupare metodică, de studio, cu adresă la teatrul original de pronunțat accent civic. Nu putem decît să-i urăm sprijinul conducerii instituției și reușită în stagiunea ce va urma.

Valentin SILVESTRU

Oaspeți din Belgrad

Cred că n-am fost singurul spectator din sala „Comedia" care a regretat lipsa traducerii la cască a celor două piese prezentate de Teatrul iugoslav de dramă [1]. Actul scenic e fără doar și poate acțiune, e expresie plastică, invenție regizorală, joc actoricesc, lumină sau efect sonor, dar mai e și cuvînt. Și atunci imposibilitatea înțelegerii textului îngreunează nu numai sarcina celui ce relatează, ci și posibilitatea participării depline a omului din stal. Teatrul a infirmat de mult prejudecata barierei lingvistice, dar asta nu înseamnă neglijarea factorului cuvînt. De aceea, pe diferite meridiane se folosește fie traducerea simultană, fie substituirea gen „film", fie — în cel mai rău caz — precedarea fiecărui act de un rezumat amplu. Și asta nu numai în cazul unor opere inedite, nu numai în cazul unor limbi de circulație restrînsă.

Reflecțiile de mai sus ne-au fost impuse, poate cu mai mare stringență, de repertoriul ales de artiștii belgrădeni. Două dramatizări — după Miroslav Krleža și după Goncearov. Două romane, nu necunoscute, dar nici prea răspîndite printre cititorii de la noi, deci două texte ce s-ar fi cerut mai detailat aduse la cunoștința publicului, ceea ce din păcate nu s-a întîmplat. Rezumatele din programele de sală erau mult prea „rezumative", mult prea simpliste în raport cu bogăția de nuanțe a textelor propuse reprezentării.

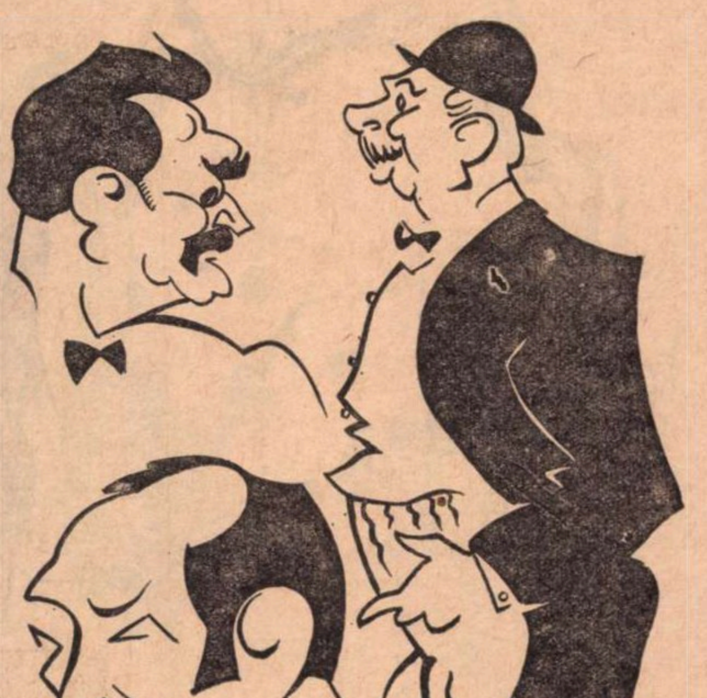
Nu cunosc mai îndeaproape activitatea Teatrului iugoslav de dramă din Belgrad. (Numele fondatorului și actualului său animator, Bojan Stupica, este în schimb unul dintre acelea care au circulație la „bursa valorilor" artistice europene.) Nu-mi pot da seama dacă **La limitele rațiunii,** în adaptarea Verei Crvencanin și regia lui Mata Milosevic, sau **O poveste obișnuită,** dramatizată de Viktor Rozov, tradusă de Lola Vlatkovic și pusă în scenă de Miroslav Belovic, sînt cele mai reprezentative spectacole ale scenei din Belgrad. Deci judecata mea se va rezuma la reprezentațiile vizionate, cu speranța unei cunoașteri mai cuprinzătoare, într-un viitor nu prea îndepărtat.

Artiștii belgrădeni practică un joc sobru, vădit influențat de școala stanislavskiană. Un joc de trăire. Un joc al detaliului tulburat doar de o imixtiune de teatral nu îndeajuns asimilată.

Poza, ce se voia modernă (mai cu seamă în **Povestea obișnuită),** dădea, din păcate, un rezultat perfect contrar, cel al unei desuetudini, categoric nedorite de creatori. La această senzație contribuia, cred, și decorul lui Petar Pasic, pretențios, dar lipsit de aură poetică. Și muzica lui Veljko Maric, de o oarecare banalitate.

Nu același lucru se poate afirma despre primul spectacol. **La limitele rațiunii,** — deși, cu excepția finalului, n-a beneficiat de un decor prea inspirat (scenografia tot Petar Pasic), — a dovedit o mult mai bună asimilare a ideilor, a atmosferei lui Krleža. Observația realistă consecventă, integrarea naturală a comentariului, galeria verosimilă de personaje au reușit să ne convingă.

N-am asistat la o demonstrație de virtuozitate regizorală, la o debordantă invenție teatrală. Dar probabil că nici nu s-a intenționat așa ceva. De sub stratul de cumințenie a răzbit, însă, talentul autentic al unor actori valoroși ca Ljuba Tadic, Budimir Ieremic, Ljubisa Iovanovic, Misa Kanketic sau Rada Duricin, care sîntem siguri că pot da multe, mult mai mult decît ne-au arătat.



Desen de N. ANESTIN

Protagoniști ai spectacolului iugoslav Limitele rațiunii, *prezentat de Teatrul dramatic din Belgrad la București : Ljubisa Iovanovici, Ljuba Tadic (ambii în stînga) și Joza Rutic*

Cu toate acestea, **Doctorul** lui Ljuba Tadic poate fi considerat o reușită. O reușită a inteligenței scenice, a jocului lipsit de artificii, a unui soi de meditație ce nu mimează profunzimea, ci o subînțelege ca un dat necesar. Actorul se simte la largul său, dar asta nu-l îndeamnă spre o cochetărie vis-a-vis de public ; el creionează subtil personajul, îl impune pe erou fără ostentație, cu modestia celui ce joacă un caracter și nu cu propriile sale ticuri.

După ce-i vezi pe acești actori, pleci cu convingerea că ceea ce ți-au dat e doar o imagine mai palidă a talentului lor. Și sînt convins că ei au ce ne arăta. Au cu ce-și demonstra valențele artistice, opțiunile stilistice. Ne pare bine că i-am cunoscut și nu dorim decît să-i cunoaștem mai îndeaproape, în realizări de performanță.

Lucian GIURCHESCU

---

[1] Nimeni nu obligă pe cei de la O.S.T.A. să ofere ce nu au : Dar atunci de ce oare pe afișe să stea scris, cu litere de o șchioapă : „spectacolele vor fi traduse simultan", iar în sală nici tu traducător, nici tu căști ?

ARLECHIN

„Nepotul lui Rameau" la Florența

Acum, în mai, Florența a fost, conform tradiției, gazda celei de a șasea întîlniri internaționale a teatrelor stabile. Titluri, semnături de prestigiu, elogii, subliniază participarea și anul acesta a teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" din București, pe scena Teatrului della Pergola, cu **Nepotul lui Rameau** de Diderot (anul trecut s-a reprezentat **Moartea lui Danton** de Büchner). După ce evidențiază dificultatea de a transpune scenic acest dialog filozofic, cronicarii analizează competent, cu minuțiozitate și cu foarte mult entuziasm ediția romînească. Ne vom mărgini a enunța cîteva titluri și a cita păreri despre traducerea-adaptare, regie, interpretare, scenografie.

Il Giorno : Secretul tinerilor ? : „David Esrig a vrut, servindu-se de metaforele lui Diderot, să prezinte o ipoteză batjocoritoare a intelectualului, totodată sclav și exploatator al societății burgheze...

Se subliniază astfel valorile existențiale ale personajelor, multiplicîndu-le în oglinzile mobile, care constituie principala caracteristică sugestivă a scenografiei" (Roberto de Monticelli).

Paese sera : Anarhicul Diderot : „Opera lui Diderot s-a relevat ca una din piesele cele mai deosebite ale celei de a șasea întîlniri internaționale a teatrelor stabile. Două personaje, un singur act, o discuție filozofică despre morală, un text saturat de finețe, simțind fiecare bătaie a pulsului. Soluțiile tehnice ale regizorului și covîrșitoarea interpretare a celor doi actori au făcut ca sala să fie cucerită de la prima pînă la ultima scenă" (Andrea Santini)

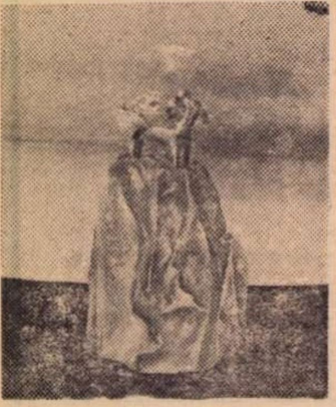
La voce republicana : În Nepotul lui Rameau învinsul este învingătorul (O incisivă interpretare a dialogului lui Denis Diderot) : „Cei doi actori, Marin Moraru (filozoful) și Gheorghe Dinică (nepotul lui Rameau) s-au întrecut în bravură, subliniind cu finețe satirică, adesea și tragică, momentele de înaltă evidență polemică. Un succes meritat a răsplătit această interpretare a trupei românești" (Aldo Trifiletti).

La Nazione : Diderot în oglindă (o sugestivă ediție a **Nepotului lui Rameau**). „Cu toți cei treizeci și cinci de ani ai săi, regizorul are la activ o serie de experiențe fructuoase, grație cărora se numără printre cele mai interesante personalități ale scenei europene. Cu cît gust și fericit simț al măsurii a știut să conducă jocul dificil, în doi, al acestui **Nepot al lui Rameau,** exprimînd prin el o judecată mai mult decît pozitivă (...). Foarte buni mi s-au părut cei doi interpreți ; au fost îndelung aplaudați" (Paolo Emilio Poesio).

Corriere della Serra : „Nu este nevoie să se adauge nimic pentru a atribui actualitate unei reprezentații care pare că s-a născut numai dintr-un impuls intelectual. In acest mod trebuie judecat spectacolul tînărului regizor David Esrig, împreună cu importanța determinantă a scenografului Ion Popescu-Udriște, care a însuflețit reprezentația prin efecte vizuale cu o eficacitate sigură, fără a avea numai un caracter spectaculos. Ele au servit pentru a desface, a scinda, a multiplica și a suprapune, ca un comentariu al textului, imaginile celor doi protagoniști". (Raul Radice).

Traducere și prezentare :
Andriana FIANU

plastică



HENRI MAVRODIN LUPTA

CULORI

Astăzi joi, 28 mai, orele 18 are loc la sala „Orizont" din Bd. Oneşti 23, deschiderea unei expoziţii cu lucrări de pictură, grafică şi arte decorative donate de artiştii plastici bucureşteni fondului de ajutorare a sinistraţilor. Lucrările — de valori diferite — între 200 şi cîteva mii de lei — vor fi puse în vînzare prin tombolă, preţul unui bilet de tragere fiind de 200 lei. Expoziţia va fi deschisă pînă la vînzarea tuturor exponatelor.

Au donat lucrări . Corneliu Baba, Marius Bunescu, Horia Bernea, Ion Biţan, H. Catargi, Marcel Chirnoagă Dumitru Ghiaţă, Ion Gheorghiu, Ana Iliuţ, Ala Jalea Popa, Ion Musceleanu, Henri Mavrodin, Ileana Micodin, Fred şi Elvira Micoş, Mariana Petraşcu, Ion Săliştean, Vladimir Şetran şi mulţi alţi valoroşi plasticieni.

Expoziţia de la Kalinderu a lui Zamfir Dumitrescu *sfidează cu orgoliu micile apariţii de fiecare zi. Intr-un cuvînt, este expoziţia unui pictor care se respectă. Rame aurite, grele, compoziţii ample, iar titlurile : „Good morning Mr W Turner" „Scrisoare lui signor Vivaldi", „Marea fugă" etc., sînt in dialog familiar cu marile valori ale culturii ; par chiar să o concureze. Intreaga regie a expoziţiei pare să pledeze pentru faptul că Z. Dumitrescu crede pînă la siguranţă in pictura pe care o face. Modestia de orice fel este exclusă. Dar decorul prea electoral, prea pios în respectul pe care si-l acordă, face ca scena propriu-zisă să devină suspectabilă de faptul că nu se poate susţine singură. Ar putea să fie naivi care să ia în serios acest joc facil, să se lase păcăliţi şi să vadă în cromatismul monoton şi indistinct un amestec febril al culorii, făcut sub imperiul de foc al viziunii, izvorît din tumultul inspiraţiei, copleşit de universul umanităţii pe care o descrie etc. Dar privitorul obişnuit cu pictura nu poate scăpa de impresia de amatorism. Este vorba de un manierism care se crede în posesia unui conţinut unitar. Maniera e însă epigonică şi mai puţin generoasă ca a inaintaşilor : un tablou este la fel cu celelalte. Însă nu lipsa de variaţie deranjează, întrucît ea ar putea să fie obsesia unei probleme teoretice, ci sărăcia picturală a tablourilor. Dacă culoarea n-ar fi prea încărcată, dacă ar avea cît de cît o rigoare logică, Z. Dumitrescu ar fi un autor de compoziţii a căror ambiţie le-ar da dreptul să ilustreze un text celebru. Dar lipsind textul şi o lege constructivă gîndită, rămîne deocamdată să aşteptăm de la Zamfir Dumitrescu o evoluţie ulterioară a înţelegerii picturii ca pe o artă cu limbaj propriu.*

*

Grafica Rodicăi Imbroane, *(Casa Fr. Schiller) are certe virtuţi de a fi pictură. Procedeul rămine însă inscris imaginaţiei şi improvizaţiei fragile pe care grafica o permite. De aici şi farmecul expoziţiei, care descoperă poetica în imediatul ei. Înscrierea liniilor modelate în alb-negru are, în unele lucrări, valori picturale independente, amintind, prin sugestia conturului volumetric. de arta lui Rouault. Mişcarea formelor posedă supleţea şi echilibrul unui prim proiect de compoziţie picturală. Raporturile axiale au, de asemenea, o cursivitate redusă la primarul liric al expresiei ; şi ochiul se încîntă de imaginea lirică pe care o are în faţă.*

Marin TARANGUL

Profesorul René Berger despre arta românească

„Aveţi ce arăta lumii. Aveţi o tradiţie care poate evita salturile în gol. Arta dv. are soliditate şi deschidere spre viitor, ataşare la pămînt şi semne de putere, în transpunerile şi interpretările ei".

Acestea sînt concluziile pe care istoricul şi criticul de artă René Berger, profesor la Universitatea din Lausanne şi directorul Muzeului cantonal de acolo, ni le-a comunicat, după ce, timp de o săptămînă, a vizitat muzeele Bucureştilor şi Craiovei, a fost prin numeroase ateliere ale maeştrilor şi tinerilor, după ce a văzut clădirile vechi şi noi ale Capitalei, Muzeul Satului şi Palatul Mogoşoaia, Tismana şi Horezul, precum şi Tîrgu-Jiul, — aici, pentru a vedea ansamblul de monumente brâncuşiene.

Noul preşedinte al Asociaţiei internaţionale a Criticilor de Artă — A.I.C.A. — René Berger este o personalitate complexă, pasionat deopotrivă de filosofie, artă şi literatură. Doctor în estetică al Universităţii din Paris, profesor universitar la Lausanne, el a ţinut succesiv cursuri de literatură şi istorie a artei, iar acum ţine prelegeri despre cunoaşterea estetică. Născut în 1915, — d-sa este o fire robustă şi optimistă, pătrunde cu surprinzătoare adîncime şi rapiditate creaţiile artistice, emiţînd temeinice aprecieri critice. A scris numeroase opere, dintre care cele mai importante sînt **Descoperirea picturii** şi **Cunoaşterea picturii** (prima în 3 volume, a doua în 12).

René Berger nu practică o estetică psihologică şi nici una istoric-dogmatică, ci pledează pentru o cunoştere activă a operei de artă şi a legăturii ei cu publicul, cu fenomenele sociale, în spaţii şi timpuri specifice. D-sa vede arta într-un continuu proces deschis spre viitor. Avîndu-şi caracterele şi structurile ei proprii, arta dispune de infinite mijloace de comunicare. De aici, importanţa ce o acordă tocmai mijloacelor de comunicare — Mass Media — şi continuei vitalităţi a creaţiei. „În epoca noastră, arta este aceea care ne păstrează una dintre cele mai frumoase certitudini, anume aceea a frumosului". Considerată ca limbaj, arta este comunicare, păstrîndu-şi o putere trainică, o calitate care emoţionează pe privitor, dacă acesta se pricepe să o înţeleagă. Metodele de apreciere ale artei îi sînt acesteia proprii. Condiţiile experienţei estetice nu se săvîrşesc decît printr-o luare în cunoştinţă, în care însăşi fiinţa noastră se transformă. Cunoaşterea artei este acţiune, cerînd metode de pătrundere, corelate cu viaţa şi fenomenele civilizaţiei. Acestea sînt unele din ideile esteticianului şi criticului Berger, care duce mereu subtile dialoguri cu cititorii şi persoanele cu care comunică — limpede, amabil, lucid, folosind adesea strălucitoare formule şi convingătoare argumente.

Invitat oficial în ţara noastră, d-sa a avut întrevederi atît cu forurile culturale şi artistice, cît şi cu numeroşi artişti şi critici.

În cele ce urmează vom relata cîteva crîmpeie din aprecierile sale asupra celor văzute şi cunoscute la noi. A admirat îndeosebi **Coloana fără sfîrşit** a lui Brâncuşi, ale cărei forme romboidale generează o tensiune între pămînt şi cer. O simţi — zicea d-sa — adînc împlîntată în pămînt, aparţinînd pămîntului, şi totodată legînd forţele terestre ale tradiţiei cu cerul, într-un efort vertical, spre a descoperi dimensiunile moderne ale spiritualităţii şi ale artei. Coloana trebuie văzută deci şi prin tensiunea ei de la pămînt la cer, şi prin „între-forma ei" (l'entre-forme).

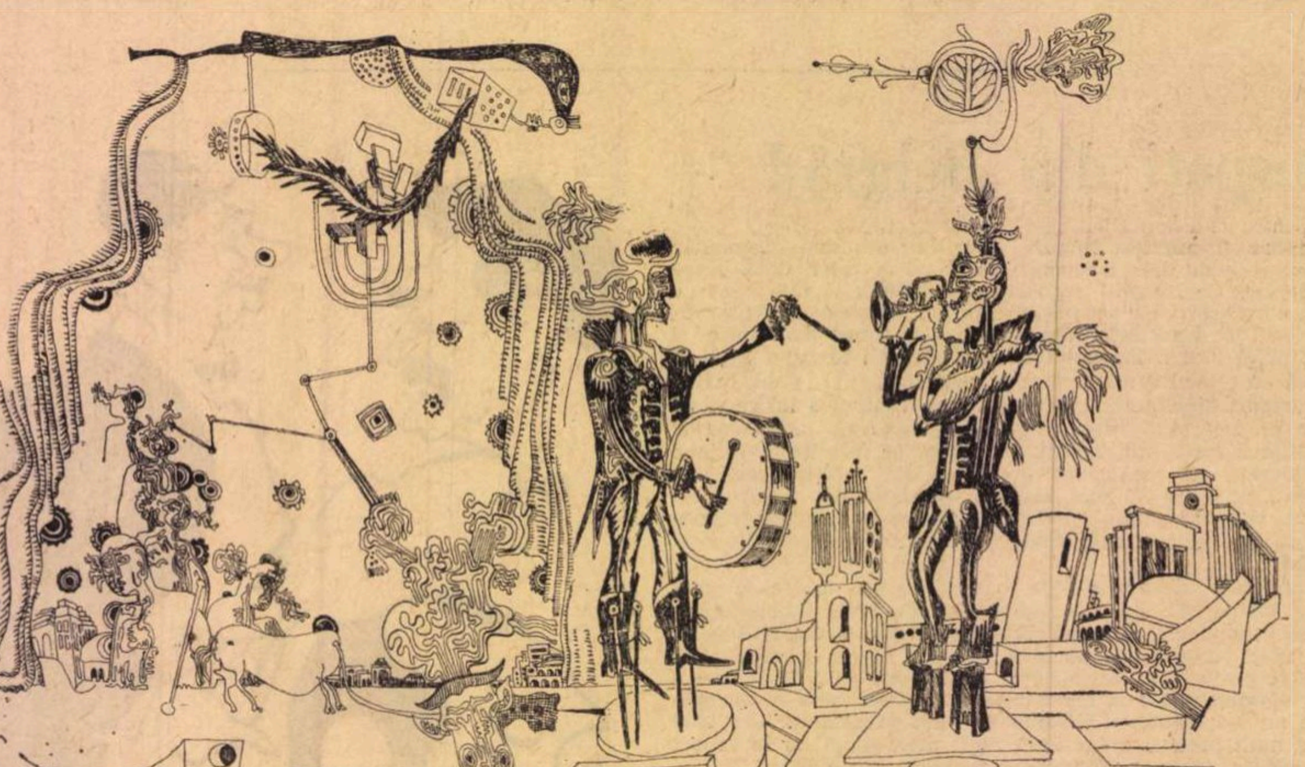
Arta lemnului, limbajul lemnului, l-a impresionat atît la Muzeul Satului din Bucureşti, cît şi la Bănia Craiovei. Arhitectura veche de la culele din Curtişoara şi Măldăreşti de asemenea l-a încîntat, ca şi variatele case de lemn din Muzeul Satului. A distins limpede, în funcţie de condiţii variate de viaţă, stilurile şi soluţiile vechilor noştri meşteri ai lemnului, pietrei, cărămizii. Tismana şi Horezul i-au relevat unele stiluri ale trecutului, sinteze specifice ţării. Pe drum observa contrastele între creaţiile trecutului şi cele ale prezentului. Fabrici, dar şi femei torcînd în casă, produse noi, dar şi altele create cu mijloace patriarhale.

Cu priviri sigure a apreciat unele capodopere ale lui Grigorescu, Luchian, Andreescu, soliditatea viziunii lui Petraşcu, poezia unor naturi moarte de Pallady, hieratismul picturii lui Ghiaţă şi explozia imagistică a lui Ţuculescu. A preţuit opere ale lui Corneliu Baba, Al. Ciucurencu, Brăduţ Covaliu, Vanda Sachelarie, Virgil Almăşanu ; a fost interesat în probleme pe care şi le pun artişti tineri ca Apostu, Biţan, Bernea, soţii Iacobi, Paul Neagu, socotind întrepriditatea lor profund valabilă şi adesea legată de datele tehnologiei contemporane.

Legînd arta de cultură şi de filozofie, René Berger socoate că cine nu crede în cultură este un trădător al spiritului uman. A admirat prodigalitatea şi diversitatea eforturilor artiştilor noştri, dimensiunile plurale ale creaţiei contemporane, demersurile ei pentru un umanism convergent.

Întrevederile cu d-sa au constituit rodnice confruntări pentru cei care i-au fost în preajmă, iar pentru preşedintele A.I.C.A. o mulţumire, manifest exprimată, de a fi descoperit o cultură şi o artă care meritau a fi temeinic cunoscute. S-a despărţit cu bucurie, încîntare, dorinţă de neuitare a celor văzute la noi.

Petru COMARNESCU



Desen de VALENTIN POPA

Grafică

Rar un Salon anual care să vorbească mai limpede despre un impas al imaginaţiei, despre trista şi consecventa păstrare în cadrele unui manierism rece, de mînă modernă, decît cel al graficienilor găzduiţi zilele acestea în sălile de la Dalles. Din sutele, mult prea multele lucrări expuse acolo, dacă pot fi privite cîteva zeci ; şi încă nici acelea, înghesuite, înăbuşite cum sînt în marea monocordă de producţii facile, făcute în grabă, parcă în preziua jurizării. Căci este vorba în primul rînd — lucru care s-a spus deseori limpede, dar nu s-a auzit la fel — de faptul că formula „salon" este o manifestare demodată, fals democratică, însemnînd de fapt o comoditate organizatorică. Nimic mai greşit decît acceptarea haosului ca mărturie a „varietăţii de tendinţe", nimic mai nociv chiar decît prezentarea aceasta monotonă, neutră, în care cei mai buni sînt dezavantajaţi. Şi aceşti „cei mai buni" există, ei sînt rătăciţi undeva pe un panou gemînd de lucrări şi ochiul obosit numai cu greu mai poate să-i distingă. Sau nu sînt de loc în sala de expoziţie, respinşi fiind de însăşi nota generală a Salonului, de care juriul este totdeauna răspunzător. Nu sînt Marcel Chirnoagă, Done Stan, State Ion, nici Şerban Epure, Dietrich Sayler ori Paul Neagu — pentru a mă opri numai la cîţiva dintre ei. Întîlnim în schimb orgolioase reluări de geometrism modern sub scuza peisajului industrial ori naturi moarte, idilice şi chiar edulcorate peisaje în laviu ori acuarelă, desuete afişe vorbind de necunoaşterea celor mai simple legi ale publicităţii, ilustraţii de carte obositoare, reluînd textul pe cont propriu şi mai degrabă sărăcindu-l de substanţă. Devine atunci o bucurie să priveşti afişe inteligente, directe, cum sînt cele semnate de Napoleon Zamfir *pentru „Maşinexport", ori „Circulaţia" lui* Dan Hayon *şi* Liliana Roşianu, *lucrări de grafică dezinvolte şi originale semnate de* Ethel Lucaci-Băiaş, Victor Ciobanu, Iosif Teodorescu, N. Iacobovics, Alexandru Ţipoia *— „Construcţii muzicale" —* Călinescu Alexandru Arghira *— „Cariatida unui stil posibil" —* Ion Grigorescu *ori* Mircea Dumitrescu. *Un moment de veritabilă plăcere vizuală, o reală revelaţie este prilejuită de* Valentin Popa, *artist dominat de un demonism autentic, construind structuri fabuloase, dar pline de tîlc, pentru care cităm lucrarea numită „Influenţa planetelor asupra instinctului migrator". Sînt imaginile de excepţie, aproape întîmplătoare, ale unui salon eteroclit, în care nota dominantă este dată de producţii neemotive, pentru care priceperea tehnică se substituie — alibi fantomatic — frumuseţii artistice.*

Cristina ANASTASIU

discul

Heraclit, Lorca şi Madrigalul

Pentru a cunoaşte realizarea deplină, o operă muzicală trebuie să-şi afle un interpret pe măsura ei. Execuţia mediocră nu poate crea decît imaginea parţială a unei compoziţii de valoare (în cazul fericit că nu o compromite cu totul), după cum artistul de geniu nu-şi dezvăluie întreaga forţă a talentului într-o muzică minoră, oricît ar reuşi să o innobileze. Adeseori o operă trebuie să „aştepte“ timp îndelungat, pînă ce se va întîlni cu artistul care va şti să vibreze la unison. De aceea, asemenea întîlniri, atunci cînd se produc devreme, trebuie salutate cu tot entuziasmul.

Este cazul intîlnirii dintre creaţia noastră actuală — cu care pe bună dreptate ne mîndrim — şi corul **Madrigal**, desigur cea mai prestigioasă formaţie muzicală românească. Apreciat îndeosebi pentru interpretarea artei renascentiste, în care s-a specializat în chip strălucit corul de cameră al Conservatorului bucureştean — sub conducerea dirijorului Marin Constantin — a înţeles totuşi că aportul cel mai original pe plan internaţional va reieşi din cultivarea valorilor naţionale. După ce a readus în actualitate melodii străvechi dintr-un tezaur uitat, după ce s-a apropiat cu căldură de repertoriul nostru tradiţional (curăţindu-l de zgura rutinei), **Madrigalul** a devenit exponentul celei mai noi creaţii, pe care a şi stimulat-o în mod intens. Rod al acestor colaborări, recentul disc editat de Casa Electrecord (disc STEREO — ECE 0416) constituie un eveniment artistic de cea mai mare importanţă.

Sînt reunite în această înregistrare trei lucrări pe care corul le-a prezentat pe diferite meridiane, cu un succes care a însemnat, deopotrivă, o consacrare a creaţiei şi a interpretării româneşti.

Dincolo de puternicele deosebiri temperamentale ale autorilor, cele trei compoziţii — **Scene nocturne** de Anatol Vieru, **Ritual pentru setea pămîntului** de Myriam Marbé şi **Aforisme** de Ştefan Niculescu — prezintă o sumă de caracteristici comune, împlinind astfel deziderattul unităţii în diversitate. Ele aduc în domeniul muzicii corale — mai refractar evoluţiei, datorită unui anumit specific, dar şi deprinderilor comode — o serie de preocupări „la zi“, similare celor din muzica instrumentală (compozitorii respectivi sînt de altminteri „simfonişti“). Putem vorbi de adevărate efecte orchestrale, realizate cu mijloacele corului modern, care includ cele mai variate forme de cîntare şi recitare într-un ambitus ce se întinde de la şoaptă pînă la strigăt. Lărgirea spectrului timbral, prezenţa cu drepturi egale a elementului percutat, tendinţa de spaţializare a muzicii (pentru care înregistrarea stereofonică se dovedeşte absolut necesară), organizarea riguroasă a unor structuri muzicale, precum şi — reversul aceleiaşi medalii — imaginarea unor forme deschise şi unor libertăţi care să redea spontaneitatea actului creator, toate aceste preocupări, proprii muzicii zilelor noastre, se regăsesc acum şi în piese destinate corului a cappella.

Dar, de fapt, circumscrierea acestor lucrări în limitele unui anumit gen ni se pare improprie. **Scenele nocturne** (1964), pe versuri de Federico Garcia Lorca, constituie un madrigal dramatic, gen intermediar între muzica de concert şi cea reprezentată scenic. (O versiune coregrafică, în parte discutabilă, ne-a prezentat, cu mare succes de public, Opera Română din Bucureşti). Anatol Vieru imaginează aici un vast basorelief cu momente de imobilitate hieratică şi treceri line spre dezlănţuirile pasionale — anticipînd astfel problematica lucrărilor sale viitoare. Şi **Ritualul** (1968), pe versuri populare, al lui Myriam Marbé se situează la un punct de confluenţă, poate chiar a mai multor arte, prin importanţa mişcării, a desfăşurării în spaţiu, rolul efectelor de lumină şi tentativa de antrenare a publicului, ca în unele forme ale teatrului modern — toate acestea posibile, desigur, în cadrul execuţiei publice. Înregistrarea oferă, în schimb, reliefarea valorii muzicale intrinseci, cu fermecătoare aluzii la arhetipuri folclorice. Sondaje în zonele muzicale ancestrale operează şi Ştefan Niculescu în ale sale **Aforisme de Heraclit** (1969) pentru 20 voci corale. Principiul străvechi al eterofoniei (de care, şi ca teoretician, s-a ocupat cu o inegalată competenţă) este actualizat de compozitor şi integrat unei viziuni moderne de o impresionantă autenticitate.

Şi pentru a încununa această fericită întîlnire a artelor, viziunea plastică a lui Vladimir Şetran, pe coperta discului, vine într-o deplină concordanţă cu muzica.

Adrian RAŢIU

Cu CĂTĂLIN ILEA

despre afinităţile sale artistice

— Am remarcat că, în afara activităţii pe care o desfăşuraţi în cadrul Filarmonicii „George Enescu“ ca instrumentist, aţi apărut în numeroase concerte de muzică de cameră. Aceste apariţii se datoresc unei preferinţe sau afinităţi pentru gen, sau se explică prin factori circumstanţiali ?

— *Îmi place muzica de cameră, ceea ce nu înseamnă însă că nu mă atrage latura solistică. Desigur, prin definiţie, muzica de cameră este menită a fi cîntată nu în săli cu mii de locuri ; ea cere o atmosferă mai reculeasă, un cadru mai intim.*

— Atunci cum se explică afluenţa deosebită de public la integrala Trio-urilor de Beethoven, la Ateneu ?

— *După părerea mea, Beethoven are publicul cel mai larg. Şi, în plus, concertele de cameră sînt binevenite la Ateneu, date fiind condiţiile de audiţie deosebit de favorabile.*

— Ce opinii aveţi despre critică ?

— *Critica trebuie să fie, ar trebui să fie... „critică“. Adică să-şi propună o înaltă funcţionalitate atît faţă de public, cît şi faţă de artist.*

— Cum a apreciat critica străină prezenţa dumneavoastră pe podiumurile de concert din Elveţia şi Austria ?

— *Nu pot decît să vă încredinţez spre lectură cronicile ziarelor din ţările respective.*

...În care citim, de exemplu : „Foarte rar se întîlneşte un violoncelist cu un asemenea sumum de calităţi, atît muzicale cît şi instrumentale ; pentru a spune totul, doar marii solişti ajung aici, iar Cătălin Ilea este din rasa lor.“ („Journal de Genève“). „Un violoncelist excepţional, acest artist Cătălin Ilea“ („La Tribune de Genève“). „Tonul fascinant al minunatului instrumentist Cătălin Ilea ne-a încîntat.“ („Tagblatt“).

Gh. P. ANGELESCU

fotografia

CEL DE-AL TREILEA OCHI

Există printre noi cineva care **ştie să vadă.** Un ciclop cu un ochi clarvăzător. Cineva înzestrat cu o vedere magică şi profetică. Să ne stăpînim rîsul şi plînsul, să ne camuflăm ferestrele şi uşile dacă vrem să uităm mai tîrziu că am rîs şi am plîns, pentru că altfel ochiul necruţător va fi martor. Timpul bucuriei şi al durerii trece, **imaginea** bucuriei şi a durerii noastre rămîne. El, ochiul miraculos, ne priveşte. Are cea mai limpede, cea mai generoasă, cea mai cinică, cea mai duioasă şi cea mai grăitoare privire. Cineva umblă printre noi cu un aparat de fotografiat şi încremeneşte mişcarea, eternizează efemerul într-un impuls orgolios al paradoxurilor

Printre bufonii înţelepţi ai împăratului el este ultimul venit, pentru că avea nevoie de o vedere specială (cîţi martori sensibili a pierdut istoria pentru că nu le-a dat de la început micul aparat al vederii ciclopice !). Într-o mînă el ţine un aparat de fotografiat, în cealaltă, o floare. A cucerit încrederea mai multor muze şi face operă de artă, studiu sociologic şi cronică istorică. Acel cineva după ce **a văzut, ne arată :** imaginile unui oraş ultraaglomerat, în care reclamele au acoperit cerul şi unde oamenii respiră prin paiul de citronadă, ale unei idile ciudate dintr-un bar de noapte, ale unui vînzător ambulant de figurine de ghips (căţei pletoşi, negrese voluptuoase şi bustul preşedintelui asasinat Kennedy), ale unei femei concentrate asupra jocului de cărţi, ale unui trup transparent pe care nici ochiul crud al aparatului nu-l poate păstra în conture precise... Noul venit printre bufonii înţelepţi ai împăratului face biografii complicate într-o singură clipă încremenită pe peliculă. Privirile stranii ale unor ochi obosiţi şi totuşi tineri ascund o viaţă tremurătoare. Chipul unei fete pistruiate, dimpotrivă, vorbeşte deschis despre inocenţa ei nealterată ; două dansatoare dintr-un bar de noapte păşesc profesional pe un ring fără strălucire ; printre trecătorii unei străzi, pe înserat, se strecoară cerşetorul fără picioare. Într-o curte părăsită, trei bărbaţi îşi improvizează o locuinţă mizeră, un cîntăreţ negru aruncă sunete mute, îndurerate spre sine însuşi. Din toate chipurile acestea se încheagă o mare imagine despre Om, aşa cum trăieşte el în oraşe geometrizate şi haotice. Cineva ne urmăreşte pretutindeni şi ne surprinde vulnerabili, ne aşteaptă răbdător clipa sincerităţii şi alcătuieşte din fotografiile sale o expoziţie-confesiune. El poate purta numele lui Edmond Höfer.

Silvia DAN

micul ecran

O HARTĂ ÎN IMAGINI

Uneltele televiziunii s-au verificat în aceste zile. Le-am putut vedea pe cele bune lucrînd în enormul material ce se arăta aparatului de filmat şi am văzut şi uneltele neinspirate. Catastrofa nu te întreabă dacă ai aparatul pregătit, dacă ai redactori buni, dacă ai comentatori însufleţiţi. Ea vine. Viitorul va scormoni în arhivele televiziunii să găsească acolo faţa adevărată a acestei întîmplări tragice. Este drept că se face totul, în condiţii vitrege de lucru, traversînd cu minimum de mijloace la bord zonele în care apa a făcut din aşezări întregi insule nesigure, privelişti asupra cărora, cel puţin deocamdată, n-ai cum să intervii. După ce oamenii au fost salvaţi, cel care într-un fel sau altul fixează pe peliculă proporţiile nenorocirii se angajează, se dedică posturii spiritual nobile de duh plutind peste ape. Dacă un număr impresionant de oameni, dacă fiecare cetăţean al ţării, de la copil la vîrstnic, este alături de sinistraţi nu numai cu gîndul, nu numai cu o lacrimă izbucnind din ochi care poate n-au plîns niciodată de vreo slăbiciune, dacă toţi am răspuns dînd ajutor, televiziunea a contribuit din plin la constituirea rapidă a acestei stări de solidaritate, de conştiinţă, de participare promptă. Poate că la comentarii ar fi trebuit antrenaţi scriitori care au fost la faţa locului, sau care ar putea merge acolo. De ce cred că scriitorii sînt potriviţi pentru acest lucru ? Pentru că ei, spre deosebire de redactori de pildă, ar avea contact prima oară cu realitatea normală a unor zone, pe cînd pentru jurnaliştii obişnuiţi zonele sînt cunoscute şi ei sînt obligaţi, sînt tentaţi, biologic, să funcţioneze în limitele unui ochi oarecum rutinat, în limitele unui limbaj puţin secătuit. Dar chiar şi aşa, am auzit comentarii tulburătoare. În zilele de grea încercare, televiziunea ca instituţie şi-a făcut pe deplin datoria. Abia în aceste zile au ieşit în evidenţă cu mare acuitate calităţile ei extraordinare. Defectele — relativa sărăcie a mijloacelor pentru transmisiile în direct, o gîndire prea puţin dinamică şi exagerat fotografică, în sensul că nu se urmăreşte cu încăpăţînare realitatea în desfăşurarea ei dramatică, ci se fac fotografii, pot trece încă neobservate. Aparatul urmăreşte şi subliniază fragmentul, care, dacă acum poate fi utilizat fără pretenţii, pentru că tristeţea este fierbinte şi efortul colectiv uriaş, curiozitatea nobilă şi hotărîrea de a ne reface, suverană, mai tîrziu, cînd aceste fragmente vor fi puse cap la cap, vor apare fără îndoială nişte goluri care nu vor accepta să fie umplute cu vorbele celor care n-au văzut, cu sentimentele celor care nu s-au apropiat, cu amintirile păstrate numai în memoria omenească şi devenite greu de crezut de alţii. Televiziunea trebuie să filmeze foarte mult. De harta în imagini a acestei catastrofe naturale, hartă pe care televiziunea o face acum, ar putea depinde în viitor luarea unor hotărîri, precizia în realizarea unor planuri de apărare împotriva naturii care te loveşte cînd şi unde nu te aştepţi Cu ajutorul acestei doveditoare hărţi în imagini, ne-am putea preciza şi adînci grija, atenţia şi răspunderea noastră pentru viitor. Şi pentru clipa de faţă, pentru păstrarea interesului general, ne-ar trebui mai mulţi regizori apţi de o selecţie rapidă a elementelor de imagine şi de comentariu în cadrul filmului-document care se face.

Constanţa BUZEA

radio

90 DE ANI DE LA NAŞTEREA LUI TUDOR ARGHEZI

De sub verdele Mărţişorului s-au întors printre noi două umbre. S-au oprit o clipă sub caişii cu mireasmă de crud, apoi au pornit mai departe, măcinînd în mersul lor mărunt vremea şi veşniciile ei. Nu ni-i putem închipui decît împreună, El şi Ea. Sub paşii lor de fum iarba nu se mai îndoaie. Clorofila sfîrşită în vîrfuri de puf a rămas încremenită. Plutirile încete ieşite devreme se îndreaptă dincolo de vreme, lăsîndu-ne în dar, nouă, muritorilor de rînd, doar potriveala de cristal a cuvintelor. Undele ni l-au adus din nou, parcă aievea, în faţa ochilor închişi, ca sufletul să se poată apleca mai în voie, eliberat de trup, spre înfrăţirea cu spiritul arghezian. De la **Omagiul** adus de poeţii Ion Brad, Ion Bănuţă, Gh. Tomozei, pînă la **Fonoteca de aur,** personalitatea marelui poet a fost trecută prin cîteva din ipostazele pe care Arghezi şi le-a durat în mai bine de jumătate de secol de neîntreruptă şi fecundă trudă. Poeziile : **Să ţi-o sărut,** în interpretarea lui G. Vraca, **Întoarcere la brazdă,** în interpretarea lui E. Botta, scurtele dar edificatoarele prezentări făcute de Al. Philippide şi Vl. Streinu, omagiul Rozei del Conte, ca şi vocea lui M. Ralea, poposită şi ea pentru puţin printre noi, toate acestea, culminînd cu vocea atît de cunoscută şi de a noastră a lui Tudor Arghezi, dînd zvon de viaţă **Născocitorului,** au făcut din emisiunea **Odă limbii române** un crîmpei de nobilă literatură. Nu vom uita să amintim banda magnetică, într-adevăr cu valoare de aur, unde a rămas pentru noi, şi mai ales pentru cei ce ne vor urma, glasul atît de particular al marelui poet. Cum am scris, pamfletul **Baroane,** poemele în lectura autorului : **De ce-aş fi trist, Cîntec la fereastră,** ne-au readus vocea tremurată de nuanţe a celui care după Eminescu a făcut cea mai impresionantă **revoluţie în puterea de înnoire a stilului.** Universalitatea poeziei lui T. Arghezi a fost mărturisită în cuvinte alese de Iannis Ritzos, Maria Thereza Leon, Ana Ahmatova, Elizabeta Bagriana, Raphael Alberti, Salvatore Quasimodo şi dacă nu-i putem aminti şi pe ceilalţi participanţi la reuşita emisiunii **Dicţionar de literatură universală,** de vină este numai spaţiul restrîns. Cuvinte de mulţumire lucrătorilor Radiodifuziunii, care au făcut din ziua de 21 mai, o zi literară de neuitat.

Petre SĂLCUDEANU

False probleme

Asemeni dezbaterilor critice asupra „specificului național“ (prelungite la noi din vremea **Daciei literare** pînă în zilele noastre : a răspuns și semnatarul acestor rînduri acum vreo doi ani, în revista **Ramuri**, la o anchetă pe tema propusă), — problema valorilor universale sau a universalității literaturii române, mi se pare fundamental falsă și creatoare de confuzii, mai cu seamă că ascunde aproape totdeauna un sîmbure programatic. Astfel de dezbateri și de probleme denotă un complex de inferioritate, pe care o cultură majoră, formată, trebuie neapărat să-l depășească. Mi se pare că, deși a fost pusă în termeni literari, pe timpurile lui Kogălniceanu, tema „specificului național“ reflecta, în pofida evidentei noastre inferiorități față de marile culturi europene, starea de umilință politică și socială în care se găsea poporul român. Exaltarea peste măsură a trecutului nostru istoric — începută de Școala Ardeleană (cu izvoare în proclamarea latinității românilor, de către cronicari) — și descoperirea valorii poeziei populare, mai apoi, sub influențe romantice dinafară, deși, incontestabil, acte de cultură, reflectau același complex de inferioritate, de natură politică. Sămănătorismul, poporanismul și gîndirismul s-au axat, în atari dezbateri, mult mai înăuntrul esteticului. De altminteri, între cele două războaie, perioadă atît de înflorescentă literar, și contemporană cu realitățile artistice occidentale, preocuparea de a crea la noi valori de mărime universală și de a le impune universalității a dominat. De astă dată însă complexul de inferioritate estetic era fără temei și problematica însăși cu desăvîrșire falsă.

Aș face, mai întîi, o comparație. S-a produs, după cum prea bine se știe, în Germania, la sfîrșitul epocii Luminilor și începutul romantismului, o mișcare patriotic-culturală cu dublu sens : dezbărarea de influența clasicismului francez și întoarcerea la izvoare autohtone — pe o linie filozofică-socială mai largă, prin Herder și Lessing, și pe o linie estetică mai accentuată, prin culegerea de versuri populare **Des Knaben Wunderhorn**, a lui Arnim și Brentano. Dar, cînd Lessing, de pildă, propunea în locul lui Corneille pe Shakespeare, ca mai potrivit spiritualității germane, schimba un model străin cu altul. Printre vastele rezultate ale acestor mișcări, se numără, ca o culme, opera de cosmopolit a lui Goethe, care a învățat de la toți (e semnificativ faptul că tocmai lui, geniului învinuit de indiferență patriotică — învinuire întreținută de altfel de propriile lui declarații — i-au dedicat Arnim și Brentano culegerea lor de poezii populare pe care el a examinat-o cu deosebit interes, cu deosebită atenție și uimitoare pricepere). Toate acestea se întîmplau atunci în Germania, așa cum se întîmplau, deoarece, dincolo de împrejurarea că patria scriitorilor amintiți se afla mai mult sau mai puțin la cheremul imperiilor europene, ei nu sufereau de un complex de inferioritate, în domeniul estetic, ci doreau să reformeze, adică să înnoiască spiritul german, fără vreo intenție precisă de a se impune celorlalte culturi universale, adică de a intra într-un mai larg circuit, dincolo de fruntariile lor literare. Trebuia să vină, curînd, doamna de Staël, pentru ca prin faimoasa ei operă **De l'Allemagne** să reveleze continentului tulburătoarea cultură germană.

Se discută așadar, la noi, despre importanța de a crea valori artistice care să se impună universal și trebuința de a duce o politică culturală, pe linie de stat, în sensul de a ajuta la impunerea lor. În aceasta constă tocmai falsitatea problemei. Dacă este bine și necesar ca scriitorul român să cunoască îndeaproape și temeinic valorile universale contemporane, să profite din contactul cu ele, fie imitîndu-le, asimilîndu-le sau respingîndu-le (după felul personalității specifice), el e ținut să scrie totuși pentru publicul autohton, conștient de calitatea sa și de datoria de a se adresa unui public cît mai exigent și mai evoluat. Ar fi zadarnic să-și impună să devină universal, adică să scrie în așa fel ca să intre prin propria sa voință în circuitul universal. Iar a cere statului să-l ajute la aceasta, nu numai că e ineficace, dar înseamnă și a-i cere prea mult. Traducerile planificate de organisme românești, cu scopul de a fi plasate pe piața internațională, sînt sortite eșecului. Chiar tradus din inițiative străine, un romancier de talia lui Rebreanu nu a reușit să se impună universal. Căci a te impune universal înseamnă a exercita un rol creator, o influență, a fi o prezență vie și actuală în lumea străină în care ai pătruns. Deoarece scriu în limba română, mari poeți ca Bacovia sau Blaga nu vor putea concura, pe plan universal, poeți mult inferiori, care scriu în limbi de circulație mondială. Noi știm prea bine că prozatori ca Hortensia Papadat-Bengescu sau Mihail Sadoveanu sînt mai mari scriitori decît Panait Istrati și totuși autorul **Kyrei Kyralina** (cea mai bună operă a sa) continuă a fi spontan tradus (din franceză) în diferite limbi ale lumii. O dovadă că, dacă în nici un caz un poet nu-și poate exprima lirismul, la nivelul său, prin tălmăcirile operei sale (nici Eminescu, nici Pușkin nu vor juca vreodată, ca poeți traduși, un rol în poezia universală), și proza are, de asemenea, secretele ei, de netransmisibilitate. Există un „ce“ misterios, care poate face ca o operă de mai mică importanță să treacă de la sine hotarele limbii în care a fost concepută. Desigur capodoperele absolute, ca atîtea scrieri ale lui Stendhal, Dostoievski, Faulkner sau alții își deschid firesc drum în lume. De provocat nu le vom putea niciodată provoca : ajunge să creăm, la noi, un climat favorabil pentru ca, la ziua lor sortită, să se nască.

A cîntări universalitatea unui scriitor român ca Rebreanu sau oricare din contemporanii noștri imediați, după numărul traducerilor ce s-au efectuat din opera lor, este curată zădărnicie, cînd se traduc mereu, în toate limbile pămîntului, atîtea cărți ce se citesc și se uită. Mai serios și mai folositor mi se pare să punem la îndemîna străinilor prezentări sintetice ale literaturii române în **valorile ei autentice**, spre a trezi astfel interesul pentru fenomenul spiritual românesc. Se vor găsi apoi străini inteligenți care, apropiindu-se de noi, vor ști ei înșiși să descopere universalitatea noastră. A scrie noi înșine despre universalitatea scriitorilor noștri, în propriile noastre reviste (curată aberație ! — niciodată un critic francez nu va scrie despre universalitatea lui Baudelaire, sau un critic englez despre universalitatea lui Joyce, — cel mult asupra influenței acestor scriitori în literaturile lumii), ori în revistele străine înseamnă a face reclamă ieftină și inutilă sau a ne înșela pe noi înșine.

În procesul de universalizare a literaturii române important rămîne contactul scriitorilor noștri cu operele universale actuale și contactul personal cu scriitorii străini și lumea lor.

I. NEGOIȚESCU

Probleme reale, soluții greșite

Oferindu-mi prilejul de a cunoaște opiniile sale în problema valorilor universale și a universalității literaturii române (înainte ca aceste opinii să fie publicate), prietenul meu I. Negoițescu m-a obligat — fără să vrea — la o reacție pe care țin s-o fac publică. Autorul acelei îndrăznețe „Poezii a lui Eminescu“ — carte substanțială pe care (folosesc aici ocazia de a o spune) Marin Preda o „lichidează“, în „Luceafărul“, la modul supertradiționalist, în termeni care se întorc împotriva lui însuși — este cunoscut, în general, pentru ideile sale neconformiste, temerare, stimulatoare, în tradiția demnă de respect a unui Maiorescu, Lovinescu, Călinescu, — personalități care — la timpul lor — au stîrnit vehemente luări de poziții, animate de un puternic spirit subiectivist. De data aceasta, însă, mi se pare că Negoițescu însuși este mai subiectiv ca oricînd, atunci cînd numește „false probleme“ anumite chestiuni care n-au încetat a fi deosebit de stringente, și mereu actuale, pentru viața noastră literară.

Există o îndoită problemă — de loc „falsă“ — în ceea ce privește valorile și circulația valorilor literare. E, mai întîi, o problemă de sociologie literară, de circulație, de difuzare a valorilor naționale, de inserare a lor în circuitul universal ; și există, apoi, cu totul distinctă de aceasta, problema valorii în sine a unei literaturi naționale, indiferent de faptul că această literatură este, sau nu este, cunoscută pe plan universal. Valorile există în sine. Faptul că o anumită epocă istorică și culturală promovează o valoare sau alta nu înseamnă nicidecum că alte valori încetează de a exista ; faptul acesta înseamnă doar că aceste din urmă valori nu se bucură, la un moment dat, de o audiență generală. Ceea ce se numește „spiritul timpului“ — amestec inextricabil de atitudini ideologice, cristalizate în instituții, de forme culturale, de gusturi și mode literare etc. — constă tocmai în această promovare a anumitor valori, pe de o parte, și împingerea în umbră, sau chiar negarea violentă, a altora, pe de altă parte. Fenomenul sociologic al circulației valorilor se acoperă, în foarte mare măsură, cu fenomenul *succesului* literar. Dar *succesul* nu este identic egal cu *valoarea*, lucrul acesta se știe foarte bine. De aceea, discutînd despre raportul dintre valorile noastre naționale și universalitate, trebuie să distingem net cele două aspecte pe care le-am indicat mai sus.

Mi se pare foarte straniu că I. Negoițescu psihanalizează comportamentul politic și cultural al poporului nostru din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, vorbind despre „complexe de inferioritate“ acolo unde, în mod normal, trebuie să vedem acte politice și culturale de afirmare națională. „Starea de umilință politică și socială în care se găsea poporul român“ nu naște cu necesitate, și nici n-a născut, în cazul nostru, un „complex de inferioritate“ ; ci, din contra, a exacerbat conștiința națională, conștiința flagrantei nedreptăți sociale și politice, stimulînd avîntul revoluționar. În același fel, descoperirea valorii artei noastre folclorice nu reflecta — cum susține I. Negoițescu — un „complex de inferioritate, de natură politică“, ci — din contra — dovedea că ne aflăm pe același plan valoric, în materie de folclor, cu celelalte popoare europene, cu popoarele „mari“, deținătoare ale puterii politice ; element suficient pentru a ne insufla conștiința valorii și a drepturilor noastre politice : de data aceasta, tocmai cultura — în speță folclorul — era un argument în favoarea drepturilor noastre la libertate națională și la emancipare socială, așa cum — cu aproape un secol în urma epocii romantice — conștiința originii noastre latine pleda pentru aceeași cauză. Dacă putea fi vorba de vreun „complex de inferioritate“, acesta se putea manifesta cel mult în domeniul creației culte, unde — într-adevăr — literatura noastră nu avea, la 1848, un creator care să se compare, de pildă, cu Lamartine, marele susținător al cauzei moldo-valahe la Paris. Dar această situație încetează treizeci de ani mai tîrziu, cînd un Eminescu sau un Caragiale afirmă, fără putință de tăgadă, geniul creator românesc în literatură. Bineînțeles, rămîne încă o problemă extrem de importantă : faptul că valorile noastre naționale sînt încorporate într-o limbă fără circulație europeană, cu atît mai puțin universală ; deci, faptul că nu pot fi cunoscute *direct* de către spirite capabile să le discute și, astfel, să le insereze în circuitul marilor valori. Dar acest lucru nu înseamnă de loc că noi — spre deosebire de germani, cum spune I. Negoițescu — am fi suferit de „un complex de inferioritate estetic“. Numai pentru cei ce confundă cele două planuri — acela al *vehiculării* valorilor literare, pe de o parte, și acela al *existenței* acestor valori, pe de altă parte, — situația de la începutul secolului nostru putea să fie inhibitoare. Această situație există și astăzi, și — din păcate — va mai exista ; ceea ce nu înseamnă nicidecum că scriitorii noștri ar fi destinați unei existențe obscure, necunoscute, fără acces la difuziunea universală. Dacă există o problemă a difuzării valorilor noastre naționale — și, fără îndoială, o asemenea problemă există ; dacă această problemă e, și va fi încă mult timp, actuală, ea nu ni se pare nici pe departe „falsă“, ci — din contra — reală, și într-adevăr de interes național.

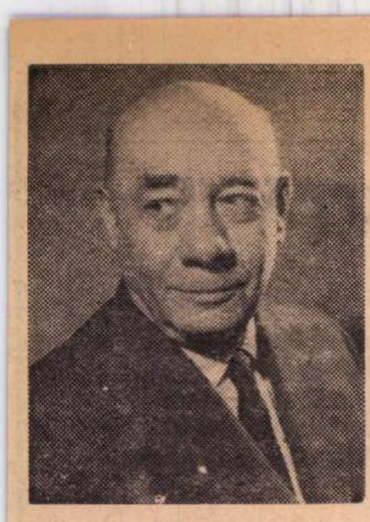
Ceea ce ni se pare a fi fals, deci greșit, este modul în care se încearcă rezolvarea ei. Vom da un singur exemplu. Acum doi ani a apărut la Paris o „antologie a poeziei române“, într-o colecție care publicase, înainte, două asemenea lucrări : una poloneză, alta maghiară. Noi am alcătuit un sumar care oglindea, cu fidelitate, spiritul specific anilor '950, traducînd poezii nesemnificative ale unor scriitori pe care numai opacitatea estetică a perioadei amintite a fost în stare să-i propună conștiinței noastre culturale și să-i introducă în manualele școlare. Și încă introducerea unui Neculuță sau Păun-Pincio — ca să dau doar două exemple — în cărțile noastre de școală ar fi un act de trecut cu vederea (pentru că poate fi „reparat“ de la un an la altul) ; în schimb, așezarea lor, și a altora de aceeași valoare, într-o antologie destinată Europei întregi, constituie o imensă greșeală. Cu asemenea scriitori, este firesc, cît se poate de firesc, să nu putem stîrni interesul străinătății pentru valorile noastre poetice. Al doilea lucru supărător este calitatea acestor traduceri. Oare într-adevăr poezia română nu are la Paris un prieten, un mare prieten, capabil s-o aprecieze, dar în același timp s-o și ofere francezilor într-o versiune *demnă de originalul* care a prilejuit-o, așa cum a fost cazul pentru poezia din cele două țări vecine ? Să nu mai vorbim despre regretabilele omisiuni în ceea ce privește lirica noastră actuală : dacă nici măcar producțiunile asupra cărora critica și istoria literară s-au exercitat din plin nu sînt triate așa cum s-ar cuveni ; dacă în conștiința publicului nostru persistă încă ideea că un Vlahuță sau Panait Cerna sînt demni de a figura într-o asemenea antologie, atunci nu e nimic uluitor în faptul că unii poeți de valoare din secolul nostru nu și-au găsit locul într-o atare lucrare ce se vrea reprezentativă.

Nu ni se pare de loc umilitor ca statul să se intereseze de asemenea editări. Această activitate trebuie să continue : dar ea trebuie, în același timp, încredințată unor oameni capabili să distingă între ceea ce e *reală valoare* a culturii noastre, între ceea ce constituie valoare *numai* pentru noi, și între ceea ce este de la prima — sau numai de la o a doua — privire, în mod evident, *veleitate și impostură*. Bineînțeles că, pentru a putea aplica asemenea distincții în cazul operelor ce urmează a fi traduse, se cere mai întîi să aplicăm aceste disocieri *pentru noi înșine* : să elucidăm, mai întîi pentru conștiința literară românească, care sînt valorile noastre naționale adevărate, în stare să suporte confruntarea cu anumite valori străine, de celelalte care sînt menite să rămînă doar repere de ordin istoric ale culturii noastre.

Văzînd „false probleme“ acolo unde acestea nu există, I. Negoițescu propune el însuși o „falsă problemă“, atunci cînd scrie : „Ar fi zadarnic (ca scriitorul român) să-și impună să devină universal, adică să scrie în așa fel ca să intre prin propria sa voință în circuitul universal“. O asemenea formulare ne descumpănește : ori fraza de mai sus e valabilă, și atunci ea se aplică tuturor scriitorilor, de oriunde și de oricînd (*nimeni* nu intră în circuitul universal prin propria sa voință) ; ori ea este falsă, și atunci ea nu se poate aplica numai scriitorilor noștri (*orice* scriitor intră în circuitul universal prin propria sa voință). Dar ce înseamnă a fi scriitor universal ? I. Negoițescu spune : „...înseamnă a exercita un rol creator, o influență, a fi o prezență vie și actuală în lumea străină în care ai pătruns“. De acord. Dar pentru a exercita acest rol, pentru a fi această *prezență vie*, trebuie mai întîi să pătrunzi în acea lume străină (de unde, necesitatea traducerilor, chiar pe linie de stat, dar a unor traduceri bine alese și superior realizate). Rolul creator, prezența vie poate fi exercitată imediat după pătrunderea într-o cultură străină, sau poate fi un fenomen mai îndepărtat în timp, rodul unei „redescoperiri“ tardive. Dacă poeți ca Bacovia sau Blaga nu pot „concura, pe plan universal, poeți mult inferiori“, faptul se datorește și lipsei de traduceri blagiene sau bacoviene — traduceri de calitate ! — în culturile străine. „Un poet nu-și poate exprima lirismul, la nivelul său, prin tălmăcirile operei sale“, replică mai departe I. Negoițescu. E adevărat. Pentru ca Eminescu sau Blaga să joace un rol în literatura universală e nevoie să fie cunoscuți, la adevărata lor valoare, în limba română ; dar, pentru a stîrni interesul față de ei, pînă la limita la care un spirit european să-și dea silința de a învăța limba noastră numai pentru a-i cunoaște, este — încă o dată — nevoie *să fie cunoscuți măcar parțial și aproximativ* în străinătate. De ce nu sîntem în stare să organizăm festivaluri internaționale de poezie, în cadrul cărora să dezbatem—pentru invitați de calitate — problemele poeziei românești, stimulînd astfel interesul lor față de valorile noastre lirice ? Bineînțeles, festivaluri la care să fie invitați poeți străini de prima mînă, nu turiști culturali specializați în tălmăciri nediferențiate de pe toate meridianele !

Cît privește articolele despre universalitatea noastră, acestea sînt, fără îndoială, pașapoarte spectaculoase, dar... fără viză de intrare : numai reprezentanți calificați ai culturilor străine ne pot da dovada prezenței noastre reale în acele culturi. Pe aceștia, noi înșine trebuie să-i găsim, să-i facem să se apropie de fenomenul literar românesc, să-i ajutăm să ne înțeleagă și să ne iubească. În sensul acesta, contactele oficiale, dar mai ales cele particulare, între scriitorii noștri și cei străini, sînt singurele mijloace eficiente. Nu interesul pe care o operă nesemnificativă poate să-l stîrnească — datorită cantității de exotism sau de ciudățenii de ordin etnografic pe care le conține — în rîndul unor cititori străini fără discernămînt, ci apropierea unui spirit străin superior de o lucrare românească de mare valoare națională — iată evenimentul pe care — chiar dacă nu-l putem provoca — îl așteptăm necontenit, plini de speranță, încrezători în destinul nostru.

Ștefan Aug. DOINAȘ



Acad. GRIGORE C. MOISIL :

Orizontul matematic

Ne-am adresat academicianului Grigore C. Moisil cu următoarea întrebare :

— DIN SCRISORILE CANDIDAŢILOR LA UNIVERSITATE CARE OPTEAZĂ PENTRU FILOSOFIE, ÎN AFARĂ ATAŞAMENTULUI DECLARAT FAŢĂ DE ACEASTĂ DISCIPLINĂ, REIESE ŞI O ANUME TEAMĂ DE MATEMATICĂ. CE AŢI PUTEA SĂ NE SPUNEŢI CA SĂ-I LINIŞTIŢI ?

Şi iată răspunsul :

N-am de loc de gînd să-i liniştesc. Mai repede îmi place să-i tulbur. Numai că la întrebarea aceasta m-aş simţi dator să întreb la rîndu-mi : oare nu cumva e filosof cel care deasupra şcolii sale a spus să nu intre nimeni dacă nu e geometru ?

E fără îndoială că frica de a fi obligat să înveţe matematică cuprinde foarte mulţi oameni. Inginerilor reputaţi în a şti matematică le e astăzi teamă că vor trebui să înveţe matematicile moderne. Fizicienilor, care şi ei erau învăţaţi să nu fie din fire în contra matematicii, le e şi lor teamă de cantitatea enormă de matematici pe care trebuie s-o înveţe. Chimiştii care, înainte vreme, fugeau de la fizică la chimie fiindcă aveau de învăţat mai puţină matematică, le e acum groază că pe lîngă matematica de care au nevoie în interpretarea, prevederea şi proiectarea fenomenelor chimice, mai trebuie s-o înveţe şi pe aceea de care au nevoie ca să-şi organizeze economic întreprinderea.

De curînd s-a înfiinţat pe lîngă Academia de Ştiinţe Economice o facultate de cibernetică economică şi calcul economic care cere ca economistul să descindă din înălţimea teoriilor sale economice la controlul lor de către practica economică, control care se face cu ajutorul calculatoarelor şi încadrînd fenomenele în sisteme de egalităţi şi inegalităţi algebrice.

Pe lîngă Academia de Ştiinţe Economice funcţionează un foarte frumos centru de calcul al cărui scop este de a-i învăţa pe economişti încă de pe cînd sînt studenţi, dar şi mai tîrziu, să utilizeze matematica în proiectarea şi planificarea economică.

Direcţia Centrală de Statistică are şi ea un centru de calcul, iar CEPECA îşi dedică o muncă analogă, dar mai ales pentru cei care sînt mai puţin tineri şi vor să ajungă cadre importante.

Vedeţi, dar, că ne-am apropiat, vorbind despre economie, de una dintre disciplinele care făcea parte, de multă vreme, din problematica filosofică. Eu nu ştiu care a fost primul filosof care s-a ocupat şi de studiul problemelor economice, dar mă întreb de ce aceste probleme nu l-ar interesa pe un filosof din zilele noastre. Ceea ce sînt sigur e că nu le va putea înţelege dacă s-ar întoarce cu dispreţ de la calculatoarele electronice.

Astea toate sînt trecutul. Lucruri, de altfel, cunoscute. Vă prezint acum pe doi foarte tineri matematicieni care sînt aproape de terminarea facultăţii. Amîndoi şi-au încheiat lucrarea de diplomă, unul studiind aplicarea metodelor matematice în arheologie — Ileana Kivu — celălalt — Sorin Niţă — (elev al prof. Solomon Marcus) care studiază reconstituirea filiaţiei manuscriselor unei cronici a Ţării Româneşti.

Azi dimineaţă la Institutul de Arheologie am asistat la o şedinţă a sectorului de epigrafie de sub conducerea profesorului D. Pippidi. În această şedinţă o tînără epigrafistă, Alexandra Ştefan, a arătat cum se pot ordona cronologic un şir de inscripţii greceşti găsite la Istria, întrebuinţînd metode matematice şi calculatorul centrului de calcul al Universităţii.

În aceste condiţii e normal să ne întrebăm dacă filozofii nu au dreptate să le fie frică de matematică. E o veche vorbă românească : „De ce ţi-e frică nu scapi". Trebuie subliniat că prima dintre ştiinţele filozofice care a intrat în sfera de interes a matematicienilor a fost logica formală, devenită logică matematică. Sînt cel puţin o sută şi ceva de ani de la George Boole. Sînt mai mulţi decît atît, de cînd a început-o Leibniz. Şi mult mai mult decît atît, după mine, fiindcă teoria silogismului la Aristot este strict formală în înţelesul în care acest cuvînt îl are în matematică.

Acum s-a mers mai departe şi se studiază problema demonstrării automate a teoremelor. (La Institutul de matematici al Academiei se elaborează o teză de doctorat în această direcţie.) De asemenea se studiază rezolvarea automată a problemelor. Prin **probleme** înţelegem nu probleme de matematică despre care nimeni nu se miră că se duc la calculator, ci problemele necantitative, de logică. În această direcţie la noi, în Bucureşti, la Institutul de matematici al Academiei s-au pus bazele unui capitol nou al matematicilor numit „programarea pseudobooleană". Apelul la numele lui Boole în titlu arată că avem de-a face cu probleme în care întrebarea admite unul din răspunsurile **da** sau **nu**. Dacă filosoful e dispus să creadă că economia nu mai face parte din filosofie, că logica nu mai face parte din filosofie, că psihologia nu mai face parte din filosofie, că sociologia nu mai face parte din filosofie, că poetica *) nu mai face parte din filosofie, atunci, bineînţeles, el are voie să nu se preocupe de matematizarea acestor discipline. Şi poate nici atunci, fiindcă îmi pot pune altă întrebare : Nu este oare filosoful obligat să ţină seama de un eveniment care are o deosebită importanţă în istoria omenirii şi care e munca ce se duce pentru matematizarea acestor ştiinţe ?

Eu sper că în vara aceasta vom avea la Bucureşti vizita unui mare matematician francez, GROTHENDIECK, care azi (ca şi un alt mare matematician francez, THOME, la fel de tînăr) a început să se ocupe de biologia matematică.

Iată de ce eu cred că filosofii au dreptate cînd se tem că vor trebui să înveţe matematică. Dar eu, pentru ei, n-am leac de frică, nu pentru a învăţa disciplinele care, matematizîndu-se, ies din filozofie. ci pentru a înţelege tocmai procesul matematicii.

---

*) Prof. Solomon Marcus are sub tipar un volum intitulat : *Poetica matematică.*

ION POPESCU

— secretar al Comitetului Central
al Uniunii Tineretului Comunist —

Tineretul eroic

El însuşi publicist, autor al ciclului de reportaje de pe marile şantiere : „Ştafeta constructorilor", inginerul Ion Popescu începe convorbirea cu un murmur trist :

— Şi ce frumoase erau oraşele şi satele noastre !

Îţi aduci aminte de Tg. Mureş ? De combinat ? Era atunci în plină construcţie şi noi voiam să-l vedem cît mai repede gata. Gata ! Turnul de răcire e gata ! ne spuneau tinerii urcaţi, cu meşterii lor, pe schelele strălucitoare. Surîsul acela general părea să fi fost însuşi surîsul ţării. Erau atunci acolo şi doi tineri purtînd acelaşi nume, Dorin Popa, *aflaţi, prin munca şi pasiunea lor, la aceeaşi cotă înaltă a conştiinţei şi nu-i puteam deosebi decît prin faptul că unul era inginer, iar celălalt încă elev la şcoala profesională a combinatului. Acum, în aceste clipe dramatice cînd combinatul a fost lovit atît de crunt şi de neaşteptat, cei doi Dorin Popa, unul director general al combinatului, iar celălalt secretar al organizaţiei U.T.C., s-au aflat zile şi nopţi, 5 zile şi 5 nopţi, fără să doarmă măcar un minut, între muncitori, între tineri, salvînd bunuri materiale şi vieţi omeneşti.*

O dezechilibrare cu neputinţă de lămurit a forţelor naturii ne-a făcut şi ne face încă să trecem printr-o încercare tragică, să trăim zile care nu se mai pot numi zile — dar fiecare clipă s-a transformat în mesaje vibrante ale înaltei conştiinţe patriotice, ale solidarităţii româneşti, ale muncii eroice pentru salvarea bogăţiilor făurite de popor pe pămîntul strămoşesc. Încleştarea e cu atît mai dramatică dacă ne gîndim că ori de cîte ori a avut de suferit de-a lungul istoriei sale, poporul şi-a găsit refugiul în natură, românul şi natura au devenit de la începuturi fraţi de sînge şi de sevă ; lovit şi hăituit, omul a fost întotdeauna primit de natură, oferindu-i-se ca scut de apărare, lăcaş de odihnă şi de linişte interioară, de refacere a forţelor. Iar acum, paradoxul: natura şi-a răsturnat propria ei fire şi, făcînd din apă armă ucigătoare, s-a năpustit asupra a tot ce s-a clădit mai frumos şi mai durabil pe acest pămînt : oraşe şi sate. Natura s-a dezechilibrat, dar poporul nostru strîns unit în jurul Partidului Comunist Român, avînd în faţă exemplul măreţ dat, în toate împrejurările, de secretarul său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, nu şi-a pierdut firea, dimpotrivă, şi-a dezvăluit încă o dată neasemuita sa frumuseţe morală.

De la cîntarea naturii s-a trecut la înfruntarea dezlănţuirii forţelor ei oarbe, la cîntarea omului eroic. E omul mai puternic decît natura ? Trebuie să fie ! În lupta cu apele se petrec gesturi inimaginabile şi, fiindcă-mi ceri să vorbesc despre şcoală, îţi spun că şcoala noastră socialistă a crescut elevi minunaţi.

În clipele cînd încă la Comitetul nostru central se pregătea apelul către tineret, alături de muncitorii din fabrici, de tinerii din sate şi din instituţii, elevii şcolilor şi liceelor noastre au cerut să fie lăsaţi să meargă imediat în judeţele calamitate şi să ajute acolo, cu puterile lor, la oprirea marşului ucigător al inundaţiei.

Elevii liceului „Mihail Sadoveanu", săvîrşind pentru întîia oară o abatere de la regulamentul şcolii, au venit la clase fără uniforme : le trimiseseră colegilor lor din Satu-Mare.

Elevii dintr-un internat de şcoală generală au mers la conducerea şcolii să spună că au hotărît să renunţe, în favoarea colegilor lor aflaţi în suferinţă din alte părţi ale ţării, la banii ce li se cuveneau lunar, precum şi la felul III de la masa lor zilnică, adică la dulciuri, la prăjituri.

Îi povestesc tovarăşului Ion Popescu o întîmplare cu un reportaj pe care voiam să-l scriu cu trei săptămîni în urmă de la Cluj, despre excursiile de vară ale elevilor şi studenţilor de acolo. Eram la biroul de turism pentru tineret al Comitetului judeţean al U.T.C. şi stăteam de vorbă cu tînărul activist Traian Abrudan. Aveam în faţă planuri, planurile a zeci de excursii, mai lungi sau mai scurte, cu popasuri din cele mai captivante. O vară de excursii, excursii în Apuseni, în „ţara" Bîrgaielor şi a Năsăudului, excursii pe valea largă a Someşului verde şi a Crişului Repede, excursii la Dej, şi la Gherla, oraşul castrului şi fortăreţelor romane, al marelui combinat de industrializare a lemnului şi al fabricii de covoare pluşate de tip oriental. La Cluj se pregătea, pe atunci, vacanţa şi eu voiam să scriu despre ea ca despre o vacanţă din cele mai frumoase. Dar locurile pomenite au fost mutilate, într-o noapte şi o zi, de apa mîloasă cu rînjet galben. Ce se va întîmpla cu planurile acelea ? Vor mai putea fi ele puse în aplicare ?

— Nu numai la Cluj, în toate judeţele ţării s-au proiectat excursii şi ni le proiectasem pe drept, le meritam. Acum însă tinerii ne cer să proiectăm şantiere de reconstrucţie. Acelaşi tineret care, după orele de muncă şi de învăţătură, ştie să se şi distreze, e acum hotărît să-şi pună toate forţele în încordata bătălie pentru renormalizarea vieţii, în fond, pentru reînfrumuseţarea locurilor atît de dragi şi atît de greu lovite. Desigur vor fi şi excursii, vor fi activităţi culturale, dar mai presus de toate sînt acum obiectivele cuprinse în apelul Comitetului nostru Central — şi nimeni nu are nici cea mai mică îndoială că vor fi înfăptuite în timpul cel mai scurt.

Generaţiile mai vechi ale ţării au dat sub conducerea partidului proba *de foc, comunistă, înfăptuind revoluţia şi clădind pe pămîntul României socialismul.*

Acum, în aceste zile grele, cea mai tînără generaţie a ţării este chemată să dea o probă la fel de eroică şi pe care generaţiile viitoare o vor numi probabil, proba de apă, *proba vitejiei în lupta cu stihiile naturii dezlănţuite, o luptă nebănuită, neprevăzută.*

Această hotărîre de neclintit a tineretului vine să întregească şi să reflecte impresionanta solidaritate şi întrajutorare care unesc întreaga naţiune şi care îi dau forţa de a birui marile greutăţi şi încercări prin care trece patria.

Vasile BĂRAN

atelier literar

POŞTA REDACŢIEI

de NINA CASSIAN

D.V.F.: Ideea din „Ilie“ e amuzantă şi putea da naştere unei nuvele izbutite. Dar nu a dat. Relatarea e plată şi ocoleşte semnificaţiile mai adînci.

GEORGE VLADI: Maestrul căruia i-aţi închinat poezia v-ar atrage cu siguranţă atenţia că un vers ca:

„Cu toat-imensitatea spaţiilor
umblate“

e defectuos. Deci, bine făcute, poezii în genul celei trimise s-ar putea publica.

CĂLIN NEBUNUL: Plicul expediat în februarie e promiţător.

ION VULCĂNESCU: Mereu găsesc cîte ceva interesant în versurile dv. Dar nu pot trece peste „î-mi“, „î-ţi“, „v-a părea începutul“ etc.

A. MANDA: Foarte inegale. Printre atîtea versuri slabe, licăreşte „M-am oprit între zăpadă şi ploaie privind, cu arborii drepţi, în văz şi în auz“, sau „Dacă m-aş mişca, mi-ar sări trupul în ţăndări“, sau „Mi-e teamă de nud, ca de frumos“.

DANIEL NACRIM: „Aurora“ o recomand „A.L.“ Celelalte nu ajung nici la rozele ei tălpi.

C. RADU: Prea puţin. Trimiteţi un ciclu concludent.

V. V TOMESCU: Prea multe dezbateri teoretice în forme prea prozaice.

SILVIU JUSTINIAN: Nu ader la această etapă în care vă încîntă monorima. Mult prea artificios.

ION MARINESCU: Cred că trebuie perseverat.

EREMIA G. ILCENCO: Din cînd în cînd, o presimţire de poezie. Dar multe confuzii de stil, neclarităţi, imperfecţiuni de limbă.

E. COZEANU: Cu cîteva excepţii, nu prea vă înţeleg poeziile.

Ce înseamnă laborioasa imagine:

„Involburata sevă a gîndului
mi se scurge prin braţ
la capătul degetelor
ce se deschid ca petalele
rodind fructul cunoaşterii
în carnea căruia ochii
îşi strepezesc dinţii
cu care devorează departele“?

CHRY: Iar pe dv. vă înţeleg şi mai puţin. Nu ştiu ce semnifică: „Alungînd... relieful plasmatic de ruga unui dement apatic“, „iniţial, o aplicaţie batjocorea lumina beznelor albastre“, „insectele care şi noaptea şi ziua abundă neonul“, „acceptînd în horă toţi membrii cu fineţe“, „pictată rănire senilă total umbrită, vocaţie xilen poposit în zaruri“ etc. Eu aş zice să nu mai reveniţi un timp. Poate vă mai imprieteniţi cu cuvintele.

EMIL SIMA: Adresa pe care mi-o cereţi n-o cunosc nici eu. Scrieţi pe adresa Uniunii Scriitorilor. Proza dv. dovedeşte unele calităţi de povestitor. Totuşi, prea mult reportaj şi „reproducere“ fără zbor a realităţii.

VIOREL BOŞOTEANU: Lirism foarte palid.

MIHAI SĂNDOIU: Semne bune.

VALERIU STOICA: Recomand „A. L.“ — „Balada păsărilor oarbe“. La celelalte, vă atrag atenţia asupra unor greşeli de ritm, care sînt cu atît mai dezagreabile, cu cît rîvniţi o formă statuară. Oricum, sînteţi pe un drum bun.

PERA CONSTANTIN: Regretînd că nu vă pot răspunde decît pe această cale, nu regret însă lectura versurilor dv., unde am găsit certe indicaţii de talent. Problemele care vi se pun ţin de cultură. Scrieţi-mi cîte ceva despre dv.

GEORGE BODEA: „Secetă“, „Aveai pe trup“, „Şi osul meu“, „Căzute sfînt“ — pentru „A.L.“ (sub rezerva acceptării redacţiei, fireşte).

FLORENTINA VRANCEA: Sper că „A. L.“ va alege ceva.

GOGEA VASILE: S-ar putea, după un timp de lectură şi muncă, să se precizeze ceva.

GYGES: „Opriţi“ şi „Copacii“ le propun la „A. L.“, invitîndu-vă să vă numiţi. Menţionez totodată un abuz de noţiuni abstracte care anunţă uscăciunea.

SIMONA SPINEANU: Cu adieri de sensibilitate, cu momente de imaginaţie, cu mormane de stîngăcii şi naivităţi, inegale, deci, versurile dv. au nevoie de un ochi critic necruţător — de ce nu chiar al dv.? — pentru, mai ales, purificarea vocabularului de atîţia termeni uzaţi.

DANA CARNABEL: Mi-au plăcut mai mult scurtele poeme în proză — „Un ou alb, o floare roşie, o pată albastră... oare numai aşa e pămîntul?“ Firul sensibilităţii dv. are nevoie de afluenţi (din viaţă şi din cărţi).

AUREL BURICEA: Arbori, şi iar arbori, şi gînd, şi lumină, şi flori, şi aripi, şi soare, şi inimi, şi muguri — incluse în stări vagi şi plutitoare sau idilice. De ce? Cînd interviul vă arată mult mai lucid, mai profund, mai puţin convenţional.

JANI VINTILĂ: Interesant. Nu prin „inovaţiile“ dactilografice, ci prin cîte un vers-şoc în genul:

„În urlet se
ascunde umbra Vie — ca un cuţit în mînă“.

Mai multă ordine, mai puţin citadinism furibund — dv. v-ar prinde bine nişte arbori, nişte ierburi, nişte pămînt.

ST. GHENA: S-ar putea să mă înşel, dar în „Dispensă de vîrstă“, problematica mi se pare a fi a maturilor, iar limbajul, al copiilor, şi, în ciuda vervei, cu destule vulgarităţi. Aveţi simţul replicii, mai puţin al construcţiei şi al conflictului. „Veveriţa“ are parcă mai mult farmec, dar în ambele piese se simte un fel de prezenţă agitată, polemică, a autorului, care dăunează obiectului artistic.

Personal, v-aş vedea mai degrabă scriind proză.

VIORICA MEREUŢĂ

De dragoste

Ieronim, vine o vreme cînd
nu mai poţi plînge.
Ploile au vîrf de cristal
ce se scutură-n sînge.

Nu-i aşa, vine o vreme
cînd trebuie să fii frumos ?
Altfel curg pădurile arse
în clipa de os, în clipa de os.

Mai tîrziu, vine o vreme
cînd trebuie să simţi
că pămîntul e prea strîmt
pentru noi şi părinţi, şi părinţi.

Ieronim, de fapt, nimic nu-i aşa.
Iarba se-nalţă... frunzele cad...
Există numai dragostea arsă
în lumina de brad,
în lumina de brad.

Unde e poezia

E semn să ne deschidem aripile
pînă la albastru. Prin urmare
nu există azi şi ne-am născut
după moarte. Ce aşteptaţi ?
Un copac a îmbrăţişat soarele
şi am rămas fără dragoste,
de unde trebuie că ploaia
face copii şi ţigările bătrîni.
Atunci, unde e poezia ? Poate,
e semn că aripile sînt arse
şi cerul surpat în călcîie.

Întîia presupunere

Ieronim, mă gîndeam c-o să mor
şi-o să muşti pereţii de plictis.
Chipul meu, la tine-n oglindă,
îşi va pierde conturul de vis.

Mă gîndeam c-au să vină copoii
să-l adulmece năuciţi către zori.
Le vor curge lacrimi, desigur,
cînd dispar prin pereţi, uneori.

Dansatoarea era...

...tu cum ai putut să uiţi —
Dansatoarea era foarte orientală
şi cîntase ceva cu gust de cafea
dar ochiul ei prins în tăceri metalice
ne urmărea pe caldarîm însingurat şi trist —
unde am mai văzut ochi verde şi trist —
şi tu cum ai uitat,
parcul demodat —
fiecare cerea ţigări pentru cheile lumii
atunci mă gîndeam că dansatoarea
e mai orientală decît un şarpe
ochiul ei nu avea nevoie de cheie —
desigur acolo era o junglă nefericită
şi pe margini desfrînatele care ştiau tot
pînă la ochi.

A doua presupunere

Ieronim, tot la tine mă-ntorc,
fratele tău m-a ruşinat foarte :
avea oasele strivite pe-o roată de vînt
şi fugea după iepuri pe-o parte
de sînge. În cer făcea dragoste
cu seminţele stoarse de noapte.
Ca pădurea îi atîrnau jivine
de la suflet pînă la coate.
Şapte capete risipite în cai
tropoteau prin copacii în flăcări.
Pîn' la mine tăiau copite-ncinse
răzvrătirea din sînge pe nări.
Ieronim, în durerile lui
pietre-mperechiate azvîrlea în mine.
A trebuit să omor cîte-o zi
de la trupul lui pînă la tine.

Cel dintîi

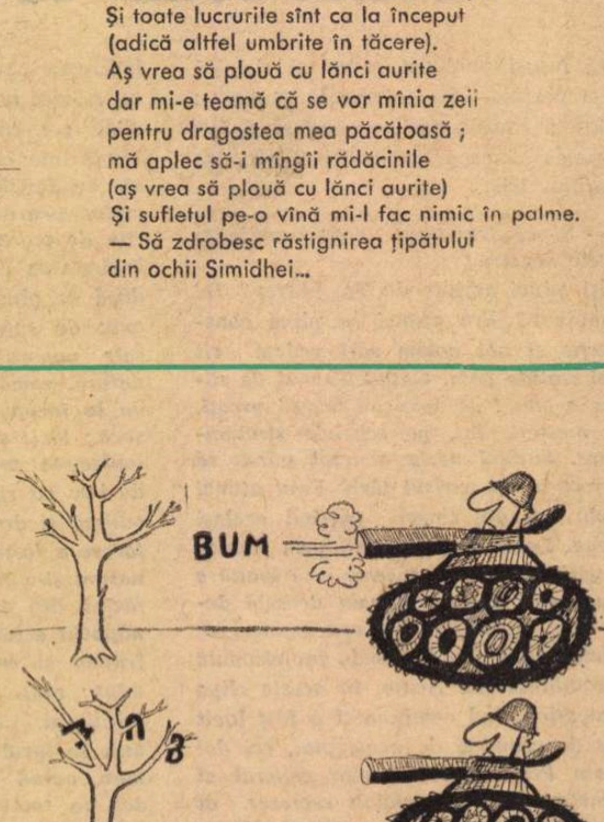
Bărbatul dintîi a fost Ieronim,
din trupul lui am făcut
păsări şi pietre cu zborul rotund
şi locul meu de început.
O, locul meu de început
care se cheamă Ieronim
şi spînzurat heruvim
sub pleoapa mea de humă
mă-ndoaie dincol' de Pămînt
mi-e dragostea-ntre două sălcii.
O, Ieronim e primul sfînt
cu care s-au iubit nesălcii.

Sentiment

În lumina aceasta s-a răstignit o fecioară
Simidha, iapa fermecată,
îngenunche prin lacrima Pămîntului
într-un fel ciudat de arcadă mioapă.
Şi toate lucrurile sînt ca la început
(adică altfel umbrite în tăcere).
Aş vrea să plouă cu lănci aurite
dar mi-e teamă că se vor mînia zeii
pentru dragostea mea păcătoasă ;
mă aplec să-i mîngîi rădăcinile
(aş vrea să plouă cu lănci aurite)
Şi sufletul pe-o vînă mi-l fac nimic în palme.
— Să zdrobesc răstignirea ţipătului
din ochii Simidhei...

ASCIU

COVACI



V. ŞTEFĂNEANU

Confesiuni literare

Eram destul de bine înarmat...

1

2

3

4

5

1. Ca pe un fruct tropical digeram prima etapă a copilăriei...
2. Traversat de o revoltă instinctivă...
3. Ochiul în stare sălbatică...
4. La întîlnirea cu prietenii mei...
5. Eram destul de bine înarmat...

Parcă trezit din somn m-am născut, tocmai cînd intra pe ușă bunica, într-un sat din Dobrogea cu case de chirpici, dar și de piatră, sat locuit de-a valma de români, nemți, turci și tătari, Cobadin îi zice și azi, unde cernoziomul vîrsta cu negru velința loessului galben.

N-am avut timp să fiu în mod reglementar înțepat de urzici, să fiu tulburat pentru toată viața de fetițele blonde ale nemților, cu pielița albă, n-am avut timp să fiu impresionat de melopeea daulului, de moara de foc a lui Resner, de agricultura intensivă pe care o practicau nemții, de zveltele carafe colorate în care își cărau cafeaua cu lapte la cîmp, nici de feciorul nașului meu care își făcea studiile la Paris, și nici măcar de străvechii munți Hercinici din scorburile cărora își luau zborul și planau deasupra satului vulturii pleșuvi.

Abia mă împrietenisem cu marile animale de muncă, uriașii cai pintenogi, melancolicele vaci bălțate, cu cîinii lățoși ai ogrăzii, cînd am fost nevoit să părăsesc brusc această lume : izbucnise primul război mondial, războiul zepelinului și al hiperitei care, într-un atac nocturn, i-a perforat plămînii lui Eluard.

Între timp însă fusesem îndopat cu poezii (părinții mei erau învățători în sat) care-mi cretinizau memoria și-mi mutilau închipuirea, oferindu-mi imagini gata făcute, frustrîndu-mă de bucuria de a le face eu singur.

Între timp fusesem fotografiat la Constanța într-un superb costum de catifea fumurie, pe un fundal de carton, unde-am văzut pentru prima dată spărgîndu-se cu furie valurile mării.

Între timp sensibilitatea mea fusese traumatizată de războiul balcanic, văzusem ofițeri, corturi, chesoane răsturnate, văzusem răniți, ochii holbați ai muribunzilor, văzusem roșu sînge omenesc acoperit de o mușiță verde. Asistasem la îngrozitoarele spectacole ale războiului care au avut asupra structurii mele psihice și biologice o influență covîrșitoare.

Mai mult decît războiul hiperitei, pe care l-am resimțit mai puțin, și doar în urmările lui nefaste, pentru că ne refugiasem la București, unde părinții mei aveau rude, acest scurt, violent și primitiv război balcanic în care Perpessicius a fost rănit și „crucificat între îngerașii de pe sobă", suportat de mine la o vîrstă foarte fragedă, a intensificat sistemul imagistic aluziv și ubicuitatea poeziei mele.

De asemeni, pentru că începusem să vorbesc de timpuriu (și ce prost orator am ajuns, cu atît mai bine) toată fantastica toponimie a Dobrogei constituind ea singură un poem, și asupra căreia s-au exercitat presiuni izvorîte dintr-un dispreț total pentru poezia langajului geografic, numele turcești, tătărăști, nemțești, care se amestecau cu vorbele noastre, tot acest zumzet policrom din jurul meu, cu atît mai seducător cu cît n-avea un înțeles stabilit, a plasat în substanța vorbirii pe care o practicam acea minusculă rană generoasă echivalentă cu pișcătura din valva scoicii care germinează apariția perlei.

Aceste două înfricoșătoare carnagii venite unul după altul, deși la o vîrstă cînd nu eram în stare încă să-mi gîndesc gîndirea, au determinat și viziunea mea asupra lumii și au fixat jaloanele filozofiei mele, furnizîndu-i primele elemente. Făcînd micile mele calcule empirice eram înclinat să cred că războiul s-a instalat pentru totdeauna în viața omenirii, și în timp ce urmam la București primele clase primare, speriat și trist că nu se mai sfîrșește, aș fi făcut orice ca să-i pun capăt și să-i desființez sursa.

Se întîmpla, păstrînd proporțiile, într-o zonă biologică mult mai puțin propice, ceea ce i s-a întîmplat în 1916 lui Tzara, sechestrat la Zürich, și mi-aduc aminte că tingirile și tigăile de aramă pe care nemții le căutau în toate cotloanele ca să le topească și să fabrice aliajul ghiulelor de tun, deveniseră pentru mine un fel de obiecte sacre, mai prețioase decît orice și care trebuiau ferite cu orice preț, cu orice preț interzise privirilor asasine.

Era un mod naiv de a lupta împotriva mistificării simbolurilor, împotriva murdăririi metaforice. Obiectul își recăpăta puritatea materială pierzîndu-și cu desăvîrșire semnificația lui uzuală. Toate acestea sînt desigur văzute cu ocheanul întors, dar toate acestea existau așa cum gîlgîie, iarna, seva în arbori. După război au urmat peregrinările prin țară, lipsa de hrană, epidemiile și pe urmă vrînd-nevrînd pubertatea. Viață parcelată : Alexandria, Roșiorii de Vede și în sfîrșit înapoi în Dobrogea, la Medgidia, unde am terminat școala primară și m-am îmbolnăvit de malarie. Am impresia că în toți acești ani, pînă în primele clase de liceu, la Constanța, digeram ca pe un fruct tropical prima etapă a copilăriei mele, refugiat în observatorul unei atente și tenace contemplații.

Ciudată mi se pare atracția, aș zice chiar pasiunea pentru sport, ținînd seama de timiditatea și dorința mea de singurătate. Cu atît mai mult cu cît excelam prin îndrăzneală, decizii sigure și dibăcie. Era probabil un exercițiu proiectat de hazard în vederea capcanei pe care mi-o pregătea și în același timp o afacere a hazardului care își rezerva plăcerea să mă salveze de la moarte, cu mulți ani mai tîrziu, prin intermediul calităților mele sportive.

Din observațiile pe care le făceam, aproape fără să vreau, asupra mediului înconjurător, asupra precarității funcționale a relațiilor dintre cei din jurul meu și dintre ei și mine, alcătuisem un fel de cod care rămînea însă exterior ființei mele, supusă în primul rînd solicitărilor imperioase ale adolescenței. În liceu fiind, am debutat la Bilete de Papagal. Cîte subterfugii pentru a reține vocația limbajului poetic, a limbajului care respinge suficiența bavardajului !

Mi-am început studenția traversat de o revoltă instinctivă împotriva acelui trist echilibru care nu se obține decît în detrimentul justiției. Mi-am întrerupt studiile în anul II pentru a intra în armată. Iată momentul cînd tot ce acumulasem în prima etapă a copilăriei și tot ce digerasem ceva mai tîrziu, nemișcat ca un aligator întins la soare, se schimbă în mișcare, iată momentul cînd acțiunea de a modifica lumea, în contact cu prostia vorace, cu infamia și nedreptatea brutală, apare ca o necesitate absolută. Începeam să înțeleg că erorile și convențiile pot deveni o a doua natură pentru sensibilitatea și gîndirea umană, că ochiul trebuie să-și cucerească neapărat starea lui sălbatică pentru a salva spiritul pierdut în propriul său labirint.

În acea vreme am scos la Constanța revista cu apariție efemeră „Liceu", considerată una din primele reviste suprarealiste din țara noastră. Revolta mea instinctivă avea o bază teoretică. Descoperirea materialismului dialectic a fost decisivă. Eram sigur acum că un poem există numai în măsura în care deține o încărcătură afectivă revoluționară capabilă să contribuie la transformarea lumii. Cînd m-am înapoiat după armată în București, reluîndu-mi studiile, s-au întîmplat două evenimente capitale. Primul : primirea mea în rîndurile Uniunii Tineretului Comunist Român, al doilea : întîlnirea prietenilor mei : Gherasim Luca, D. Trost, Paul Păun, Gellu Naum, extraordinarii poeți împreună cu care am format grupul suprarealist român a cărui activitate, în ceea ce privește demascarea și combaterea ofensivei fasciste pe plan ideologic și artistic, avînd un indubitabil caracter revoluționar, rămîne a fi cercetată cu toată obiectivitatea de cei interesați.

Poezia noastră era pusă în slujba revoluției. Eram convinși de necesitatea și posibilitatea unei strînse colaborări între poezie și acțiunea politică, rămînînd fiecare în domeniul său specific, fără a uita ceea ce spunea Rimbaud, anume că poezia trebuie să devanseze acțiunea și nici ceea ce spunea Lautréamont, că poezia trebuie să exprime adevărul practic. Cu alte cuvinte, că insurecția proletariatului și a spiritului sînt două aspecte ale aceleiași realități, aceeași medalie văzută din față și din profil, convinși fiind că exclamația lui Marx : „transformați lumea !", sau a lui Rimbaud : „schimbați viața !", sînt cuvinte de ordine care merg împreună. Cu ajutorul poeziei am năzuit să îmbinăm activitatea de transformare cu activitatea de interpretare, încredințați că între om și lume există o luptă necurmată a imaginilor contradictorii, în interiorul aceluiași cîmp, generată de diferența structurilor mentale. Căutam o imagine a lumii valabilă pentru fiecare om în parte, și valabilă totodată în raporturile oamenilor cu comunitatea umană, destul de puternică pentru a exprima raporturile care există între primele principii și adevărurile secundare ale vieții.

Mobila mare se întorcea din ex-concert, se întorceau sublimele piane dezacordate cu clapele mînjite de sînge. Știam că dacă omul trebuie să fie liber, nu e liber să facă rău. Că oricît ar fi de eterocliți și orice mască ar purta, adversarii revoluției seamănă între ei ca două picături de urină.

Eram destul de bine înarmat pentru a duce lungi discuții cu ANONYMUS, formidabila statuie fără chip plăsmuită de nu se știe cine.

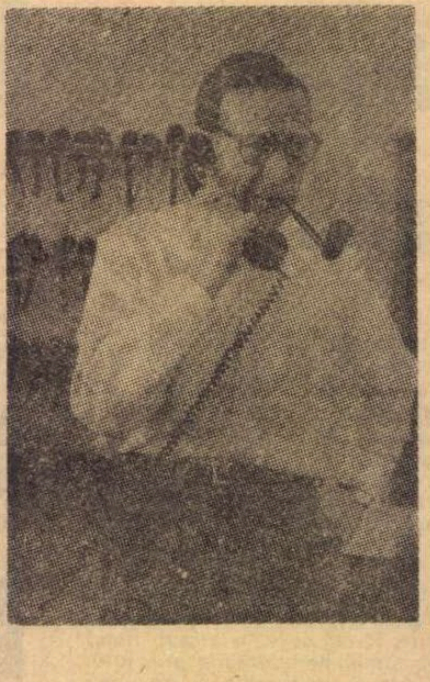
Virgil TEODORESCU

roza vînturilor

GEORGES SIMENON:

Cînd am fost bătrîn...

• În 1960, 1961 şi 1962, din motive personale sau din motive pe care nu le cunosc — mărturiseşte Georges Simenon, din ale cărui pagini de jurnal, încă neapărute în carte, Le Figaro Littéraire **din 17 mai crt. publică mai multe fragmente, reproduse de noi parţial — m-am simţit bătrîn şi m-am apucat să scriu în caiete. Mă apropiam de 60 de ani. În curînd voi avea 67 de ani şi de mult nu mă mai simt bătrîn. Nu mai simt nevoia să scriu în caiete şi le-am dat copiilor mei pe cele rămase neîntrebuinţate.**



Fragmente din jurnal

9 noiembrie 1960

Un tînăr belgian, un oarecare N., îmi trimite teza lui despre „Singurătatea în opera lui Simenon". Nu e primul care scrie despre acest lucru. În ceea ce mă priveşte, cred că se înşeală toţi. Sînt unul dintre oamenii cei mai puţin singuri, cei mai puţin capabili să trăiască singuri. Bunăoară, Miller, care va veni... are 70 sau 72 de ani. Nu ştiu ce are să-mi spună de data asta, dar am stat împreună de vorbă la Cannes, şi de atunci mi-a scris. Toată viaţa şi-a dus-o ca solitar. Un vagabond, dar unul deschis tuturor camaraderiilor, prieteniilor, entuziasmelor, amorurilor... Are copii de la trei sau patru femei, şi ele şi-i iau azi înapoi... Iată, după mine, adevărata singurătate. Cel mai adesea e cea a oamenilor care nu pot trăi decît înconjuraţi de alţii.

Luni 14 noiembrie 1960

Deci, patru zile cu Henri Miller.

...Este un pur. Şi un copil, de fapt, cu toţi cei 70 de ani ai lui. Bineînţeles, plin de experienţă, dar mereu gata a-şi frînge gîtul în faţa soţilor şi a... femeilor.

...Desigur, boem, un fel de anarhist, dar în definitiv mai puţin decît mine, care dau impresia unui burghez, din pricina vieţii mele materiale, exterioare.

Pur? Într-un sens. Nu-şi poate refuza o jucărie, prima femeie care trece. Şi nu e capabil să-i refuze ceea ce ea cere: de a trăi sau de a se căsători cu ea. De unde, şi o situaţie atît de încurcată, încît abia de se mai regăseşte. Pentru că nici nu poate rupe. El nu taie firele. Rămîne legat de toate aceste femei care se succed, legitime sau nelegitime. Are copii care trec de la una la alta.

Pe copiii aceştia îi iubeşte. Dar îi sacrifică unei simple dorinţe, îi trimite la mama lor sau la o a doua mamă, îi ia din nou la el, îi retrimite. Pentru un altul, asta ar putea fi odios. La el, nu. De aceea am scris cuvîntul **pur.** Îl iubeşte. În felul său, el continuă să-şi iubească nevasta sau iubitele succesive. Nu-i el de vină, ci organizarea socială.

★

Sîmbătă seara, o impresie ciudată, masă cu Charlie şi Oona Chaplin, soţii Miller — şi noi. La început Charlie povesteşte, mimează, strălucitor, vesel, amuzant. Şi deodată ne mărturiseşte — lui Miller şi mie:

— „Simt nevoia întotdeauna, şi în orice caz la început, să-mi joc rolul, mai întîi din timiditate şi apoi fiindcă ştiu că toţi aşteaptă asta de la mine".

...Chaplin ne povesteşte cea mai emoţionantă experienţă a lui. Actor mărunt, cu 75 dolari pe săptămînă, devine la Hollywood, de pe o zi pe alta, vedeta cu milioane. Trebuie să plece la New York. Ia trenul cu fratele lui, Sydney. Şi la prima staţie vede o mulţime de oameni care năvăleşte la gară. Încă nu ştie că totul e pentru el. Muzică. Autorităţi. Intră în panică. În cea de-a doua gară e şi mai rău, apoi în a treia, iar cînd se apropie de New York, primarul îi cere să coboare incognito în strada 175, pentru a evita năvala poporului care asaltează Gara centrală şi care nu poate fi stăvilită. Primarul şi cu şeful poliţiei au venit să-l ia şi-l conduc la Plazza. În aceeaşi seară, în timp ce mulţimea-l caută, el se plimbă pe străzi, fără a fi recunoscut. „Toată lumea mă cunoştea — spune el — şi eu nu cunoşteam pe nimeni. N-aveam pe nimeni cu care să stau de vorbă!" Mulţimea l-a înfricoşat. Se simţea hărţuit. Şi singurătatea îl înfricoşa. E foarte tînăr. Şi asta cred că îl va ţine toată viaţa.

Luni 5 decembrie 1960

Am fost adesea întrebat ce cărţi am citit, ce cărţi m-au format şi poate că n-am răspuns mereu acelaşi lucru.

...De exemplu, cred că n-am spus niciodată că am citit pe Contesa de Ségur sau pe Jules Verne, lucru pe care l-am făcut totuşi, ca orice copil din generaţia mea. La ce vîrstă? Desigur că foarte devreme. Între 8 şi 13 ani, fără-ndoială, pentru că la 12 ani eram la Alexandre Dumas-tatăl şi curînd apoi la... Paul de Kock. Am citit şi cîteva Fantomas, nu multe, cu o anumită jenă, ca şi cum ar fi fost o decădere, iar către 13 sau 14 ani, după Fenimore Cooper şi Walter Scott, i-am citit pe ruşi, de la Puşkin la Gorki, trecînd prin Tolstoi, Dostoievski şi mai ales Gogol, preferatul meu...

...Printre prietenii mei eram singurul împotriva lui Anatole France...

...Timp de doi ani am fost nebun după Maeterlinck...

...Puţin mai tîrziu i-am descoperit pe Faulkner, Dreiser, Sherwood Anderson (care mi-a plăcut mult) apoi, în sfîrşit, pe Dos Passos şi... **Muntele vrăjit.** La americani, cea mai mare admiraţie o aveam pentru Mark Twain şi vameşul cu balena.

Am citit — şi mi-a plăcut — „Swann" şi „Les jeunes filles en fleur" la 22 ani, în acelaşi timp cînd descopeream şi prima traducere a lui Freud. Cîţiva ani am devorat de la una la trei cărţi pe zi, de la Goethe **(Dichtung und Wahrheit** preferată) la scrisorile lui Napoleon. Apoi deodată, către 27 ani, m-am decis să nu mai citesc romane, în afară de rare romane străine şi clasicii...

...Trebuie să fi uitat pe unii, dar în orice caz nu pe mulţi dintre cei care contează. Dacă încerc să rezum, găsesc o mai mare pasiune pentru ruşi, apoi englezi şi americani, francezii fiind ultimii...

...În realitate, nu ştiu nimic. Mă plimb în cunoştinţele altora, încercînd să stabilesc, pentru uzul meu personal, un fel de balanţă...

...Ici şi colo, în toate lucrările astea, în toate revistele, caut de fapt mici indicii care să-mi îngăduie să înţeleg puţin mai bine omul.

3 iulie 1961

Ieri a murit Hemingway. Cred că, bolnav, s-a sinucis. Sînt tare mîhnit. Nu l-am întîlnit niciodată. Am citit destul de puţin din cele ce-a scris. Totuşi nu mă simt mai puţin legat decît de alţii. Păstrez despre el o amintire materială destul de curioasă. Cînd m-am instalat la Lakeville, avocatul meu era şi cel al primei sau al celei de-a doua doamne Hemingway. El mi-a dat unul din romanele lui purtînd data 1934 şi, pe a cărui primă pagină, Hemingway îşi scrisese numele şi adresa. Şi tocmai în perioada aceea l-am citit.

4 iulie 1961

Azi dimineaţă, la ora 8, încă se anunţa că Louis-Ferdinand Céline era grav bolnav. Acelaşi post de radio anunţa la 8 şi jumătate că Céline murise duminică şi că a fost înmormîntat în dimineaţa asta. S-ar putea spune că a avut o carieră contrară celei a lui Hemingway. Mă întreb care din doi va rămîne, dacă nu cumva vor rămîne amîndoi. Nici pe Céline nu l-am întîlnit vreodată. Cunosc foarte puţini dintre confraţi şi pe cei pe care-i cunosc, îi ştiu mai mult din întîmplare decît prin alegere. Ori întîmplarea face ca nu întotdeauna cei pe care-i admir cel mai mult să-mi devină mai mult sau mai puţin prieteni. Spun mai mult sau mai puţin, pentru că n-am prieteni adevăraţi. Am o soţie. Mă gîndesc că trebuie să alegi. Sau, mai degrabă, ori eşti de tipul prieten, ori de tipul cuplu. Dar cred că mai poţi fi şi ca Céline, de tipul solitar. Nu e de domeniul posibilului ca scriitorii să fie recunoscuţi după un anumit ton al operei? Nu se dăruiesc ei mai mult ca ceilalţi, sau în orice caz, cu mai multă obstinaţie? Dar totdeauna, mi se pare, cu o nuanţă de amărăciune care-mi face rău. Dacă mi se întîmplă adesea să admir operele singuraticilor — în toate artele, în trecut ca şi în prezent — niciodată nu mă simt la îndemînă cu ele.

Aceeaşi zi, ora 3 noaptea

Între stupidităţile pe care le scriu ziarele asupra sinuciderii (probabile) a lui Hemingway, e una care mă izbeşte. Aproape toţi consideră acest sfîrşit ca fiind fatal. Cunoscînd temperamentul scriitorului, el trebuia să reacţioneze aşa şi nu altfel în faţa ameninţării unei morţi lente, a unei diminuări progresive. Dar, acum mai puţin de un an, murea un alt scriitor, Blaise Cendrars, al cărui caracter şi legendă semănau destul cu ale lui Hemingway. Şi Cendrars a străbătut lumea în căutare de aventuri, a slăvit în romanele lui bucuriile brutale şi nobleţea bărbatului neînfricat. Totuşi a ales soluţia contrară. Departe de a se sinucide, a trăit mai mulţi ani bolnav, paralizat, luptînd cu înverşunare împotriva bolii şi se zice (?) că refuza toate medicamentele care i-ar fi alinat durerile, ca să rămînă lucid cu orice preţ. Cred. Îi seamănă. Pentru că pe el l-am cunoscut bine. Azi mă gîndesc mult la aceşti doi oameni cu vieţi paralele, dar cu sfîrşituri diferite.

Pentru psiholog e o lecţie. Un anumit om, cu un anumit caracter, în anumite circumstanţe nu reacţionează neapărat după o logică anumită. De nu, ar fi o logică Hemingway şi o logică Cendrars, aplicîndu-se amîndouă aceluiaşi caz. Cît despre a şti care din cele două e soluţia cea mai uşoară...

---

sport

Guadalajara — rachiu mexican

Cel mai bun prieten al meu se află de acum în drum spre Mexic. Sper că avionul, de care se teme la fel de mult ca şi mine, îl va depune teafăr la Guadalajara, oraşul trandafirilor, al miliardarilor şi, după cîte aud, şi-al unor baruri de noapte rivalizînd cu cele din Acapulco. La Guadalajara, Dumitrache şi-a sărbătorit aniversarea a 22 de ani — mulţi înainte şi numai spre zona de foc din careul advers — iar acum pîndeşte noaptea de luni, împreună cu Tamango (Tamango, sînt sigur, o pîndeşte lîngă felinar, ca gangsterii) cu Dinu, cu Lucescu, cu Dan şi toată trupa de băieţi bronzaţi pornită să înfrunte echipele Angliei, Braziliei, Cehoslovaciei... plus celelalte echipe care se vor califica în sferturi, după cum a declarat Dobrin. Scutură-te creangă de prun şi fă-i vorba de aur!

Marţi — patru zile de aşteptare şi de tremur pînă atunci, — noi, cei de-acasă, dorim victoria aşa cum îşi doresc fetele inelul de logodnă. Fraza aceasta poate să spargă timpanele, mai ales pe la federaţia română, fiindcă echipa Angliei, cu Bobby Moore, Bobby Charlton, Ball, Hurst sau Stiles, fiul dricarului din Manchester, — ca să înşir numai cîteva nume de groază — e socotită la ora de faţă cea mai puternică formaţie europeană. Fiecare şiret de gheată, fiecare crampon, fiecare tricou al ei e asigurat la o sumă ameţitoare. Sir Alf Ramsey împinge pe terenul din Guadalajara unsprezece idoli de aur sau cea mai scumpă echipă din lume. Dar eu voi continua să cred ca un nebun că putem s-o batem. Anglia are cea mai scumpă echipă, noi avem cea mai tînără echipă. Şi dacă va fi pe oase rupte — îl cunosc foarte bine pe Stiles! — nădăjduiesc că prietenii mei Dinu şi Dan nu vor rămîne datori cu nimic, pentru că drumul spre Dumnezeu, vorba lui Zorba (nu-l confundaţi cu cel de la Rapid) trece întîi pe la Maria văduva şi numai după aceea pe la pompe funebre.

Guadalajara, rachiu mexican, amestecat cu 20 de ardei zdrobiţi şi cu dinamită pisată, Guadalajara, boltă de trandafiri, Guadalajara, groapă cu var nestins, gîndul nostru încă nu te atinge — sîntem, trup şi idee, numai aici, între apele noastre răsculate — dar luni, la miezul nopţii, cînd roibul din Oborul Bucureştilor se va înălţa şi va izbi mingea cu capul, într-o singură clipă, dacă minunea pe care o dorim se va întîmpla, vom fi şi noi acolo, flacără a bucuriei şi a dragostei.

Timpul fuge spre ora 1 a lansării fotbalului românesc. Tot ce-a fost rău rămîne departe. Între noi şi băieţii noştri din podişul mexican, o singură punte: a încrederii.

Această lună iunie trebuie să ne răsplătească cu nopţi înflorite, cu nopţi de sînziene. Pentru toate nopţile urîte din mai.

Fănuş NEAGU

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACŢIONAL
REDACTOR ŞEF: Nicolae Breban
REDACTORI ŞEFI ADJUNCŢI:
Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Nichita Stănescu
REDACTORI:
Cristina Anastasiu, Teodor Balş, Vasile Băran, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Leonid Dimov, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaş, Gheorghe Pituţ, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu.
SECRETARI DE REDACŢIE:
Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu.
REDACTORI TEHNICI:
Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu.
CORECTOR ŞEF:
Octav Minculescu

REDACŢIA: Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.30; 12.74.20. ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr 10 Telefon: 18.33.99 ABONAMENTE: 3 luni - 26 lei: 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

Anul III
nr. 23 (87)
Joi 4 iunie
1970
32 pagini, 2 lei

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

23

c

Ora reconstrucției

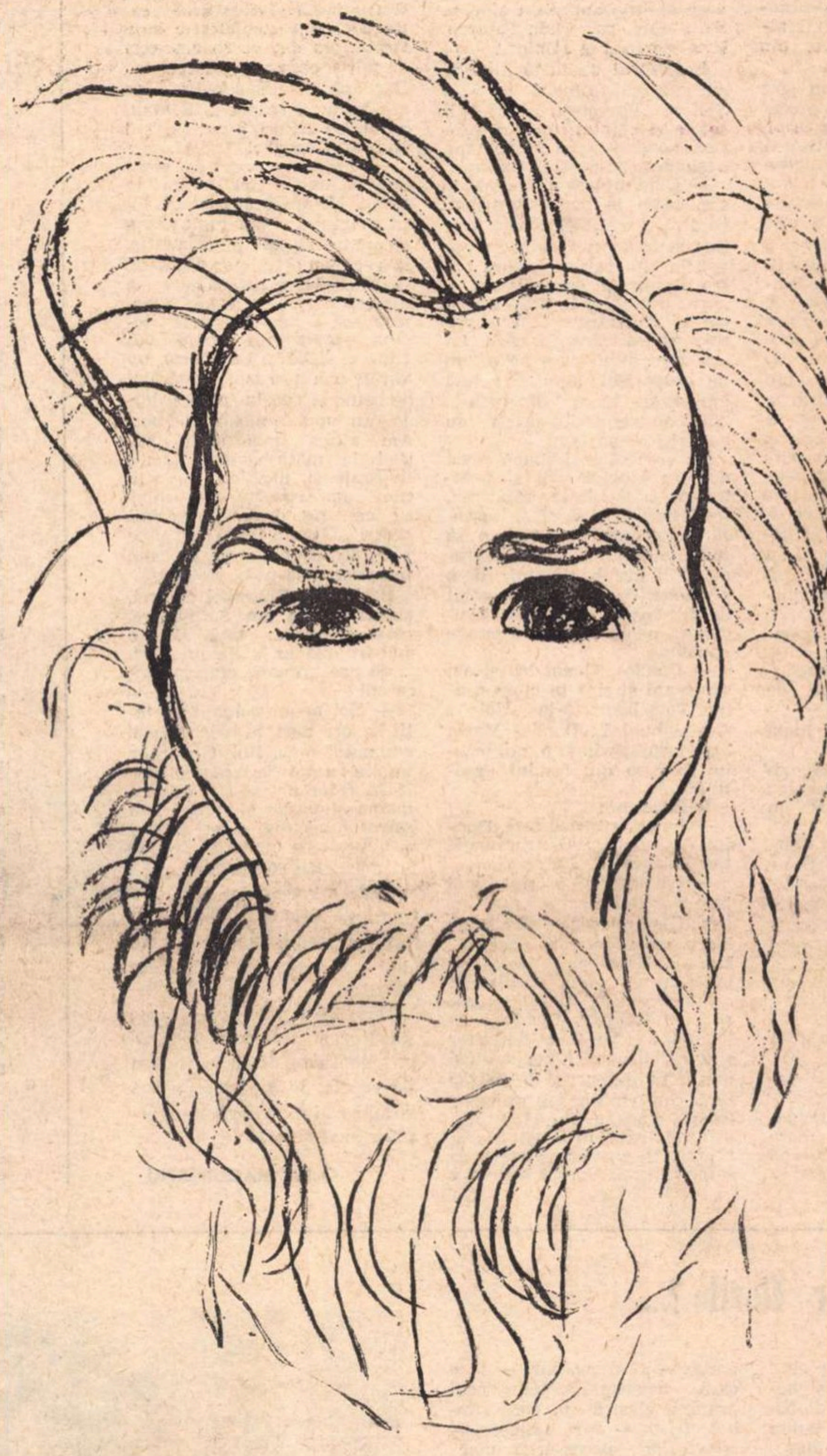
In ceasurile cele mai crîncene ale luptei cu apele, cînd puhoaiele loveau cu forță de berbece în zidurile orașelor și treceau ca un tăvălug lichid peste sate întregi, oamenii din fruntea organizațiilor județene de partid și a autorității locale de stat, edictînd măsurile iuți ale momentului hotărau, deopotrivă, lucizi și fermi, necesitățile urgente ale reconstrucției. Titlurile uriașe ale gazetelor din cumplitele săptămîni de mai „Vom reface totul cum a fost" sînt nu numai o expresie a încrederii în înfrîngerea calamităților și dezastruoaselor lor consecințe, ci și un semn al deciziei precise și al capacității de a o înfăptui. Cine a umblat prin țară în aceste zile și-a putut da seama că reconstrucția e emanația unei hotărîri plenare a națiunii : un sătean din județul Arad o afirmă, în fața casei sale sfărîmate, directorul unei fabrici din Satu-Mare, literalmente pulverizate, o declară în ședința, de sub cerul liber, a colectivului, președintele consiliului popular județean Mureș o expune ca pe un plan de pe acum gata întocmit în liniile sale esențiale, miniștri, arhitecți, ingineri de poduri, hidrologi, energeticieni, economiști, specialiști ai foarte multor domenii conlucrează intens, funcțional, la rezolvarea chizbuit gradată a nenumăratelor probleme ivite, uneori extrem de spinoase și complexe. Pagubele sînt, într-adevăr, nespus de împovărătoare, dar, după ce cunoscuse toate împrejurările materiale și umane ale tragicelor evenimente, secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, avea deplina îndreptățire să constate „aceeași voință, aceeași hotărîre de a asigura reluarea în cel mai scurt timp a activității economice și sociale normale". Dînd glas acestei hotărîri unanime, șeful statului nostru afirma, în cuvîntarea ținută la Iași : „Vom reface localitățile, uzinele și cooperativele calamitate, vom asigura ca ele să fie și mai puternice, să realizeze o producție și mai mare decît pînă acum". Nimeni nu are a se îndoi de aceasta, și ecourile de o foarte amplă rezonanță din opinia publică internațională o atestă o dată mai mult.

De altminteri, un observator atent al stărilor de spirit din timpul catastrofei ce s-a abătut asupra țării — și mulți scriitori, transformați în aceste zile în reporteri patetici, sinceri, responsabili, s-au și vădit a fi atari sensibili observatori — va remarca o anume pornire a întregii populații de neîmpăcare cu împrejurarea ; aceasta s-a manifestat în eroismul încleștării cu puterile barbare ale naturii dezlănțuite, în solidaritatea impresionantă cu care se strîng necontenit bunuri pentru cei loviți, în munca de o dîrzenie nemaipomenită, în unități de producție chiar sub potop și în mîl, în efortul extraordinar de a bloca tumefacția marelui fluviu pe toată întinderea țărmului românesc. Și se mai constată, această stare de neîmpăcare categorică cu dezastrul, în inițiativa febrilă și, deopotrivă, cumpănită, a reconstrucției pe toate planurile. Ba chiar există o înclinare, cu deosebire stenică, de întoarcere a răului în bine în sensul resistematizării unor localități, regularizării cursurilor unor rîuri culpabil capricioase, reamplasării unor unități industriale, aflării unor procedee mai rapide și mai suple de amenajări locative adaptate la circumstanțe.

In acest spirit, calamitatea — deși a provocat nenumărate drame care vor dăinui multă vreme — a și fost depășită moralmente, la scara întregului popor. Voința de oțel a partidului, unitatea poporului, suflul fierbinte de patriotism care a cuprins țara au înfrînt una din cele mai mari nenorociri de care am avut parte.

Acum e nevoie de cadențarea excepțională a efortului reconstructiv, în care sîntem angajați unanim. Oamenii scrisului i se raliază cu toate potențele creatoare în conștiință și faptă — așa cum s-au aflat totdeauna, în acest sfert de veac tulburat, aspru și măreț.

ROMÂNIA LITERARA



BRANCUȘI — Autoportret inedit (1924). Colecția Muzeului Național de Artă Modernă din Paris

Mîine, 5 iunie, la Muzeul de Artă al R.S.R. are loc deschiderea primei retrospective Brâncuși pe vechiul continent. Citiți în pagina 26 articolul lui Barbu Brezianu pe această temă.

Janine Mitaud

Masa tăcerii

— POEM INEDIT —

Masa.
Înalță pînă la om
O suprafață vînjoasă
Pe măsura vrednicei sale staturi.

Cu spatele fremătînd
El își-apleacă spre plan
— Anevoie desprinsă de pămînt —
Semeția simplă a ținutei.

Masa poartă hrana
Ori absența
De orice pagină goală însoțită
Apoi cuvîntul scris și fără de liman

E-o aspră suprafață
Prin care — sîmbure de argint viu —
timpul gonește

Geană în geană cu răsufletul
Apasă coatele
Celui ce vine descumpănit

Visînd la tainele aproape nedeslușite ale
pietrei

Printre cifrele unei
Desăvîrșiri adînc rotunde

Deasupra deplin făuritei materii
Înstelata mîinilor enigmă
Odihnește înaintea fiecărei frunți
După ospăț, dar sau omor

Cu cei doisprezece comeseni
Jur-împrejurul discului oprit
Din mînă în mînă trecem neliniștea și
sarea

Și nu mai puțin jurămintele
nădejdea
apa

Rămîne să se rupă tăcerea
Așa cum în dragoste pîinea
Se frînge-mpreună.

În românește de Ion CARAION

COLOCVIU ÎNTR-O PISCINĂ...

O piscină cenușie, fără apă, uscată, dreptunghiulară. Prin arborii din jur străbate soarele. Un careu alb de clădiri scunde încadrează o biserică. În spatele bisericii — palatul, lung și înalt, cu zorzoane rococo și motive naționale. Ați ghicit desigur : e palatul din Dealul Cotrocenilor.

Într-o clipă, piscina e inundată. Dar nu de apă, ci de vreo cincizeci de copii sătmăreni. Se așează unul lîngă altul pe taluzurile joase, din beton.

Mă așez și eu într-un colț al piscinei cu unul din profesorii lor alături. Mă uit la ei, la notesul meu și un sentiment copleșitor de jenă îmi încleștează maxilarele. Ce să-i întreb și cum să-i întreb despre noaptea lor de groază, despre aripa neagră a morții care a fluturat peste ei, peste părinții și frații și bunicii lor ? ... Dintr-o dată, îmi dau seama de stupiditatea intenției mele de-a sta de vorbă cu ei despre grozăviile pe care nu eu, ci ei le-au trăit. Și mi se pare inuman să-i fac să le retrăiască din nou, aici, în liniștea, în pacea acestui palat primitor. Pentru ce ? De ce ?... Dar ochii celor cincizeci de copii s-au îndreptat spre mine. Așteaptă curioși să-mi audă întrebările... După clipe lungi și penibile, sparg gheața cu o întrebare ridicolă : „Cum arăta orașul vostru cînd ați plecat ?“

Mai multe răspunsuri spontane :

— Era acoperit de nămol...

— Străzile erau pline de apă...

— Casa noastră a fost luată de valuri...

Unul, mărunțel și slab, ridică disciplinat două degete :

— Pe noi ne-or urcat în mașini, să ne scape de înec. Apoi ne-or dus care la Oradea, care la Carei, la Baia-Mare, la Marea Neagră... Pe noi ne-or adus aici la București ... Tace și privește surîzător palatul.

— Cum te cheamă ?

— Deac Mircea și sînt în clasa a șasea ... Și iar tace, așteptîndu-mi întrebările. Mă salvează Avarvarei Constantin care, cu o voce domoală, egală, relatează fără să-l fi solicitat :

— ... Someșul a rupt digurile orașului... groaza cea mare a început la ora unu după miezul nopții ... vuiet mare ... țipete, lumea striga după ajutor... casa noastră, înecată, s-a dărîmat... Și evocarea dramei se deapănă curgător ca o lecție de școală, dar accente durute țîșnesc pe parcurs, sparg pojghița aparentei nepăsări „bărbătești“ pe care acest copil de treisprezece ani încearcă s-o afișeze.

— Ești moldovean ?

— Da. De la Bicaz. Dar, de vreo doi-trei ani așa, trăim la Satu-Mare, pe strada Făbricii. Tata lucrează la „Unio“...

Profesorul de lîngă mine îl cheamă mai aproape pe Soos Ștefan. „Povestește și tu !“ îi spune și băiatul, înalt și subțire, povestește cu același ton egal, detașat ca și Avarvarei:

— Cînd a trecut apa peste dig, eram în pat, dormeam. Tata ne-a trezit să săpăm șanțuri în fața casei, să se scurgă apa în altă parte... La ora patru dimineața, apa a intrat în curte, a umplut fîntîna, a răsturnat ghizdurile ... La ora șase, apa a intrat în casă. La ora zece dimineața, ne aflam pe acoperișul casei, dar tata mai scotea lucruri din casă ... Apoi au venit doi ostași cu barca și ne-au luat.

Ar vrea să mai spună ceva, dar un băiețel vioi și neastîmpărat își pierde răbdarea. Profesorul îl cheamă și-l așează pe genunchi : „Aici, o să stai cuminte !“... „Cum te cheamă ?“ îl întreb. Băiatul, de-o șchioapă, cu un chip deosebit de frumos și ochi de-o vioiciune neobișnuită răspunde spontan :

— Dondoș Alexandru și am șapte ani și sînt în clasa a-ntîia. Tata lucrează la „Unio“... Am și bunică : Dondoș Maria care locuiește în față, noi locuim în casa din fundul grădinii...

Îl întrerup :

— La ce ești mai tare, Dondoș Alexandru : la aritmetică, sau la abecedar ?

— La aritmetică sînt mai tare, dar îmi place și abecedarul... Cînd am plecat din Satu-Mare, am văzut casa noastră... Era aplecată așa... arătă cu mîna într-o parte. Copiii rîd.

Șoptesc cu o imensă ușurare : „Mulțumesc, Dondoș Alexandru ... Du-te în dormitor și te odihnește !“ E tîrziu, după masă. Mă despart și de ceilalți copii care se duc să se culce. Rămîn doar cu Gherghel Andrei, Molnar Ion și Kis-Kesza Ștefan. Ne privim o clipă, ca între bărbați. Numai Molnar e un copil ca și Dondoș ! opt ani. Ține să-mi povestească și el cum și tatăl lui a rămas acasă o zi și-o noapte, apoi, cînd casa s-a prăbușit în valuri, s-a cățărat într-un nuc unde mai erau doi oameni și a stat acolo, în nuc, cu ceilalți doi o noapte întreagă, deasupra apelor furioase ... Apoi l-au salvat ...

— Și casa noastră era nouă și frumoasă și-avea șase camere ... Am cumpărat-o anul trecut, am dat pe ea cincizeci de mii și casa noastră veche ... Dar apa ne-a dărîmat-o, iar cea veche a scăpat ... E înalt, palid, cu umeri puternici și-l cheamă Gherghel Andrei.

— Dormeam cînd a venit apa. Ne-am trezit cu ea în pat ... Ne-am îmbrăcat cu toții în grabă și-am fugit cum am putut cu apa pînă la brîu, la vecinii noștri mai din deal, unde credeam noi că n-o să ajungă apa ... Eu m-am întors însă acasă, căci în curte locuia mătușa mea care e bătrînă și slabă ... La poartă, un val de apă m-a izbit de stîlpul de beton și poarta m-a prins, de nu mai puteam scăpa... Am ajuns mai mult înotînd la mătușa, am luat-o în brațe și, nici eu nu știu cum am reușit, am ajuns cu ea pe deal, la vecinii noștri ... De-un lucru îmi pare rău : acordeonul meu, la care începusem să-nvăț să cînt...

Îl cheamă Gherghel Andrei, strada Argeș din Satu-Mare, clasa a opta ... tatăl său e maistru blănar la „Drum nou“. ... Și are aproape cincisprezece ani !

— Noi ne-am adunat cu toții la sora mea, în bloc. Numai cumnatul meu, Bob Gheorghe nu era cu noi. Se lupta cu apele la Odoreu, să-și salveze mama și vacile ei ... Și le-a salvat după o zi și o noapte ... a venit cu mama și vacile la noi... Kis-Kesza Ștefan se oprește aproape rîzînd și mă invită cu dulceața glasului și privirii : Poate doriți să vedeți dormitoarele noastre ? Poftiți !...

Deschid o ușă și privesc : douăzeci și cinci de paturi, pături albastre și douăzeci și cinci de capete de copii se ridică și-mi surîd așa cum numai copiii știu să surîdă.

Octav MĂGUREANU

CRONICA UNIUNII SCRIITORILOR

- În cadrul planului de colaborare cu R.P. Albania, a sosit în țara noastră, într-o vizită de trei săptămîni, scriitorul *Dzódze Jakov*. Profesor la Universitatea din Tirana, la catedra de estetică și teoria artei, *Dzódze Jakov* este laureat al premiului de stat pentru romanul „Rîul mort“. După ce a vizitat zona sinistrată Brăila-Galați, scriitorul albanez urmează să cunoască și alte regiuni ale țării, să aibă convorbiri cu oameni de litere și conducători ai unor instituții de cultură, prezentînd interes pentru informarea sa despre peisajul și literatura română.

- La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“, din Calea Victoriei 115, s-a deschis *un centru de colectare de cărți* (literatură română și străină), pentru reînzestrarea bibliotecilor școlare și a căminelor culturale sinistrate. Primirea cărților se face zilnic, prin serviciul nostru de bibliotecă, telefon 16 43 30, între orele 9—21, pînă la sfîrșitul anului 1970.

- *Lista de subscripție* inițiată de Uniunea Scriitorilor, la sediul său din Șoseaua Kiseleff 10, casieria Fondului literar, a înregistrat în a doua săptămînă contribuția a încă 56 scriitori, la valoarea de 71 910 lei, care au fost depuși la CEC — cont 2000, totalizîndu-se astfel, pînă la această dată, suma de 127 004 lei. Lista de subscripție rămîne în continuare deschisă pînă la sfîrșitul anului 1970, pentru toți membrii Uniunii Scriitorilor și ai Fondului literar.

ADUNAREA GENERALĂ A ASOCIAȚIEI SCRIITORILOR DIN IAȘI

Marți 26 mai a.c., la Palatul Culturii, a avut loc Adunarea generală a Asociației scriitorilor din Iași, consacrată analizei muncii desfășurate pe durata primului an de existență a Asociației și alegerii noului comitet de conducere.

Darea de seamă a comitetului Asociației scriitorilor din Iași, pe perioada mai 1969 — mai 1970, a fost prezentată de prozatorul **Dumitru Ignea**, secretarul Asociației, care a pus în valoare străduința comitetului de a găsi noi soluții pentru consolidarea vieții literare ieșene, pentru a descoperi și promova talente tinere, militînd pentru o artă inspirată din realitățile societății noastre socialiste și întemeiată pe concepția marxist-leninistă.

La intensificarea vieții literare, din ce în ce mai efervescente, au contribuit și revistele „Convorbiri literare“, „Cronica“, „Ateneu“, precum și înființarea la Iași a Editurii „Junimea“. Un stimulent în realizarea progreselor amintite le-au constituit lucrările Congresului al X-lea al P.C.R., ale cărui documente, și mai cu seamă sarcinile trasate creatorilor, au însemnat un imbold la reflecție și participare activă.

Fără îndoială că, pe lîngă realizările amintite, au existat și unele deficiențe, printre care, de pildă, prea puține dezbateri asupra temelor actuale ale literaturii noastre, ca și neglijarea înființării unui cenaclu profesionist, care ar fi ușurat astfel de discuții și ar fi contribuit mai eficient la orientarea tinerelor talente.

Raportul comisiei de cenzori a fost prezentat de criticul **Dimitrie Costea**, președintele comisiei.

Pe marginea dării de seamă au luat cuvîntul scriitorii : **George Moroșanu, Constantin Nonea, Mihai Novicov, Radu Cârneci, Corneliu Ștefanache, Mircea Radu Iacoban, Stelian Baboi, Adi Cusin** și **Lucian Dumbravă.**

În încheierea lucrărilor, a luat cuvîntul conf. univ. dr. **Gheorghe Stroia.**

Apoi, prin vot secret, a fost ales noul comitet de conducere al Asociației scriitorilor din Iași, în următoarea componență: **Andi Andrieș, Nicolae Barbu, Radu Cârneci, Alexandru Husar, Mircea Radu Iacoban, Corneliu Ștefanache, Nicolae Țațomir,** ca și comisia de cenzori formată din **George Lesnea** (președinte), **Dumitru Ignea** și **George Bălăiță.**

Secretar al Asociației a fost ales **Alexandru Husar,** critic și istoric literar.

Lucrările Adunării generale a Asociației scriitorilor din Iași au fost conduse de **Laurențiu Fulga,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.

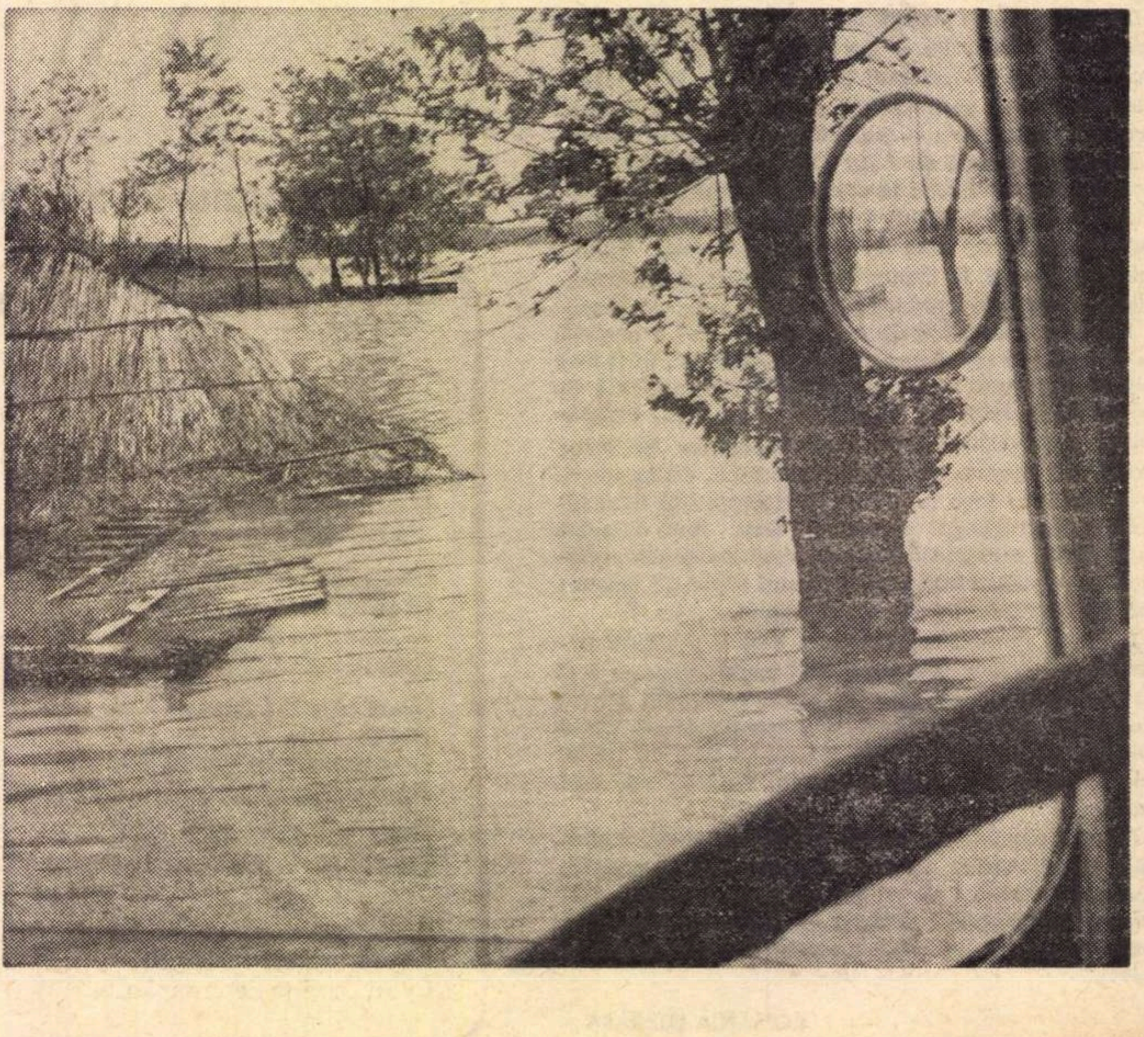
Dar florile ?...

Au trecut zece zile de cînd cad peste suflete lovituri cutremurătoare. O forță diabolică parcă apasă pe un buton blestemat și iată : Satu-Mare, Tîrgu-Mureș, Sighișoara și apoi sate, cătune, locuințe răzlețe, cu oameni și animale, cu livezi și flori, sînt acoperite de apă, se îneacă o lume și este lumea noastră, este o parte din frumoasa noastră lume românească. Și tu... bătrîn nevolnic, tu care nu mai poți să zbori acolo cu un tîrnăcop în mînă, să te opui și tu potopului de ape, să scapi și tu de la înec o haină, un pom, o floare... poate un om — doar sînt atîția care au pierit sub valuri — citești zguduit din toate fibrele reportajele din ziare, privești năucit fotografiile, urmărești la televizor ruinele pe unde a trecut forța bezmetică a șuvoaielor și vezi cu ochii tăi bătrîni — doar ai văzut tu multe și pînă acum — casele dărîmate, grămezi de moloz în apa mocirloasă, oameni cu tărgi ce transportă alți oameni și-ți încleștezi pumnii zbîrciți !

„Ah !...“ și deodată sari din scaun. Pe tocul unei ferestre oarbe — fără geamuri — la o casă devastată, televizorul arată o glastră în care zîmbesc trist — dar zîmbesc — cîteva flori, parcă-ar fi margarete !

„Aha !... ăsta-i semnul ! E semnul binecuvîntat că **nimic nu moare,** că tot ce **este văzut** și ce **este nevăzut** trăiește la nesfîrșit“, îți spui tu și cu brațul stîng îți strîngi nepoțelul ce stă în scaun lîngă tine, îl strîngi la piept și-i simți inima lui mică cum bate lîngă inima ta bătrînă, iar mîna dreaptă prinde creionul și notează pe hîrtia albă ce-ți stă în față pe birou : „din bulbii de lalele roșii, rezerv în vara ce vine 500 bucăți pentru serviciul horticol al orașului Satu-Mare, 500 pentru Tîrgu-Mureș și 500 pentru Sighișoara, spre a fi plantați la timpul potrivit, în spațiile verzi. Să crească acolo flori, să înflorească lalelele roșii în cinstirea celor doborîți o clipă, dar care se ridică și-și spun : începem ! Mereu și mereu începem pînă vom birui, pînă vom reclădi totul, mai trainic și mai frumos de cum a fost vreodată!“.

Florea CĂRUNTU
(un bătrîn horticultor amator)



Demostene Botez

Viziune, mai 1970

O clipă te-am văzut deodată,
În fulgerarea trecătoare
A unei viziuni televizate:
Un joc de umbre și lumini
Pe-o ceață albă, transparentă,
Schița-ntr-o lume ireală
Un chip de om încremenit
Cu ochii adînciți în gol.
Așa l-am întîlnit întîi
Și nici acuma nu îl știu,
Dar l-am simțit de-odată frate
Și i-am primit destinu-n piept
Ca un cutremur năbușit.
Pe apele învolburate
Pînă departe-n infinit,
Privirea-i rătăcea pustie,
Închipuind ce nu mai este
Și ce, prin el, o să mai fie.
Alăturea zăceau în mîl
Ruine de-amintiri de-o viață
Pe care-o mai trăia ca-ntr-o poveste.
I-am pus pe umăr mîna mea
Și mii de mîini s-au pus pe umăr
Într-o tăcută-mbărbătare.
Nu era singur cum părea
Venise-acolo, lîngă casa sa
Din care-acum nu mai era nimic,
Din ceruri parcă, mii de oameni.
Toți înfrățiți cu el de veacuri
Erau desigur printre ei, și-n ei,
Străbunii noștri de demult, —
Cei încercați de vremuri grele
Ce le-au trecut cu fruntea sus.
El i-a simțit la fel cu mine
Că apăru deodată grandios,
Precum un zeu peste stihie
Și a șters lacrima din ochi...

A fost o clipă doar, sau mai puțin,
Poate-o miime dintr-o clipă.
Dar l-am găsit și l-am recunoscut,
Prea încercatul frate neștiut.
Și oricît va mai trece timp de-acum,
Îl port în ochii mei pe totdeauna,
Drept și măreț între ruine,
Așa cum chipul lui încremenit
A fulgerat mîhnit și tare
De-acolo, dintre ape, pîn-la mine.

Ostașii

Am trecut pe văile Tîrnavelor și Mureșului, mai tîrziu. Apele au cărat, au dărîmat, au înnămolit și după o săptămînă s-au mai întors o dată pe străzile învălmășite. Au rămas familii distruse, bunuri ale caselor, pustiite. Au rămas oameni îngîndurați, prinși în grija familiei țării, care și-a dovedit în aceste săptămîni omenia și puterea. Apele au trecut, au cărat case, au îndoit trunchiuri, dar în urma vrăjmășiei lor tulburi a rămas un sentiment măreț, un gînd de recunoștință, au rămas întîmplări care s-au spus și se vor spune, despre acei pe care-i știam puternici, îi știam pregătiți pentru apărarea țării de orice pericol, îi știam tineri și zdraveni, la post.

Ostașii țării, flăcăii plecați de la pămînturi, din întreprinderi, din tumultul orașelor, au apărat cu jertfe neașteptate hotarele ființei noastre. I-am văzut în linia întîi a apărării pămînturilor și așezărilor, îndiguind, cărînd saci cu nisip, alături de miile de oameni, i-am văzut pe străzile-fluvii cum apăreau cu mașinile-amfibii de după colțuri amenințate, salvînd copii și bătrîni, cărînd mîncare și apă de băut celor izolați, cu sentimente de frate și de părinte, i-am văzut ridicînd oameni în elicoptere, încărcînd camioane, vîslind, — nici o armă de foc, nici o pușcătură, dar cît eroism, cîtă dăruire a ostașilor noștri în această bătălie! Îi știam undeva, în cazărmi și pe cîmpuri de instrucție, ori pe șantiere, ori la hotarele țării. Și, la un semn, au sărit în apărarea hotarelor pămîntului cu semănături, în apărarea semenilor înconjurați de ape. Îi știam la datoria lor de apărători ai independenței și libertății patriei, pavăză a muncii socialiste. Și i-am văzut în fața unui dușman fără direcție de bătaie, fără țară, pe ei, ostașii țării în bătălie, cu aceeași răspundere și dăruire ca în luptele de eliberare.

Aceste bătălii cu apele, pe Tîrnave și Mureș, pe Someș, pe Prut, pe Siret, pe Olt ori pe Dunăre, pe rîurile martore în veacuri atîtor glorioase înfruntări, aceste bătălii cu apele vor rămîne în istoria oștirii române în rîndul bătăliilor din văile de la Rovine, de la Călugăreni, de la Podul Înalt.

Cu acest sentiment și cu această credință închin ostașilor noștri cele mai scumpe clipe ale ființei mele.

Ion HOREA

Dragă Sighișoară, dragă...

BERBECII. Strada Vlad Țepeș din Sighișoara e situată în tipsia nisipoasă a Tîrnavei Mari. Din capul străzii începe plaja orașului. „Cum a fost?" îi întreb pe oamenii care se mișcă în universul cu noroi. Îmi răspunde femeia care curăță o dormeză; ia cu stînga stratul de mîl, centimetru cu centimetru, cu lama cuțitului de bucătărie, iar cu dreapta cu peria de parchet, freacă țesătura cu mișcări concentrice, în timp ce un băiat livid, de ani puțini, îi toarnă dintr-o cană albastră, de email, un firicel de apă. Oprită din lucru, femeia care curăță o dormeză, îmi spune: „Aici a fost cel mai greu, așa că nici nu știm cum a fost exact. Noi, cei mai mulți, am privit din pod sau de pe acoperiș. Du-te mai la vale, la domnul Ciulei, el s-a aruncat în apă, el știe tot". Ștefan Ciulei e feroviar, stă la casa cu numărul 24; e bărbat la 50 de ani, prematur albit pe cap, cu trup atletic. Pe figură și în vorbă are o liniște neverosimilă; doar ochii, ochii mari, gri-albaștri, cu lumină intensă, dau reala adîncime a cuvintelor: „Apa ca apa, dar au venit BERBECII, relatează Ciulei. Strada și cartierul deveniseră golf de Tîrnavă, în casele noastre se priponiseră valuri de bușteni, butoaie metalice, toate porcăriile pe care le purta rîul în sminteala lui nemăsurată. Loveau în zid, uite-așa! exact ca berbecii. I-am făcut semn celui de vizavi, lui Hugi Zoltán, profesorul de sport, cu care m-am aruncat între ei, să degajăm strada, să-i desprindem din clădiri, să-i scoatem din pridvoare, să-i obligăm să curgă devale, să meargă în pustia care i-a adus. Așa se întîmplă că pe Vlad Țepeș mare parte din ziduri sînt în picioare. Dincolo, pe Ștefan cel Mare și pe Clujului, stricăciunile au fost mai mari. Tot din cauza berbecilor".

Vizavi, profesorul de sport își stropește casa cu furtunul. E o casă care pare să fi fost frumoasă, are obloane înguste, parcă verzi, nu le disting bine; profesorul de sport îmbăiază de fapt o reptilă solzoasă, abia ieșită din mlaștini. „Să mai vii pe aici, peste o lună, două, trei", îmi spune Ciulei. Am venit peste treizeci și trei de ore; Tîrnava Mare își făcuse iar mendrele, a înecat pentru a doua oară orașul Sighișoara. Strada Vlad Țepeș era din nou un estuar mov, cu gulere de noroi gras. Apăruse soarele, primul de la potop încoace. Întrebi din priviri: cum a fost? Nimeni nu mă mai trimite la Ciulei și la profesorul de sport; toți văzuseră cum a fost a doua inundație, o zăriseră de aproape, de la etajul întîi, pot vorbi despre ea. Apele fuseseră mai mici cu un stat de om. „A fost ceva mai ușor", zice femeia care curăță aceeași dormeză; ia cu stînga stratul de mîl, centimetru cu centimetru, cu lama cuțitului de bucătărie, iar cu dreapta dă cu peria de parchet, freacă țesătura cu mișcări concentrice, în timp ce un băiat livid, de ani puțini, îi toarnă dintr-o cană albastră, de email, un firicel de apă. „Bine că n-au venit berbecii!", zice Ciulei. Vizavi, profesorul de sport își spală casa cu furtunul, îmbăiază din nou reptila solzoasă, abia ieșită din mlaștini.

Voi reveni în strada Vlad Țepeș peste o lună, două, trei.

CĂRȚILE. După întîiul înec, cărțile Sighișoarei mi-au părut rebegite, reci; s-a refugiat din ele substanța incendiară a cunoașterii, mi-am zis, văzîndu-le îngrămădite pe canaturile ferestrelor, ca niște grămezi de rufe ude. Prea sporeau cărțile atmosfera de plumb și imposibil a zilei, motiv pentru care nu le-am văzut cum ar fi trebuit să le văz. Am văzut mai degrabă focurile mari de bușteni stîrnite în mijlocul caselor, rugurile care uscau pereții grei de apă și înălțau odăile pe umerii flăcărilor, ridicîndu-le din adîncimea de catacombă unde le azvîrlise Tîrnava. Românii au obiceiul de a face, la vreme de pericol, mari focuri pe culmi; sighișorenii făceau marile focuri între patru pereți, spunîndu-mi că pericolul nu e unul, al cuiva anume, pericolul e în fiecare casă și al tuturor. N-aș vrea să ajung să mai văz mari focuri stîrnite între patru pereți! N-aș mai vrea să văz pericolul de fiecare casă și al tuturor. Poate de aceea n-am avut ochi pentru aburul și rugăciunea cărților scoase din întîiul înec și puse pe canaturile ferestrelor, ca niște grămezi de rufe ude. Dar le-am văzut, vai! peste o zi și o noapte, după ce apa le mai înecase o dată. Erau tot în rama ferestrelor, la rugăciune și la zbicit. Slujea soarele și tomurile se uscau repede, le răsfoia vîntul care promitea o întîrziată vară. Atunci am văzut cărțile Sighișoarei cu adevărat. Erau istovite, albe (ca după înec), însă vii, neobișnuit de vii și fosforescente. iscau în ferestre clopote de lumină. Am înțeles atunci că aceste cărți vor fi iar bibliotecii și cunoaștere. Mi-am zis: de azi, luni, 25 mai 1970, în Sighișoara, în orașul-muzeu, bibliotecile se constituie din cărți-muzeu. Dragă, Sighișoară, dragă!

PUTEREA. În ziua năvalei apelor, Ion Pupăză, directorul general al Combinatului de sticlă și faianță, era lipsit de putere fizică, n-avea nici forța unui băietan intrat în adolescență; era în spital, era în cîrji, tîra după el un picior neîntreg, cu încărcătură de ghips. Abia putea face, greu și cu mare prudență, doi-trei pași. Astfel l-au surprins apele. Spitalul se află în „orașul de jos", cartierul cel mai greu lovit. Evacuarea începu. Bărbatul țintuit în ghips a refuzat ca cineva să se ocupe de persoana sa, i-a îndreptat pe salvatori către alți oameni aflați în suferință. Cînd Tîrnava intra pe poarta spitalului, omul în cîrji ieșea din salon; cînd Tîrnava urca furtunos scările de bazalt de la intrare, omul în cîrji străbătea lent, chinuitor de lent, culoarul îngust, de la un cap la celălalt; cînd Tîrnava intra în holul mare, lovind ritmic în ghișeul biroului de repartizări, omul în cîrji suia săltat scările spre etajul întîi; cînd Tîrnava începu vizita în saloane, pătrunzînd cu ruperi de uși, omul în cîrji se afla la etajul superior; cînd Tîrnava, spumegînd de furie, se decisese să-l caute undeva mai sus, omul în cîrji se afla în podul spitalului, sub acoperiș, unde se și instalase **cel de al doilea spital,** al urgiei și curajului omenesc.

Dar acesta-i doar un fapt oarecare din cumplita noapte, întîmplarea unui singur ins. PUTEREA, adevărata putere, puterea salvatoare, sălășluia în cei mulți, în muncitorii Combinatului de sticlă și faianță, care s-au cheltuit cu neepuizare pentru apărarea orașului. Fiind situată pe dealul Albeștilor, uzina n-a suferit avarii, încît cea mai puternică celulă industrială a Sighișoarei a putut acționa cu întreaga sa putere de umanitate și materie concentrată. A putut acționa pe ambele fronturi: acela al producției și, celălalt, al reconstrucției orașului. Ce să spun mai întîi despre truda și sacrificiul celor 2 000 de muncitori?! Restaurează și repun în funcție, piesă cu piesă, aparatura electronică a fabricii de textile „6 Martie", rău lovită de viitură; 4 000 motoare electrice, materie primă pentru țesături, suluri de fire și fibre, trec zilnic prin mîinile sticlarilor și faianțarilor, care le spală, le scot din degradare, le usucă în dogoarea cuptoarelor de copt sticlă; în chip similar au fost repuse în funcție instalațiile uzinei de apă, puțurile și conductele sparte; echipe volante de instalatori, electricieni, canalagii, zidari, parchetari, tîmplari, cutreieră locuințele calamitate, unde aceste meserii sînt necesare ca... (drace! era să zic „ca aerul și apa"; nici zicala nu mai stă în picioare); în prima zi după inundație cantina uzinei a trimis mîncare caldă copiilor blocați de ape la nivelurile superioare ale unor clădiri din Grivița (ciorbă de fasole și papricaș cu mămăliguță — șaptezeci de copii nu vor uita cît vor trăi acest meniu!); o parte din birourile uzinei au devenit azil, dispensar, locuință, cămin, pentru 60 dintre sinistrații uzinei. Sînt dimensiunile puterii, așa cum le-au cunoscut sighișorenii timp de zece zile în șir, fără istov, cînd s-a produs cea de a doua invazie a Tîrnavei Mari. Aceasta n-a mai avut și n-a mai putut avea efectul distrugător al celei dintîi. Oamenii au știut să se apere cu voință, curaj neslăbit, inteligență și braț puternic; stratul de apă a fost blocat cu saci de nisip, cu praguri de scînduri și piatră. Nici un strop de apă din cea de a doua inundație n-a pătruns în halele întreprinderilor situate în zona rîului. Fabrica de lînă produce, celelalte două, de bumbac și mătase, își vor relua lucrul în cursul lunii iunie, la datele estimate după prima inundație. Eforturile de restaurare, de intrare în normal sînt în curs. Calmul, rigoarea și acțiunea metodică guvernează orașul.

Așadar, un om fusese lipsit de putere fizică pe cînd invadaseră apele, n-avea nici forța unui băietan intrat în adolescență; era în spital, era în cîrji, tîra după sine un picior neîntreg, cu încărcătură de ghips. Alți 2 000 i-au luat locul, tovarășii lui, demonstrînd moral și material, dimensiunile omenești ale PUTERII. Ele vin dinăuntru, din necunoscutul cunoscut, se manifestă plenitudinar în aceste zile de anotimp oprit, de lună interzisă, înghețată la fine de mai, de soare orb, care ne întîrzie să plonjăm, odată și odată, în vară. Dar vara, căldura astrului, recoltele, cerul clar, revenirea la matcă și reașezarea la vatră sînt iminente. O dovedesc oamenii, țara, România '70, anul-tragic, anul-erou.

27 mai 1970.

POP Simion

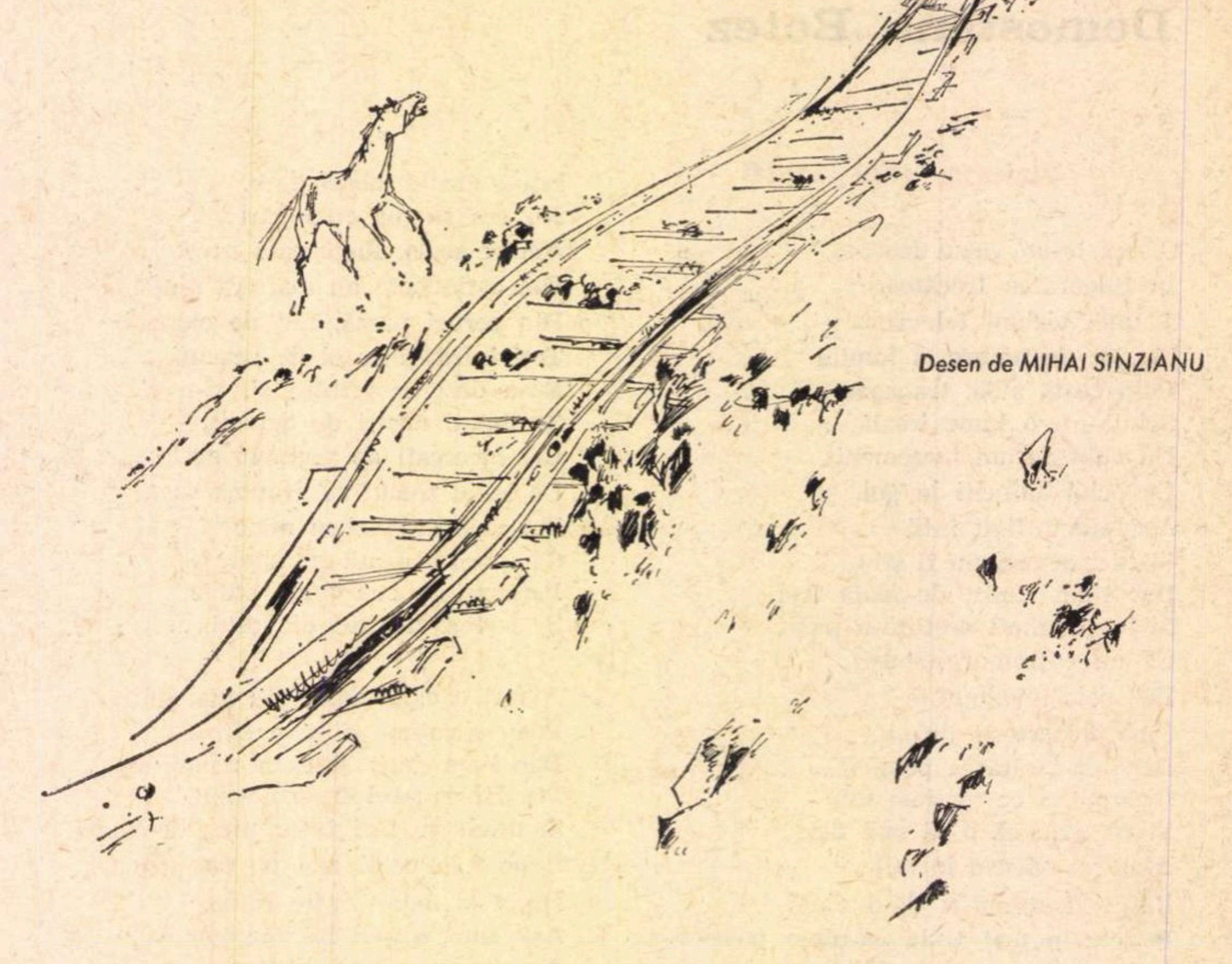
George Dan

Îngeri și broaște țestoase

Tăcere ! Din ceruri se-aude un zumzet
de-arhanghel vîjîindu-și spada de flăcări,
de bărzăune zorit cînd zboară pe loc
și trompa și-afundă-n potirul de floare
scuturîndu-i polenul, sugîndu-i nectarul.
Nu-i arhanghel, nici bondar, ci înger metalic
care ne-azvîrle un cablu din cer,
un cablu la capăt c-o plasă,
care se lasă, se lasă pe casă,
să-mi pescuiască nevasta și țîncii.
Pe mine încă nu ! Mai aștept ! Lasă !
Eu mai rămîn în brațe cu hornul
și cu antena de televizor.
Mi-e frig. Mi-e foame. Pereții troznesc.
Apele șuieră. Cresc. Șerpește mă-ncolăcesc.
Casa vecinului încolăcită-adineauri
pornește la vale pe solzi de balauri !
Gata ! Și casa mea se schimbă-n corabie !
Aș striga : „Oameni buni, ajutor !"
Dar elicopterele pescuiesc oameni din valuri
și-i cară sub pădurea din dealuri...
Acoperișul troznește, hornul se clatină !
Minune ! Din valuri o „broască țestoasă"
vine spre mine ! Aș primi-o în casă
cu pîine și sare pe masă !
Un ostaș îmi întinde o mînă,
Mă cobor în amfibie. Mut, privesc
după casă, cum se lasă pe-o rînă,
și-ajungînd-o pe a vecinului
o sprijină cu umărul : e o casă bătrînă.

Ciclonul Carpaților

Nu dorm. Ochiul meu cu pupila cît Luna
veghează naufragiații de pe Someș și Mureș,
de pe Olt și Prut, din Brăila și Deltă.
Retrăiesc în memorie noaptea de groază,
noaptea din ochiul ciclonului,
cînd cu mineralierul **Hunedoara**
și cei patruzeci de marinari
am trecut prin potopul de fulgere,
prin douăzeci de mile de valuri și moarte,
dar și-acolo-n pupila prăpădului
am găsit liniște, o liniște de moarte.
Dar noi eram lupi-de-mare
și știam că ne-ajunge ciclonul
cu valuri cît zgîrie-norii !
Dar ciclonul Carpaților
a venit cît o Mare Neagră din nouri,
și valurile au măturat sate, orașe,
înecînd grînele verzi și livezile,
turmele de oi și cirezile,
ducînd păstrăvii în altarul bisericii.
A venit ca niciodată în două milenii,
și oamenii n-au fost marinari,
n-au avut bărci și centuri-de-salvare.
Dar erau mineri învățați cu primejdia,
erau oțelari deprinși cu șuvoaie de foc
și erau ciobani înfrățiți cu vîntoasele.
Porțile maramureșene sculptate
cu sori, semilune și păsări măiestre
le-au schimbat în plute plutind în bulboane,
din casă în casă, salvîndu-și copiii
și bruma de-avut : perina și plapoma, ude,
coșnița cu cloșca, funia de ceapă, găleata...
Nu dorm. Ochiul meu cu pupila cît Soarele
veghează poporul-erou nălțînd diguri,
stivuind saci de nisip, stivuind pietre,
zidindu-și ca Meșterul Manole inima
în zidul care va stăvili năvala stihiilor.



Desen de MIHAI SINZIANU

Drum la Mărașu

Luni, 25 mai, am plecat spre Mărașu, locul cel mai primejduit din Insula Mare a Brăilei. IMS-ul colonelului Brezeanu avea să parcurgă distanța — altfel meritînd mai puțin de două ore — în cinci și jumătate. Traversarea pe Dunăre era imposibilă, vîntul bătea cu 80 de kilometri, ridica valuri năprasnice. În Brăila fortificată felinarele ardeau, încă, la 11 dimineața, zgîlțîite de furtună, pe debarcader pescarii îngroziți își scoteau bărcile din apă și le ancorau dincoace de digul improvizat, sute de curioși se urcaseră deasupra căpităniei, pe o terasă, și priveau cum aerul negru se luptă să rupă odgoanele grelelor vase surprinse în port.

Ca să ajungem la Mărașu trebuia să parcurgem drumul, de peste o sută de kilometri, pînă la Giurgeni, și de acolo să o pornim înapoi, pe apă, încă vreo cîteva zeci. În fața noastră, două camioane încărcate cu oameni rebegiți de frig, îmbrăcați în salopete de scafandru, cu inscripția NR (Navrom). Am străbătut periferiile Brăilei în ariergarda acestei scurte coloane. Cînd am oprit la Chișcani să facem joncțiunea cu elegantele autobuze ale Combinatului — ticsite și ele cu muncitori îmbrăcați pînă la gît în cauciuc — în fața noastră se aflau deja nu două, ci douăsprezece camioane. Din fiecare uzină brăileană, la fiecare răscruce a șoselei, cîte unul se vărsase în mica noastră armată, reconstituind în sens invers dușmănoasa cruciadă a apei. Eram un fluviu de oameni în albastru, căruia pînă la Giurgeni avea să i se adauge, din fiecare sat, cîte un camion cu țărani nebărbieriți, fiecare cu o lopată sub braț. Cafeniul se adăuga albastrului în unde grele, posace.

Primejdiile aveau să se intețească după comuna Bărăganu, cînd o apucam spre Est, cu vîntul de Nord în coaste. Viteza întinsă de pînă acum ni se părea o iluzie. Motoarele gemeau neputincioase, gata să o ia razna în șanțuri, în bălțile nesfîrșite iscate peste noapte din valurile aduse de vînt. O barieră C.F.R., închisă în momentul cînd să o depășim, e ridicată de însuși șeful convoiului, cu mișcări lente de manivelă, sub ochii înmărmuriți ai cantonierului. Într-un sat ne petrecem cu o înmormîntare. În spatele carului cu boi merg doar cîteva femei. Toată suflarea e acum în fața noastră, în camioanele înnebunite de vînt. Satele sînt pustii, învățătorii închid școlile și ni se alătură. Dinspre Giurgeni încep să apară, intersectîndu-ne, limuzine străine. Pe marginea șoselei, nenumărați copaci dezrădăcinați, apoi o cruce de mormînt smulsă de furtună de cine știe unde și aruncată în mijlocul asfaltului. Spre Piua Petri, în dreapta și în stînga, apare digul improvizat în ultimele zile și nopți. Apele Dunării sînt gata să-l depășească, în valuri uriașe, și sîntem, doar, la cîțiva kilometri de matca lor. La Giurgeni facem escală pentru transbordare. Terasa restaurantului e inundată, oamenii intră cu cizmele pînă la genunchi, se așează la mese, cer coniac, rom, apă minerală. Alături, după o perdea, cîntă un canar ca scos din minți. Pe platforma din față au sosit camioane cu pîine, singura hrană care se poate distribui pe moment. Bacul pentru vehicule, care face legătura între cele două capete ale șoselei, a fost scos din atribuțiile lui normale, ne va transporta pe noi. Nici nu coboară bine ultimele mașini suedeze, ultimele dube cu inscripția TIR-ului, și cei o mie patru sute de inși, ființe omenești cu o pîine sub braț și cu o lopată pe umăr, încep să urce pe punte într-o tăcere grea, mocnită. Furtuna smucește giganticul bac, gata să-l ia și să-l dea pradă valurilor cît casa. Comanda căpitanului Maxim Gherasim, cu pedantele ei glastre îmbrăcate în hîrtie creponată pe care diverși turiști și-au trecut numele și adresa, e plină acum cu ingineri bărboși, cu ofițeri încercănați, strivind sub tălpi mucuri de țigară. Pornim neîntîrziat pe Dunăre, în aval, intrăm curînd în brațele smîrcoase, de apă, care au năpădit insulele de sălcii, proiectîndu-ne într-o deltă ambiguă. Căpitanul e puțin mîndru, puțin emoționat, de ani de zile — el și vasul lui — n-au mai ieșit în larg. Comuna Nedeicu, una din așezările pe care îndiguirea Insulei Mari le-a sacrificat, acum cîțiva ani, se ivește pe stînga, inundată pînă la acoperișuri. E ca un reper despre ceea ce ar putea face Dunărea dacă n-ar exista digul, dacă n-am exista noi, cei ce venim să-l apărăm. Iată-l, în dreapta, o ridicătură banală de lut, o buză subțire, înverzită proaspăt, din acelea în fața cărora îți vine să exclami : Pămînt, pămînt !

Manevra de acostare. Unde, în ce firidă a insulei vom putea trage fără ca nimic din ceea ce apa a ascuns în adîncuri să ne împiedice ? Căpitanul e emoționat, mărturisește că — la șaizeci de ani — răspunde pentru întîia dată de soarta atîtor oameni. De dincolo, de după dig, am fost zăriți. Două remorchere vin să ne piloteze. Ne duc cu precauție infinită într-o latură adăpostită a țărmului. Urcăm, cîte o sută, pe puntea lor, punem piciorul pe digul vîscos, cotropit adînc de milioane de pași — ca pe marginea unui alt continent. Ne aplecăm pînă la pămînt să nu ne smulgă furtuna. Privim în nesfîrșitul căuș despre care auzisem atîtea fără să ni-l putem imagina în nici un fel, decît ca pe o țară a spaimei. Dar oamenii aceștia, care de treizeci de ore sînt între viață și moarte, muncesc. Siluete umane, gîrbovite sub saci plini cu pămînt, își trag alene piciorul prin noroiul înalt pînă la genunchi. Soldați fumurii, cu sprîncenele albite de efort sau de noroi, urcă pe panta digului tărgi încărcate cu patru saci dintr-o dată. Femei bătrîne, în zare, scormonesc pămîntul cu sapele și îl adună cu lopețile în mari piramide. Acum, că am sosit, ridică, poate, capul pentru prima dată și ne privesc. Nu jale, nu bucurie.

Albaștrii și cafeniii din coloana noastră își depun mantalele în locuri ferite și le iau locul fără cea mai mică pauză. Nu vor dormi la noapte decît cu schimbul, printre baloturile de pe fundul șlepurilor ce se zbat la țărm, aduse aici de la Galați, cu tot ce aveau pe ele, pentru a evacua la nevoie Insula. Vor mînca pînă mîine din aceste pîini mari pe care le-au trîntit peste mantale. N-aș fi crezut niciodată să asist la o ștafetă mai zguduitoare, mai surdă, mai mută.

Dimineața a găsit coasta Mărașului în aceeași postură, un cîmp de luptă improvizat. Pe dig se adăugaseră cîteva ruguri stinse, cîteva mii de saci cu pămînt. Furtuna s-a oprit ca în cele mai idilice istorii, iar pe fețele mînjite cu noroi ale oamenilor se citea o imensă uimire. Cu cine se luptaseră ei, cînd apa e atît de calmă, cerul atît de albastru, sălciile atît de uscate ? Nu fusese cumva un coșmar sau o farsă, spaima lor nu fusese o nălucire ? Dar coșmarul abia acum începea, cînd — imboldul furtunii lipsind — urmau să lupte infinite zile și infinite nopți, în continuare, cu virtuala, depărtata, perfida primejdie a culminației din iunie.

Romulus RUSAN

breviar

Inefabilul

În recent apărutul **Dicţionar de terminologie literară**, la Editura ştiinţifică, — primul de la noi, inteligent alcătuit de Mircea Anghelescu, Emil Boldan, Margareta Iordan, Ion Oană şi Pavel Ruxăndoiu, — cuvîntul lipseşte. **Dicţionarul limbii române moderne** dă numai adjectivul, ca pe un „franţuzism" şi-l tălmăceşte scurt : „inexprimabil", fără altă referire. Cuvîntul este însă, în terminologia mai ales a oamenilor de litere, poeţi şi critici, de o prea mare frecvenţă. Cred că la noi a început să fie folosit după întîiul război mondial. Eugen Ionescu se arăta agasat de această frecvenţă şi scria, în **România literară** de la 28 noiembrie 1932 : „Rămîne totuşi încă ceva particular lui Proust, **inefabil** (subliniat de noi !) aş zice, dacă termenul nu ar fi compromis, intraductibil şi ireproductibil : **lirismul şi atitudinea ironică.** Poate că mai sînt şi altele". Această idiosincrasie nu-l împiedica pe acelaşi să se folosească la mai puţin de o lună de aceeaşi noţiune „compromisă" : „Poezia este ceea ce nu poate fi definit. Poezia este **inefabilă** (iarăşi subliniat de noi !). Ea nu se poate povesti. Îi rămîne un lucru, un singur lucru : **să fie cîntată" (Paul Valéry, hermetismul şi poezia pură,** în **România literară,** 17 decembrie 1932). Este de toată evidenţa că poezia, cu excepţia celei epice, ca **Luceafărul** lui Eminescu, nu poate fi „povestită". Sînt numeroşi însă poeţii şi înşişi criticii care cred că ea nu poate fi nici analizată sau explicată, în „esenţa" ei. Dar aceasta nu mai este o problemă de estetică, ci de metafizică şi ţine de neîncrederea unora dintre intelectuali în puterea inteligenţei. Zică-i-se agnosticism, misticism, antiintelectualism, fenomenul nu mai este nou, iar de la Bergson încoace, denigrarea intelectului este o atitudine oarecum de paradă a unei puzderii de gînditori şi de scriitori.

Ca să satisfacem curiozitatea unor filologi, vom mai oferi cîteva citate, dintr-un singur scriitor român : Tudor Arghezi, alese din volumul antologic : **Tablete de cronicar** (Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1960). Ca să sublinieze meritul poeţilor, într-o societate mercantilă, ca aceea burgheză, Arghezi scria în 1928 : „Este într-adevăr o îndrăzneală să porneşti viu şi voinic, asociat cu **inefabilul,** la cucerirea insulei cu luciole, cînd te aşteaptă succesele, tangibile şi cu preţ pe piaţă, şi-i o mucenicie pe care o accepţi anticipat, înainte de a te fi adăpat din spălăturile grase ale vieţii sociale" **(Poezie).** În acest context, **inefabilul** pare a fi însăşi poezia sau numai vocaţia poetică (sau poate „inspiraţia", alt termen „compromis" !). Cam în acelaşi sens, poetul scria, în răspunsul la ancheta literară a profesorului D. Caracostea : „Artistul fără colaborarea **inefabilului** e lipsit de chin şi de îndoială. Producţia lui cinică e fundamental vulgară". **(Dintr-un foişor,** fragmente, **1941).** În ambele texte, **inefabilul** nu este un atribut al poeziei, ci al poetului şi artistului în genere. Asocierea sau colaborarea este de fapt un instrument, o unealtă. Solicitat să colaboreze cu o prefaţă la o tălmăcire din **François Villon (1956),** Arghezi protestează contra relei reputaţii de derbedeu, pungaş şi criminal a întîiului poet modern francez : „Personal nu mi-ar veni să cred că un ins care se gîndeşte suspinînd cum se topesc **inefabilele** „zăpezi de odinioară" poate sparge hotărît, cu încleştarea degetelor, şi beregata unui stareţ, şi tezaurul Facultăţii de teologie din Paris". Aci epitetul poate fi tradus oricum, cu orice alt adjectiv, înzestrat cu valori superlative, dar „inefabilul" nu constă în albul imaculat al zăpezii, ci în melancolia trecutului, chiar dacă acesta este atît de apropiat („Mais où sont les neiges d'antan", în traducere exactă : „Dar unde-s zăpezile de anul trecut ?"). În acelaşi volum, în articolul necrolog **Pompiliu** (Constantinescu), poetul se simţea mîngîiat că a „stat alături, în spirit şi **inefabil,** multe nopţi, de vorbă împreună", în dialogul mut dintre poet şi criticul comentator, la masa lui de lucru. Sensul acestui **inefabil** poate fi tautologic, „în spirit", cînd comentariul este înţelegător. Ne place această polisemie a noţiunii de **inefabil,** care anulează sensul comun de neexplicabil ; dacă aci **inefabil** vrea să zică „pe tăcute, muteşte", avem de-a face nu cu o limită a spiritului critic, ci dimpotrivă, cu posibilitatea deplină a criticului de a pătrunde mesajul poetului şi de a-l explica în termeni limpezi. În sfîrşit, ca să încheiem cu bogata terminologie argheziană, vom mai aminti că în acelaşi volum întîlnim sintagma „poezia de **imperceptibile**" şi cugetarea : **„indescifrabilul** face mare parte din expresia sugerată". Atît **imperceptibilul** cît şi **indescifrabilul** se pot interpreta ca modalităţi ale sugestiei, adică ale expresiei poetice care nu spune totul, lăsînd cititorului sensibil să „colaboreze" interpretativ cu autorul.

Un dicţionar filozofic italian, la cuvîntul : **„Inesprimibile** (lat. **Ineffabilis ;** ingl. **Inexpressible ;** franc. **Inexprimable ;** ted. **Unaussprechlich)",** face istoriceşte apel la „teologia mistică, începînd cu vechile religii misteriosofice", ca „un punct culminant al experienţei mistice, adică al entuziasmului sau al extazului" şi trimite la **Eneadele** lui Plotin **(VI, 9, 11),** la Pseudo-Dionis **(Mistica teologică, I, 1)** şi la Sfîntul Bonaventura **(Itinerariul minţii întru Dumnezeu,** VII, 5), ca să treacă apoi direct la filozoful contemporan Wittgenstein, cu al său **Tractatus logico-philosophicus** (1922). Un alt logician modern, Carnap, după acelaşi dicţionar italian (de Nicolo Abbagnano), năruieşte în acest fel noţiunea, vorbind despre „mitologia Inefabilului", ca pe nişte „dezignări ale obiectelor care nu sînt dezignări ale obiectelor", ca „enunţări care nu sînt enunţate" **(Logische Syntax der Sprache,** 1934).

Ca o modestă contribuţie la originea mistico-religioasă a epitetului **inefabil,** vom da cîteva citate din **Operele** unui medic şi alchimist cunoscător al Cabalei, germanul Enric Corneliu Agrippa din Nettesheim (1486—1535), persecutat pentru bănuiala de practicare a magiei. Omul ţinea să-şi dovedească însă ortodoxia şi îşi presăra textele cu numeroase rugăciuni, ca invocarea către Isus „dă-mi mie astăzi în numele tău sfînt glorioasa şi **inefabila** merindă a trupului şi sufletului" (gloriosum et **ineffabile** nutrimentum corporis et animae = împărtăşania cu taina transsubstanţierii). Dar şi treimea divină este „rege inefabil şi nepreţuit", pe care închinătorul îl adoră, invocă şi roagă („Pie Pater, misericors Fili, clemens Spiritus sancte, Deus, Rex **ineffabilis** et inaestimabilis, adoro, invoco et deprecor nomen sanctum tuum..."). Se repetă în aceste rugăciuni epitetul **„ineffabile** nomen tuum", uneori în înţelesul sacralităţii, care într-un fel tabuizează numele divinităţii, prin interdicţia de a fi „luat în deşert", adică de a fi numit în afară de ritualul rugăciunii. Divinitatea creştină este însă măgulită ca şi cele păgîne cu epitete tămîietoare ca **„ineffabilis** dulcedo" (dulceaţă nerostită), **„ineffabile** gaudium" (nerostită bucurie), **„ineffabilis** potentia" (putere nerostită), **„ineffabilis** majestas" (nerostită măreţie) ş.a.m.d. Apelînd la texte mistice, Agrippa citează apologia unui Ioan Trithem, abate de Spannheim, care vorbeşte din capul locului, începînd cu vechii filosofi păgîni, despre „tainele **inefabile** ale misterelor" **(ineffabilia** mysteriorum secreta). Prin alte cuvinte, magicienii îşi rezervă cheia tainelor, refuzată profanilor. Cam aceeaşi ni se pare şi atitudinea criticilor care manevrează substantival noţiunea **inefabilului,** ca o nouă categorie estetică : lor li se revelă absolutul sau esenţa fenomenului poetic, pe care ar cam fi datori să-l expliciteze, dar mai adesea, vorba lui Eminescu, îl „încifrează" prin întortocheri verbale, în loc de a-l descifra. Avem de-a face astfel, prin atît de tocita pseudonoţiune estetică a inefabilului, cu o reviviscenţă a limbajului mistagogic al religiilor revelate, din antichitatea cea mai îndepărtată, pînă la creştinism. Se sacralizează şi se tabuizează obiectul poetic, impunîndu-se false limite percepţiei critice, de aceia chiar care fac profesiune de clarificare a fenomenului artistic. Sîntem, aşadar, într-un cerc vicios.

„Nerostitul" — în afară de sfera misticei — nu există decît în vocabularul redus al celor ce spun „nu am cuvinte". Poeţii şi criticii sînt datori să le aibă : cei dintîi prin modalitatea sugestiei, ceilalţi cît mai precise şi explicite.

Şerban CIOCULESCU

Desen de OCTAV GRIGORESCU

---

carnet '70

POET SAU CRITIC ?

După Sabasios (1968), am în faţă cel de-al doilea volum de versuri al lui Ion Negoiţescu, Poemele lui Balduin de Tyaormin ; ca şi precedentul, el grupează compuneri vechi, rămase inedite (unele din 1939—1940) şi altele foarte recente, — dezvăluind, însă, toate, aceeaşi structură, aceeaşi vocaţie estetică, şi, totodată, vocaţie a esteticului. Într-adevăr, definitorie pentru personalitatea lui Negoiţescu mi se pare, cum am mai spus-o şi cu alt prilej, o experienţă estetică originară, constitutivă, la care atît poetul cît şi criticul tind să revină neîncetat. Şi înţeleg prin estetic în contextul de faţă mai mult decît se înţelege în mod obişnuit prin acest termen : îi restitui ceva din sensul lui etimologic, care ne duce la grecescul aisthesis, — senzaţie, simţire, simţămînt, — dar şi ceva din semnificaţia pe care i-a conferit-o filosofia lui Kierkegaard atunci cînd şi-a propus să delimiteze „stadiul estetic" (ilustrat, bunăoară, în faimosul Jurnal al seducătorului). Căci acel homo aestheticus care se exprimă (ascunzîndu-se) în versurile lui Negoiţescu este şi un senzorial, chiar un senzual, dar şi, pe planul limbajului, un „seducător" care-şi intelectualizează emoţiile pînă la totala lor irealizare şi care devine el însuşi, fără să-şi dea seama, întîia sa victimă.

Ca orice seducţie — ca să duc mai departe această metaforă — poezia lui Negoiţescu presupune o complicată (şi adeseori inutil complicată) strategie verbală ; de unde tonul ei cum nu se poate mai criptic, disimulările subtile, aluziile şi ambiguităţile de tot felul, vădita înclinaţie spre enigmatizare. În faţa unei asemenea poezii prin excelenţă dificile sînt posibile două atitudini radical deosebite, ambele însă legitime : pe de o parte, o lectură (cum era aceea pe care o propunea Ştefan Aug. Doinaş într-un articol apărut acum două-trei luni în România literară) urmărind descifrarea, decriptarea acestei scriituri de un ermetism mai ales personal ; pe de altă parte, o lectură literală conştientă de faptul că textul ascunde ceva are o profunzime, dar interesată exclusiv de suprafaţă lui, de jocurile de reflexe imprevizibile, de spectacolul aparenţelor şi evanescenţelor semantice.

În ceea ce mă priveşte, optez pentru al doilea tip de lectură şi-mi pasă mai puţin de posibilitatea ca, de pildă, poemul intitulat Ecce homo să fie pus în legătură cu o statuie a lui Iacob Epstein aflată la Londra, decît de pura desfăşurare a textului, deasupra oricărei taine : „de caută concretul să-l urce la concret / prin melcul de lumină al golului secret / la sud la sud cu spinii pe alb şi oleandri/ frînghia prin viscere ca omul din Hawai/ din care ochiul umbrei perpetuu le derivă /mobile cuburi sfere şi timpul în muzeu/ culoare spre culoare compuse după tact /un ibis asfinţindu-şi lăuntricul abstract..." Sau, spre a cita de data asta dintr-o poezie de tinereţe, Supremul arabesc : „celule în repaos cipreşi arhangheli sînge/ în amfore cu ger/ cerul arzînd se strînge/ corabia blestemată/ în jocul ei amar/ exală păsări albe/ pe-ntinsul funerar..." Farmecul unei asemenea poezii — cu desăvîrşire intelectual — vine, paradoxal, tocmai din crisparea stilistică, dintr-o voinţă de obscuritate care, simţim, nu-i altceva decît reprimarea unei frenezii, artificializarea maximă a aspiraţiilor unei naturi stăpînite de demonul esteticului.

Pentru că în ultima vreme cîţiva dintre criticii literari au publicat versuri, s-a născut o discuţie (şi chiar o prejudecată) în legătură cu „poezia criticilor". Negoiţescu, analist strălucit (şi capricios, în formula strălucirii intrînd totdeauna şi puţin capriciu) al fenomenului literar, a fost şi el inclus în categoria criticilor-poeţi, atribuindu-i-se o serie de caracteristici care decurg aproape mecanic dintr-o atare situare : inspiraţie livrescă, lipsită de sinceritate şi de spontaneitate etc. (În treacăt fie spus, critica noastră de azi, cu prea puţine excepţii, nu manifestă astfel de simptome : criticii par a se îngriji de „spontaneitatea" lor în mult mai mare măsură decît poeţii).

Dacă ar trebui neapărat stabilită o primordialitate a criticului ori a poetului (alternativă ipotetică şi, desigur, complet arbitrară) n-aş ezita să-l socotesc pe Negoiţescu în primul rînd poet : poet de factură modernă, artist cerebral care ştie că poezia nu se face cu sentimente, nici cu idei, ci, cum îi spunea odată Mallarmé lui Degas, cu cuvinte. Intuiţia intelectuală a funcţiei estetice a limbajului străbate nu numai din poezia lui Negoiţescu (poate minoră), ci şi din opera lui critică, în care sîntem îndreptăţiţi să vedem originala împlinire a unei vocaţii poetice.

Matei CALINESCU

MASĂ ROTUNDĂ
A
ROMÂNIEI LITERARE

Participă:

NICOLAE BALOTĂ, NICOLAE BREBAN,
MATEI CĂLINESCU, NINA CASSIAN,
S. DAMIAN, G. DIMISIANU, ȘT.
AUG. DOINAȘ, NICHITA STĂNESCU,
M. UNGHEANU

DESPRE

NICOLAE BREBAN: Vă mulțumesc că ați răspuns invitației noastre la prima dintre cele cîteva mese rotunde pe care le va iniția **România literară,** întîlniri între scriitori, menite să stimuleze schimbul de idei. să învioreze dezbaterile despre fenomenul literar contemporan. Vă reamintesc că și în toamna trecută am organizat o astfel de discuție cu privire la raportul dintre critica literară și actualitate, publicată în paginile revistei, și care, după cîte știu, a fost primită cu interes. Să discutăm și în public unele teme care ne solicită în intimitatea preocupărilor noastre — și de data aceasta aș vrea să vorbim despre „mesaj", despre această noțiune aparent compromisă, despre semnificația operei literare. Noțiunea de „mesaj" a fost poate compromisă, știm bine în ce împrejurări, dar eu cred că într-o literatură realistă ca a noastră nu ne putem dispensa de el.

Vreau ca la sfîrșitul discuției să avem asupra sa o determinare mai exactă, mai bine conturată, sau altfel conturată, întrebîndu-ne încă o dată, fără prejudecăți, dacă există **mesaj,** dacă opera literară poate exista fără mesaj, sau care este tipul de mesaj încorporat astăzi operei de artă. Ceea ce, de altfel, ni se cere în momentul de față este în primul rînd o discuție liberă, argumentată, „urbană", de o profundă ținută principială.

N. BALOTĂ: Cred că dincolo de cuvinte, în cazul acesta cuvîntul **mesaj,** ne interesează faptele și conținutul lor. „Reabilitat" sau nu, să vedem dacă termenul acoperă ceva și ce anume acoperă. Deci prin cuvînt înapoi la lucruri.

NINA CASSIAN: După părerea mea, numai „sonoritatea" termenului a fost compromisă!

NICHITA STĂNESCU: Sub această formă luxoasă și nobilă a termenului mesaj, conținutului i s-a substituit de fapt cu totul altceva, care nu numai că nu corespundea noțiunii de mesaj, dar i se opunea de-a dreptul. Era vorba de un „mesaj" fix, un sistem fix de truisme estetice, foarte osos și foarte rigid în articulațiile sale ; într-o vreme, asta trecea drept mesaj. Cîteva clauze înțepenite a căror simplă folosire putea să acorde scriitorului, într-o formă superficială, calitatea de „realist", de mare cunoscător al vieții. A cunoaște viața însemna a folosi o culoare unică, o schemă oarecare, și dacă o foloseai se chema că înțelegi viața, dacă nu, se chema că mînuiești un tip de mesaj adresat unui cerc îngust, lipsit de un sens major.

NINA CASSIAN: Se punea accentul pe un sens foarte conjunctural, minor propagandistic, strîmt înțeles.

NICOLAE BREBAN: Eu cred că de la un anumit tip de confuzie politică pornea confuzia semantică sau abuzul care s-a proiectat asupra acestui cuvînt : un anumit tip de a gîndi fals politic în cultură, de a face politică culturală, a dus ca acești termeni, fundamentali de fapt, — fiindcă este evident că fără o definire perfectă, profundă și foarte exactă a unui termen fundamental literatura poate să sufere foarte mult, — dintr-o greșită înțelegere politică a ceea ce se numește munca în cultură sau a ceea ce se numește arta angajată.

Cred că noi putem discuta deschis despre acest cuvînt tocmai pentru că astăzi există la noi în țară un alt fel de a privi și de a gîndi, de a acționa în ce privește înțelegerea politicii culturale. În lumina Congreselor IX și X, modul de a gîndi aceste lucruri se realizează din cu totul alt unghi decît acum zece sau cincisprezece ani. După părerea mea, lucrînd la reviste și, în genere, ca scriitori, facem și noi o politică a culturii. Orice scriitor autentic, care acționează într-un nucleu al vieții publice, fiind scriitor și participînd la viața publică, are o sensibilitate și pentru politic — și aceasta nu numai astăzi, cînd, la noi, scriitorul o are mai mult decît altădată.

MATEI CĂLINESCU: Ceea ce s-a spus face utile și posibile unele întrebări ; pun aceste întrebări chiar dacă ele sînt formulate poate mai naiv: ce îl determină pe scriitor să aibă un mesaj ? Este vorba oare de o determinare interioară, personală, sau de una exterioară ? Este vorba de o alegere sau de o impunere din afară ? Și apoi, a avea mesaj — raportîndu-ne la climatul nostru cultural — este un lucru confortabil sau inconfortabil. Este confortabil sau nu pentru scriitori ? Este confortabil sau nu pentru alții ?

Lăsînd de-o parte ceea ce s-a crezut despre mesaj sau mai degrabă ceea ce s-a spus despre acest cuvînt, eu cred că noi ne înțelegem, în esență, cu toții, asupra sensului noțiunii, și ne înțelegem chiar dacă, poate, nu vom reuși să dăm o definiție de dicționar, exactă. Chiar dacă nu știm ce este un mesaj, știm cum **ar trebui** să fie. Și în funcție de acest „cum ar trebui să fie", — care se raportează fără îndoială nu la o conjunctură sau la alta, ci la un absolut, la o rigoare transistorică, — să ne gîndim tocmai la aceste probleme aparent mărunte și poate chiar naive : confortabilitatea sau inconfortabilitatea mesajului, cine sau ce îl determină pe un scriitor să aibă un mesaj.

ȘT. AUG. DOINAȘ: Eu nu sînt de acord cu Matei Călinescu care ne propune să pornim de la acest „cum trebuie să fie" ; deși, de fapt, fiecare are o imagine a acestui ideal, mai mult sau mai puțin clarificată. Cred că ar fi mai eficace să ne delimităm de ceea ce s-a înțeles la un moment dat prin mesaj, și să explicăm ce anume înseamnă pentru noi mesajul, în substanța sa. S-a procedat uneori la o disjuncție nepermisă între conținut și formă ; de aceea mesajul nu a mai fost înțeles ca unitatea indisolubilă între aceste două noțiuni, ci, școlărește, drept **cantitatea** de materie din conținut. Cantitatea de materie presupune elementele datelor realității înconjurătoare luate ca atare, fără decantarea necesară, fără prelucrarea și transfigurarea care ar putea face dintr-un material brut o expresie artistică.

Criteriul cantitativ impunea însă și limitarea la anume aspecte ale datelor înconjurătoare, la o anumită arie. Dacă se depășea granița arbitrară se cădea într-un „păcat" de neiertat, deveneai „omul cu mesaj greșit" ; în momentul în care se căuta acel absolut necesar transfigurării artistice, se cădea în celălalt „păcat", în formalism. Se ignora tocmai faptul că arta în general este o modalitate a limbajului, nu o arie determinată prin repere spațiale, geografice etc., în acel limbaj ce este — dacă vreți — o prelucrare în sus a acestui limbaj, o mutație a lui într-un alt plan. Tocmai față de această înțelegere a mesajului trebuie să luăm poziție și să înțelegem cu adevărat ce a fost mesajul artei de cînd a apărut ea, și în ce măsură considerarea acestui mesaj a suferit modificări în decursul timpului...

MATEI CĂLINESCU: Prin 1950, se considera că Baraschi are „mesaj" în materie de artă, iar Țuculescu, nu...

NICOLAE BREBAN: Este vorba, în înțelegerea acestei noțiuni, de modul de a privi cultura, mod care, astăzi, la noi, se manifestă într-o politică a culturii mai profundă, mai specifică, mai „profesionalistă". Într-o vreme activitatea în cultură semăna foarte mult cu aceea din economie, același om putea lucra și în agricultură și în economie, mînuind un același sistem de fraze. Gorki vorbește în „Klim Samghin" despre un personaj care dispune de un anumit tip de fraze. Cu foarte mici ameliorări, cam așa procedau specialiștii în „general", promovînd de fapt formule false. Dacă ne raportăm la această situație, deosebirea astăzi nu e pur cantitativă, ci profundă, optica este mult mai profesionalizată, mai realistă azi. Oamenii care **creează cultura** o și discută și în același timp o și „aprobă". **Mesajul** este și un cuvînt politic, dacă vreți, dar în primul rînd noi discutăm aici sensul lui estetic.

MATEI CĂLINESCU: Sînt de acord că putem concepe mesajul în funcție de scara valorilor. Există valori spirituale, religioase, etice, estetice, economice, politice etc. În cazul acesta trebuie să subliniem că mesajul propriu-zis al operei de artă tinde să depășească esteticul, adică nu propui numai o valoare estetică, propui altceva, dar cu mijloace estetice. Esteticul este mai degrabă un vehicul decît un scop, altfel ajungem la acea formulă, foarte desuetă, a estetismului de la sfîrșitul secolului al 19-lea, începutul secolului al 20-lea, cînd se făcea confuzie între valoarea estetică și aceea de ordin religios. Dar noi trebuie să depășim limitele unei discuții pur estetice, pentru că mesajul este mult mai mult decît atît. Esențial pentru mine este dacă opera, fie că mesajul ei este lucid, conștient, fie că este, pentru creatorul însuși, mai difuz, are o capacitate de a zgudui, de a disloca prejudecăți, de a provoca. Această forță de dislocare, de rupere a zăgazurilor, de spargere a inerțiilor, acest sens dinamic pe care îl introduce mesajul încorporat, ca un spirit într-un trup, în operă, este expresia unei necesități interioare a artistului. Acest mesaj este vocea cea mai profundă a spiritului creator care se exprimă. El are, după părerea mea, menirea primordială de a clinti tot ceea ce în viața spirituală tinde spre instituționalizare. Mesajul are deci o unicitate care este o „ființă" și care reprezintă în același timp un protest împotriva formelor în instituționalizare, deci de osificare intelectuală și spirituală. Mesajul are ceva profund revoluționar în el. Poate e bine să ducem termenul de „revoluționar" pînă la etimologia lui, la ideea de **restituție:** mesajul te restituie într-un fel ție însuți.

NICHITA STĂNESCU: Mesajul nu este o noțiune autonomă pe care o putem diferenția net de alta. În cazul în care noi judecăm noțiunea de mesaj aproape de noțiunea de estetic, o subsumăm acestei zone care comportă și alte caracteristici implicate. În ce măsură este subsumată zonei estetice noțiunea de mesaj și în ce măsură aparține ea zonei estetice ? Este o noțiune, de fapt, cu mult mai generală. Ea intră în „zoon politikon", ea aparține în primul rînd zonei politicului, adică a acelei științe de a face tot ceea ce se poate mai bine în conjunctura dată, și care acoperă mari dimensiuni de ordin spiritual și uman. Esteticul este el însuși o dimensiune a conștiinței umane, o noțiune-ligament care unește mai multe zone. Într-o epocă mai veche, se înțelegea prin mesaj o anumită putere de translație, mesajul făcea translația mai netă dintre zona estetică și aceea politică. Această translație se poate face în foarte multe feluri. Au existat cazuri cînd mari scriitori s-au contopit exact cu sensul epocii lor. Mă refer, de exemplu, la Goethe, a cărui operă „ștampilează" o epocă. Din punctul meu de vedere, noțiunea de mesaj nu e fixă, ci dinamică, nu este o noțiune în sine și autonomă, ci este o noțiune de translație, de comunicare. Nu există operă estetică **în sine**, care să aibă mesaj ; opera estetică are mesaj numai cînd indică o mișcare de translație către altă zonă dominant **politică** sau dominant **morală**.

G. DIMISIANU: Purtăm această discuție despre mesaj pentru că simțim nevoia reabilitării sale, a repunerii sale în valoare. Această noțiune a suportat, într-adevăr, cum s-a spus aici, într-o anumită perioadă, interpretări deformante. Dacă ne referim la ele o facem numai pentru a preciza termenii dezbaterii, înțelegînd că reformularea unei probleme impune curățirea preliminară a terenului de toate acele elemente creatoare de confuzie în plan teoretic. Un asemenea element era faptul că noțiunea de **mesaj** era cumva suprapusă aceleia de **program ideologic**, acordîndu-se termenului o valoare demonstrativă și de eficiență imediată, în ordine practică. Se accepta deci că o lucrare artistică avea mesaj în măsura în care ea corespundea unei reprezentări oficializate și cumva standardizate despre lume. Mesajul operei se accepta că este o acțiune de transmitere sau de ilustrare a unui conținut exterior și independent de operă.

Această accepțiune cred că este falsă și trebuie înlăturată. În plan teoretic, desigur, fiindcă în practica activității creatoare nu cred să existe operă de valoare estetică reală, și s-au scris astfel de opere chiar în epoca la care ne referim, care să se fi supus tiparelor restrictive. Artistul autentic a realizat instinctiv care sînt căile fecunde ale creației.

Vom considera deci mesajul ca ceva organic operei, venind din profunzimile ei și materializînd o atitudine a creatorului față de existență, punctul său de vedere față de real, cum vede acest creator lumea și ce valori anume, de ordinul moralei, al politicii, ideologiei, religiei ș.a.m.d. — afirmă.

Ajuns la această constatare, întrebarea pe care mi-o pun este dacă, judecînd din perspectiva istoriei literare, noțiunii de mesaj îi acordăm numai o funcție de tip pozitiv,

„MESAJ"

sau chiar revoluţionar, cum spunea Matei Călinescu, sau extindem sfera noţiunii şi asupra operelor care afirmă un punct de vedere conservator faţă de existenţă. Mă gîndesc de pildă la literatura de factură tradiţionalistă, cu opere viabile sub raport estetic, dar al căror mesaj incită la conservarea vechilor forme, exaltîndu-le.

NINA CASSIAN: Există mesaj de tip conservator.

ŞT. AUG. DOINAŞ: Desigur, poate fi şi naţionalist, poate fi şi şovinist. E limpede.

G. DIMISIANU: Înseamnă că această noţiune îşi extinde sfera, un fapt de care e necesar să se ţină seama în dezbaterile teoretice. Este de înţeles că mesajul literaturii noastre de astăzi se va încărca în mod firesc de implicaţiile contextului socialist în care trăim.

ŞT. AUG. DOINAŞ: Mie mi se pare că Matei Călinescu a lărgit sensul noţiunii prea mult, atribuindu-i un dinanism pe care aceasta nu-l are, şi deci un rol în istoria literară care mi se pare că nu ţine de mesajul operei. Acordînd mesajului epitetul de „revoluţionar", Matei Călinescu a transferat asupra lui nişte virtuţi care nu aparţin de fapt mesajului. Cred că factorul care declanşează şocul, care dă loviturile, care ultragiază şi violentează formele vechi, nu se datoreşte mesajului operei literare. El ţine — dacă vrem să facem o distincţie scolastică şi chiar şcolărească — de noutatea **formei** în care se încorporează o operă. În sensul acesta „formaliştii" ruşi aveau dreptate: niciodată în istoria literară nu s-a întîmplat ca un nou conţinut să apară, să înlocuiască un vechi conţinut şi să aştepte să-şi găsească forma apropriată. Întotdeauna **o nouă formă** a ultragiat, a îndepărtat vechea formă, şi această nouă formă, în măsura în care a izbutit să se impună, a venit, în acelaşi timp, cu un mesaj care a început să fie perceput ulterior.

Valorile acestea de conţinut — ca să le spun astfel — au nevoie de o perioadă mai mare de timp pentru a fi percepute în comparaţie cu noutatea adusă de un procedeu formal. De aceea cred că impulsul schimbărilor se datorează în primul rînd noii modalităţi artistice care înlocuieşte o veche modalitate artistică.

Mi se pare că Nichita Stănescu a atins aici aceste chestiuni şi ne-a ajutat să ne adunăm ideile, în momentul în care a vorbit despre raportul dintre mesaj şi valoarea estetică. Mesajul unei opere literare este totalitatea valorilor **extraestetice** încorporate la **modul estetic** într-o operă şi pe care aceasta izbuteşte să le propună intuiţiei noastre intelectuale în aventura ei de-a lungul timpului. Toate celelalte valori care depăşesc esteticul se constituie în mesaj autentic doar atunci cînd fuzionează de aşa manieră, încît devin valori cu încărcătură estetică.

De ce scriitorii mari, de la Homer pînă azi, sînt indiscutabil scriitori cu mesaj? Pentru că valorile care au ţinut de ideologia specifică a timpului lor, faţă de care noi ne delimităm, ni se transmit **într-o modalitate estetică** ce încă ni se propune ca subiect hrănitor pentru sensibilitatea noastră. Discuţia se mută asupra acestei modalităţi, asupra acestui „cum" al operei de artă, mesajul neintrînd în el decît în măsura în care valorile care-l constituie sînt transfigurate estetic, se topesc în creuzetul creaţiei literare.

MATEI CĂLINESCU: Nu altceva spuneam şi eu cînd atrăgeam atenţia că mesajul este extraestetic. Dar dumneata ai început prin a trata unitatea între formă şi conţinut **şi** apoi ai făcut o distincţie între ele spunînd că ceea ce este înnoitor în operă ţine numai de formă. Dacă admitem asta înseamnă că mesajul ţine de „formă"!

NINA CASSIAN: Nu prea sînt de acord cu cele spuse de Matei Călinescu. Lărgind sfera mesajului prea mult şi spunînd că trece dincolo de estetic, — esteticul fiind pentru scriitor numai vehiculul de transmitere a acestui mesaj — mi se pare că afirmi astfel indirect că esteticul ar fi un element în stare pură. De fapt nici mesajul nu e pur, nici esteticul nu e pur. Esteticul este şi concepţie, şi atitudine etc., altminteri ne limităm la o formulă foarte mecanicistă, meşteşugărească.

ŞT. AUG. DOINAŞ: Uitaţi-vă cum sînt trataţi poeţii Vlahuţă şi Cerna în manualele şcolare. Nu se poate spune că Vlahuţă nu are un mesaj, că Panait Cerna nu are un mesaj. Există în opera lor un corpus de idei care poate fi extras simplu şi servit în stare pură. Nu mă interesează însă acest mesaj, nevalabil estetic; cei doi sînt poeţi minori care nu au ce căuta în manualele şcolare. Mesajul, în accepţia cea mai largă, este **Weltanschauung**-ul pe care un scriitor îl încorporează în opera sa. Este vorba de propria sa structură, de planurile sale profunde, intelectuale, existenţiale etc., în general de întreaga sa fiinţă spirituală. Mă interesează acest mesaj doar atunci cînd este valabil din punct de vedere estetic.

NICOLAE BREBAN: Simplu vorbind, eu cred că mesajul se compune din două elemente. Mai întîi, mesajul este un strigăt de existenţă al creatorului adresat întregii lumi care există o dată cu el şi, implicit, prin memoria ei, a întregii lumi care a existat pînă la el, un strigăt de existenţă, un fel de „**sînt**". În acelaşi timp, mesajul ar fi acel strigăt mai modulat, mai adaptat, care se adresează strict comunităţii geografice, istorice, naţionale, în care trăim. Există pentru mine această dublă accepţie a mesajului. Într-o vreme se înţelegea prin mesaj mai mult partea imediată, conjuncturală, dar îngustă, şi pînă la urmă falsificată conjunctural, iar în ultimii ani s-a întîmplat ca mesaj să însemne numai acel semnal general al existenţei despre care vorbeam. Eu cred că a sosit timpul ca noi, scriitorii, să restituim acestui cuvînt amîndouă sensurile şi să încercăm să le echilibrăm; adică să facem ca amîndouă să trăiască, să existe simultan. Unii acordă prioritate primei forme a mesajului, mesajul mai general, mai abstract (de exemplu, Eminescu într-o parte a operei sale), dar există şi un alt tip de scriitor, cum ar fi Coşbuc, care se aplică şi se adaptează mai mult celui de al doilea tip, mesajul adresat comunităţii în care există.

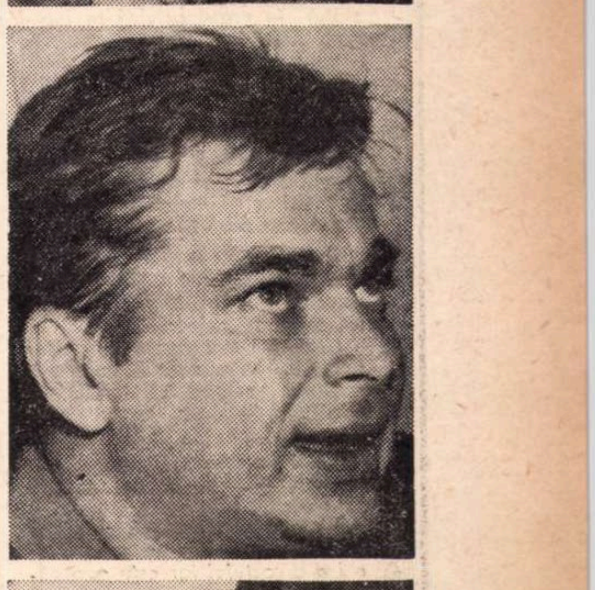
NICHITA STĂNESCU: Am senzaţia că nu am izbutit să fiu clar în ceea ce aveam să spun. Ce ai spus, se potriveşte ca noţiune în sine, dar definiţia ta este valabilă şi pentru mesajul politic sau etic. Ai dat o definiţie a mesajului în genere, dar pe noi ne interesează cel mai mult să vedem ce este mesajul în literatură. Să vedem care este specificitatea mesajului în zona estetică. Mesajul este un mijloc de locomoţie, nu este chiar un element estetic, ci mai mult un vehicul pentru zona esteticului. El este ligamentul, cel care face translaţia dintre estetic şi politic, dintre estetic şi religios, dintre estetic şi economic sau ştiinţific; dar şi o translaţie în jos, către receptivitatea reală, către comunicare, comunicarea fiind acum altceva decît mesajul.

NICOLAE BALOTĂ: Ar trebui să precizăm sensul acestui cuvînt, să delimităm sfera conceptului de mesaj. În epoca trecută, la care v-aţi referit, pe lîngă cele arătate de dv., s-a petrecut o îngustare a sensului acestui termen. Sfera sa a fost restrînsă mult. S-a dat conceptului de mesaj un înţeles strict politic, legat de anumite fapte de actualitate. Şi chiar şi atunci cînd a fost asociat cu anumite valori politice, acestea erau reduse fie la abstracţii foarte vagi, fie la simple cuvinte legate de o foarte îngustă actualitate. De fapt, există în sfera acestui concept trimiteri spre o pluralitate a valorilor. Se poate vorbi, pe drept cuvînt, despre mesajul politic-social ca şi despre mesajul etic al unei opere. Au fost, de asemenea, epoci în care un mesaj era în mod primordial de ordin religios. Dar, polivalenţa axiologică a unui mesaj presupune necondiţionata sa realizare estetică. Cred că sîntem cu toţii de acord că opera lui Ţuculescu **are** un mesaj. Mesajul acesta este înainte de toate de ordin spiritual, valorile implicate fiind cu atît mai evidente, mai sugestive, cu cît sînt mai pe deplin realizate estetic. Văd că întrucîtva cu toţii sîntem de acord cu ceea ce am numit polivalenţa axiologică, valorică, a mesajului respectiv, cu faptul că în sfera mesajului sînt cuprinse o serie de valori. Aş vrea să deplasăm puţin problema. Propun următoarea idee: cred că, în fond, mesajul ţine de **intenţionalitatea** operei, a creaţiei ca atare care poate, în unele cazuri, să fie, în altele să nu fie identică cu intenţia scriitorului. Între intenţia conştientă a unui scriitor şi între valoarea unei opere (adică realizarea acestei intenţii) este, fără îndoială, o distanţă. Buna credinţă a unui scriitor, intenţiile sale moral-social-politice de înaltă valoare, pot să nu fie realizate decît parţial sau într-o mică măsură, într-o anumită operă literară; de aceea, înainte de toate, în judecarea mesajului unei opere trebuie cercetat mesajul creaţiei ca atare. Intenţia scriitorului este încorporată în operă şi o judecăm **în** operă. Atunci cînd vorbesc despre intenţia unui scriitor înţeleg, pe de o parte, intenţia omului ca atare, care are un anumit nivel ideologic şi politic, o anumită viziune etică, filozofică, estetică, o anumită perspectivă care poate să fie ori să nu fie în concordanţă, să zicem, cu valorile dominante ale unei societăţi. Cînd judecăm, însă, o anumită operă, o considerăm, înainte de toate în perspectiva intenţionalităţii ei interioare ca operă. Deci mesajul reprezintă, după cele spuse anterior în legătură cu polivalenţa acestui termen, intenţionalitatea creaţiei unei opere realizată estetic, aceasta fiind, în acelaşi timp, într-o mai mult ori mai puţin strînsă concordanţă, cu conştiinţa unui creator. Cum s-ar putea revalorifica termenul de mesaj? Cred că aceasta ar trebui să se facă înainte de toate adîncind semnificaţia acestui termen, adică sensurile valorice ale acestui cuvînt, apoi accentuînd faptul că mesajul ţine, înainte de toate, de opera însăşi, de creaţia unui creator şi de nivelul conştiinţei. Într-adevăr, cred că, dacă vorbim despre mesaj, vorbim despre conştiinţa unui creator, a unui scriitor, deci implicit despre luciditatea, lărgimea, perspectivele ei. Vreau să spun că, într-adevăr, nu trebuie să facem o asemenea disjuncţie, o deosebire între mesajul estetic şi politic sau moral, sau social. Exemplul lui Matei Caragiale este interesant, căci omul Matei Caragiale a fost, fără îndoială, un conservator bizar, cu felurite fixaţii, un maniac al blazonului, un fantast, un snob. Scriitorul a fost însă un om care avea o stranie viziune estetică. Cum judecăm opera sa, ca o operă care are un mesaj, sau care nu are, şi dacă are, ce valoare are acest mesaj? Părerea mea este că opera aceasta este o creaţie aparent fără mesaj. Dar acest mesaj există chiar în ceea ce numeam intenţionalitatea operei. Valoarea e în funcţie de conştiinţa scriitorului. S-ar părea, oarecum, că mă contrazic; dar părerea mea este că trăim într-o epocă în care „se cere"; acest „se cere" implică statutul însuşi al literaturii zilelor noastre care pretinde o conştiinţă lucidă, pentru care scriitorii de la Edgar Poe şi Baudelaire încoace au pledat. Marii scriitori ai secolului au tins spre mai multă luciditate, spre o conştinţă sporită. Ei bine, această conştiinţă sporită implică, cred, o conştiinţă a mesajului operei, deci o identificare cu acea intenţionalitate care putea să apară într-o operă chiar dincolo de intenţiile autorului, ale scriitorului.

S. DAMIAN: Decît să ne investim energia în disocieri prea abstracte, ameninţate, vai, adesea, să rămînă sterpe, poate că mai util, pentru desfăşurarea discuţiei noastre, ar fi aplicarea concretă a termenilor, referirea mai directă la practica literară curentă. În acest sens nu împărtăşesc opinia lui Matei Călinescu că există doar o determinare interioară a mesajului, adică vocea artistului din adîncuri care adresează printr-un impuls imperios un apel lumii înconjurătoare, posterităţii. Mai ales astăzi putem observa cît de covîrşitoare este presiunea exterioară a faptelor, deci condiţionarea din afară. Niciodată setea de informare a insului nu se satisface atît de rapid şi de eficace. Tot ceea ce solicită omenirea în imediata apropiere sau la mari distanţe, în orice colţ al globului, ajunge cu o viteză ameţitoare la cunoştinţa noastră, prin sisteme moderne ultraperfecţionate de difuzare.

Rămîne impasibilă sensibilitatea noastră în faţa acestei invazii a concretului? Inevitabil se produce o stare de efervescenţă lăuntrică, de nelinişte. Oricît am vrea să evităm aerul solemn, ne punem patetic aceleaşi întrebări: care este acum rostul artei? Ce poate ea salva în lupta pentru demnitate, pentru destinul uman? Cît de întinsă, mai ales pentru o literatură pătrunsă de un spirit lucid, marxist, e aria ei de înrîurire? Nici un artist autentic nu se poate eschiva de la această accepţie a gravităţii în

(Continuare în pagina 10)



Ideograme

LA DRUM CU NOVALIS

Există oameni pentru care lumea lucrurilor nevizibile are mai mult temei de realitate decît spaţiul zărit. Malul unde evidenţa începe să se stingă şi iluzia îi ia treptat locul, crepusculul incert în care bătaia depărtată a gîndului flutură zone de strălucire inegală ne fascinează uneori mai puternic decît clarul mediteranean, tăios, logic al amiezelor spiritului.

Cineva a remarcat faptul că stelele apar extrem de rar pe cerul viselor (Ernest Aeppli, Les Rêves, 1967). Rememorîndu-mi zestrea de imagini „interioare" am căutat să verific temeiul acestei observaţii. Am ajuns la concluzia că surprinzătoarea constatare este adevărată. Ceea ce mă uimeşte este faptul că, devenind privitori ai spectacolului insolit care se petrece „înăuntrul" nostru, în infinitul eului, pierdem acea presbiţie ageră cu care scrutam nemărginirea. Distanţele rămîn aceleaşi : insondabile. Abisul stinge deopotrivă, în ambele sensuri, limitele lumii cunoscute de noi. Numai puterea noastră de pătrundere devine mai difuză, mai puţin concentrată, mai slabă în cazul privirii în interior. Este ca şi cum, visînd, cîmpul vederii noastre s-ar dilata la maximum şi detalii care altădată ne polarizau atenţia ar dispare brusc.

Versul lui Ion Barbu despre „tremuratul plai de vis prielnic potrivirilor de stele" să fie aşadar numai o biată metaforă ?

Dar verbele a visa şi a privi stelele nu traduc oare aceeaşi dispoziţie a spiritului, orientată, doar, în chip diferit ?

Umbra trecătoare a unei opoziţii, viteza de întîmpinare a două semne, alterează ori vindecă energia unor astre. Tot astfel imaginile şi simbolurile care ne traversează cerul inconştientului se rănesc şi se vindecă între ele.

Dinamica exaltării şi exilului stelelor, legea mariajului ori a divorţului lor este geamănă şi aproape identică cu miscarea celestă a viselor.

Privind un leu, personajul unei cărţi a lui Keller se maturizează brusc la capătul unei ore teribile. În regeasca sa măreţie, fiara solară sare din timp şi coace psihismul încă nedeplin elaborat al bărbaţilor tineri. Este ştiută durata fulgerătoare, de numai cîteva secunde, a viselor. În vis, ori în preclipa sfîrşitului, viaţa noastră se consumă cu viteza luminii, aceeaşi viteză cu care din cînd în cînd sîntem strigaţi de stele.

Asemeni astrelor, visul posedă forţa care transcende durata.

Cezar BALTAG

Desen de RODICA GRUIŢĂ

D-ALE ISTORIEI LITERARE

Maestrul Şerban Cioculescu şi-a încheiat seria de revelaţii asupra caracterului lui Matei Caragiale printr-un articol de „concluzii". Putem, aşadar, încerca în sfîrşit să pricepem ce a voit domnia-sa să demonstreze. În esenţă reţinem că autorul **Crailor de Curtea Veche** a fost un fiu ingrat, un bovaric snob şi arogant, un arivist destul de mărunt şi nu prea scrupulos în alegerea „ponturilor" şi „filoanelor" de căpătuială, dispus în cele din urmă, dacă nu chiar la trădare de ţară, în tot cazul la o nu prea onorabilă, dar prezumtiv rentabilă pactizare cu forţele inamice şi colaboratorii lor.

Cu excepţia ultimului punct, care nu poate fi trecut cu vederea şi care avînd, ca şi opera, un caracter cel puţin virtualmente public, intră în cumpănă cu ea (fireşte fără a o coborî), celelalte, de natură strict privată, nu o afectează de loc. Sînt prin urmare nişte chestiuni de „istorie literară". (Istoria literară fiind, cum vedem, o discipină care studiază, din viaţa scriitorilor, de preferinţă lucrurile cele mai străine de axiologia şi creaţia literară.) De aceea, înainte de a încerca să discutăm, cît de sumar, valoarea probantă a comentariilor maestrului Cioculescu pe marginea documentelor pe care le produce, aş propune aici un exemplu de psihologie profesională : istoricul literar cercetează cu mai multă atenţie „documentele" decît textele capitale. În speţă am impresia că maestrul Cioculescu, care cunoaşte atît de bine atîtea amănunte în legătură cu Matei Caragiale (ca şi cu nenumăraţi alţi scriitori) nu pare să fi citit prea atent **Craii de Curtea Veche** sau, cel puţin unele pasaje din carte, asupra cărora nici ulterior nu pare a mai fi revenit. Iată de ce îmi permit să înaintez această părere. Acum doi ani, în primăvară, la „Casa Scriitorilor", cu prilejul unei seri literare închinate lui Ion Barbu, unde am avut deosebita cinste să vorbesc după domnia-sa, maestrul Cioculescu, comentînd **Protocolul pentru un club Matei Caragiale,** a explicat publicului că amintita în poem „quinta manuelina" este o floare, un soi de orhidee, pe care Pantazi o cultiva în grădinile sale lusitaniene. Mi-am zis atunci că e desigur un lapsus, explicabil într-o cuvîntare liberă. Iată însă că de atunci am avut curiozitatea să caut şi să citesc recenzia scrisă de maestrul Cioculescu în „Adevărul" din 19 aprilie 1929, la apariţia **Crailor.** În această recenzie domnia-sa pomeneşte de două ori „quinta manuelina" în felul următor : „...ai cărui strămoşi (ai lui Pantazi, n.n.) plantau în Valahia orhidee, iar el însuşi «quinta manuelina» de Lusitania." Şi : „...nobilul plantator de quinta manuelina de Lusitania". Aşadar, presupusul lapsus din 1968 nu era decît amintirea exactă a unei inexacte lecturi făcute cu patru decenii în urmă. Lăsînd la o parte faptul că termenul „manuelin" se referă exclusiv la stilul arhitectural şi decorativ portughez din epoca regelui Manuel I (1495—1521), textul respectiv din **Craii** sună astfel : „...pentru orhideele mele, nu pentru mine — eu le sînt doar oaspe — am cumpărat «quinta» manuelină, ce pe ţărmul oceanului, într-un colţ lusitanian de rai, a adăpostit odinioară iubiri regeşti. În jilăveala îmbălsămată a serelor ei uriaşe, cu stupi de albine şi ape vii, mă odihnesc între două pribegiri ; la poalele grădinilor ei atîrnate mă voi îmbarca, îndată ce voi simţi că mi se apropie sfîrşitul, pentru călătoria cea din urmă". E greu de închipuit o floare atît de spaţioasă încît să fi putut adăposti, chiar şi odinioară, „iubiri regeşti", să poată cuprinde sere uriaşe şi grădini suspendate şi să îngăduie cuiva a se odihni într-însa. În realitate „quinta", cuvînt uzual atît în portugheză, cît şi în spaniolă, înseamnă, aşa cum se poate afla din orice dicţionar : „vilă", „conac" (fr. : „manoir", eventual „folie"). Din chiar pasajul respectiv al **Crailor** se poate de altminteri lesne vedea cam ce o fi fost acea „quinta manuelina" şi tot el îndrituieşte ipoteza pe care îndrăznesc să o avansez, cum că maestrul Cioculescu l-a parcurs cam în pripă acum 41 de ani şi nu l-a mai recitit de atunci, cel puţin pînă în primăvara 1968.

Fiindcă în recenzia din 1929 maestrul Cioculescu se înfăţişează în vechea domniei-sale ipostază de critic, nu putem să nu observăm, cu tot respectul, că acorda lecturii critice un scrupul mult mai mic decît cel, remarcabil, pe care îl pune acum ca istoric literar, în cercetarea pieselor de arhivă. Trebuie să recunoaştem însă că scrupulul domniei-sale didactic nu era nici atunci în defect : il mustra pe scriitor, înşirînd (ca şi cum le-ar fi însemnat cu creionul roşu) nu puţine mostre de ceea ce domnia-sa numea „expresii de autentic mahalagism", sau „de autentic Obor". În încheiere găsea totuşi cartea „excelent scrisă" şi declara că „reprezintă un efort literar considerabil" şi că merită „o stimă literară rezonabilă". (Disproporţie deci între efort şi rezultat : **parturiunt montes.)** Trebuie să adăugăm că în necrologul pe care l-a scris la moartea lui Matei Caragiale („Adevărul", 24 ian. 1936), împrejurare cînd îndeobşte judecăţile negative se suspendă, iar cele pozitive se exaltă, aşadar cînd sinceritatea este în pauză, maestrul Cioculescu a izbutit să se arate comprehensiv şi să scrie un foarte frumos articol.

Maestrul Cioculescu, în recenzia amintită, numea **Craii de Curtea Veche** un „monument de snobism". (În fond, dacă ne gîndim, este una din marile cărţi ale melancoliei şi visării romantice, dar fireşte că nu contestăm criticului dreptul său.) Snobismul i s-a imputat nu rareori lui Matei Caragiale şi e adevărat că pare vădit. Dar cîte slăbiciuni (între altele bîrfeala, de pildă) nu se convertesc artistic în moduri de cunoaştere şi declanşări ale inspiraţiei ?

Despre majoritatea acuzelor pe care le aduce maestrul Cioculescu lui Matei Caragiale, am putea deocamdată să ne scutim de a vorbi, ele neatingînd, cum spuneam, valoarea operei. Faptul că nu îşi vedea de Universitate şi nu se pregătea pentru o carieră sigură, cu drepturi la pensie, era firesc să-i irite părintele care, ca orice părinte, ar fi dorit fiului său ceea ce nu putuse avea el însuşi, dar pe noi cititorii ne lasă absolut reci. Cînd maestrul Cioculescu ne învederează că fraza din prima pagină a **Crailor,** unde naratorul spune că ardea scrisorile de acasă, nu e decît minciună şi lăudăroşenie, căci în realitate ingratul fiu le aştepta cu nerăbdare pentru subsidiile ce conţineau, nu ştiu cum să înţeleg concepţia domniei-sale asupra ficţiunii literare.

În ce priveşte ingratitudinea filială şi regretabilul resentiment antipatern al lui Matei, cred (iertat să-mi fie) că s-ar cădea totuşi altfel discutate, cum să zic ? **la alt nivel.** Şi ce nevoie avea oare ilustrul părinte de acest soi de... apărare ? sau de... elogiu ?

Last but not least, acuza gravă : telegrama către P.P. Carp, redactată „poate" (?) de Matei însuşi, semnată între alţii de el şi de fratele său Lucky şi dată publicităţii ca o manifestare de raliere la politica celor ce ne mutilaseră teritoriul prin pacea de la Buftea, în 1918, şi ne robeau economiceşte Puterilor Centrale. „Matei — scrie tovarăşul Cioculescu — se lepădase de takismul rămas fără perspectiva unor „ponturi" şi trecuse la şeful partidei filogermane, care îi părea omul viitorului, tîrîndu-l după el şi pe apoliticul Lucky." Nu cred lipsită de bun simţ întrebarea ce-mi vine în minte : dacă era vorba de „ponturi", de ce nu s-a adresat Matei celor care avuseseră efectiv un rol politic sub ocupaţie şi acceptau condiţiile inamicului ? De ce nu a colaborat cu aceştia, aşa cum au făcut, din gravă eroare, dar nu pentru „ponturi", ci cu dezinteresată convingere, cîţiva scriitori şi ziarişti de seamă, de al căror nume nu pot crede că maestrul Cioculescu nu şi-ar aminti ? Carp a fost, se ştie, un om politic reacţionar, cu vederi infirmate de istorie ; era filogerman şi a rostit în 1916, la consiliul de coroană, regretabilele cuvinte : „Vă doresc să fiţi înfrînţi". Dar nu a acceptat condiţiile păcii de la Buftea şi nu a luat parte la acest act. Punctul lui de vedere era : înlăturarea dinastiei pentru salvarea frontierelor. A prevalat al lui Marghiloman, care era exact opus, iar octogenarul Carp („omul viitorului" !) s-a retras la Ţibăneşti. Pentru cei tineri aceste amănunte istorice pot fi eventual confundabile, dar pentru generaţia maestrului Cioculescu ele au fost contemporane în sensul cel mai strict. Ce să mai spunem ?

Atît doar : toate aceste dezvăluiri pe care maestrul Cioculescu le crede aşa de edificatoare, dau sentimentul jenant al unor defăimări, „în absenţa stăpînilor".

Al. PALEOLOGU

Desen de OCTAV GRIGORESCU

cronica literară

de Lucian Raicu

TUDOR ARGHEZI:

CRENGI; XC

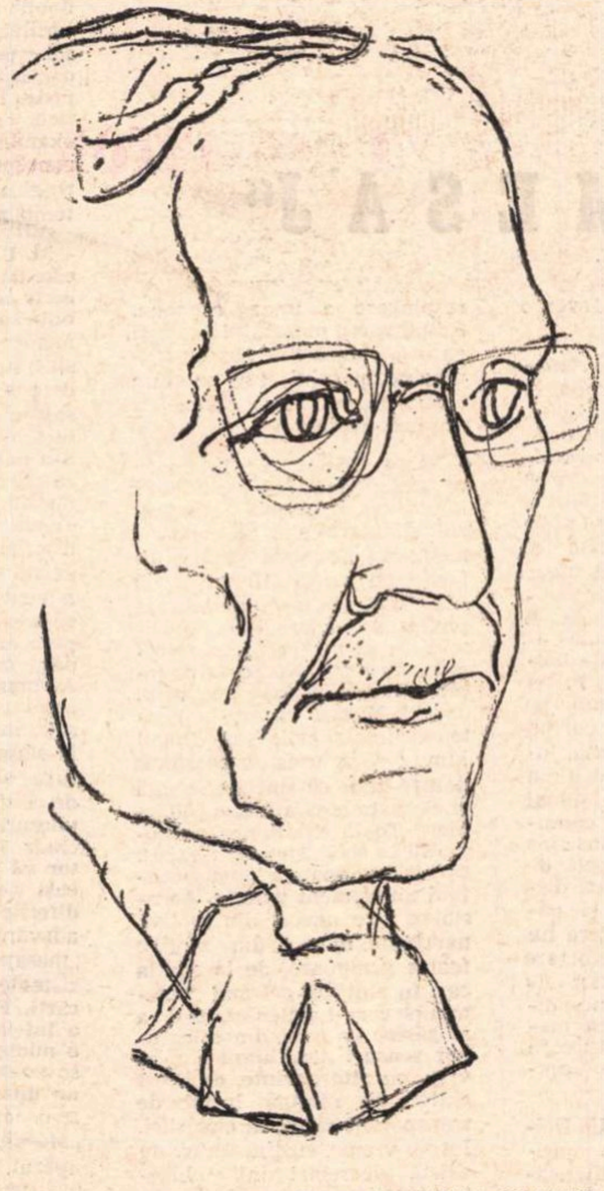
Lectura celor două volume de inedite : **Crengi** (Editura Eminescu) și **XC** (Cartea românească), datînd în majoritatea lor din faza tîrzie a vieții poetului, revitalizează atenția noastră (cuprinsă pentru o clipă de o prea firească, dar și cu totul nedreaptă somnolare) obligînd-o să se concentreze încă o dată, și cu uimire, asupra **miracolului** arghezian, întrucît orice s-ar zice și s-ar cîrti împotrivă, despre un miracol e vorba, pe care nu-l pot acoperi în nici un fel varietatea imensă și abundența, inegalitatea de valoare a producției scriitorului (atît de evidentă și în ineditele scoase acum la iveală), obositoarea „clasicizare", frecvența reeditărilor, nici, în special, proliferarea comentariilor critice, a pretențioaselor exegeze, fatalmente de natură să cristalizeze o impresie de sațietate, de „prea mult" și să îngroape pînă la urmă sub greutatea discursului pedant nucleul viu al operei, năzdrăvan într-o mie de forme și teribil de refractar, de sfidător față de asalturile elocvenței scolastice și intelectualiste.

Ispita noastră și singura replică potrivită ar fi să deschidem cartea la întîmplare și să „privim" pur și simplu, fără vreo pre-știință, desfășurarea lucrurilor, înlăturînd orice preocupare sistematizatoare ; înainte de a-l studia pe Arghezi, e bine să încercuim cît mai strîns momentul în sine al **lecturii**, lăsîndu-i toată autonomia și libertatea de mișcare în interiorul propriilor sale limite ; o pagină de Arghezi, aproape oricare pagină, chiar și aceea de aparență modestă sau ocazională, conține latența unei descoperiri și această descoperire o fac cuvintele însele pornite într-o aventură fără început și fără sfîrșit.

Dacă poate fi vorba totuși de un **început**, el se definește printr-o stare de nesiguranță, de extremă fragilitate, de neajutorată, parcă, timiditate a cuvîntului, și e surprinzător să constați cum, pe parcurs, ca sub efectul unei transfuzii, acesta se regăsește, se încarcă de o vigoare pierdută. La starea de umilință, de inocență elevată, sfîșietoare în fragilitatea ei, întîi au acces la Arghezi cuvintele și numai în al doilea rînd, adus și purtat și creat de ele, spiritul.

„Ce stai, omule, în ruinele acestea singuratice și plîngi ? / Plîng berzele zilelor ce trec cu-o aripă neagră, cu-o aripă albă. / Plîng zilele care trec moarte. / Plîng copiii fără părinți, / Plîng ființele flămînde în pădurile nopții ; fiarele, șerpii, vietățile crude și blînde. / Plîng femeile înșelate, plîng bărbații mințiți, / Plîng oamenii supuși, / Plîng oamenii fără speranță. / Plîng păsările și vitele ucise, ca să fie mîncate. / Și-mi plîng toate multele subtimpuri pierdute. / Îmi plîng păcatele / Plîng că timpurile nu se mai întorc, / Plîng că omul se duce și se întoarce, uitîndu-se numai în pămînt, / Ca și cum își caută mormîntul. / Mă plîng pe mine, cel cîntat de tine".

Aceste vietăți „crude și blînde", acești copii „fără părinți", înainte de a fi ceea ce sînt și ceea ce desemnează, și înainte de a fi starea de înfiorare metafizică și fața necunoscutului cosmic, starea de lamentație și remușcare și pocăință, sînt chiar **cuvintele** lui Tudor Arghezi, captate de la depărtări de nemăsurat, inimaginabile pentru simțul comun, și aduse **aici**, de față, într-un prezent atît de palpabil, încît simpla sa materializare îndurerează brusc spiritul și-l umple de o imensă compasiune.



Desen de VASILE CELMARE

Suprafețele și concretul cuvintelor sugerează deodată poetului adîncimea amețitoare a dramei în care se implică destinul uman ; translația se face de la concretul lor nu spre abstractul ideii, ci spre un concret încă și mai **plin**, dar și mai profund, a cărui revelație înfiorează și neliniștește.

Accesul la această percepție înfiorată, pascaliană, a condiției omului în lume e, în chip paradoxal, stimulat și nu împiedicat, cum superficial s-ar putea crede, de instalarea în „ora confuză", care e confuzie și neputință și vid și zădărnicie a **cuvintelor** în primul rînd ; în interiorul lor, mai întîi, se joacă marea dramă a **agoniei :** „Nu aș voi nici să mai plîng și nici să gem, / N-aș mai voi acum nici să blestem, / Nici dușmănia făr-asemănare / Nu mă mai turbură și doare. / Nu mi-e mînie, nu mi-e deznădejde. / Cu alte umbre ceasul se-nnădește, / Nelămurit ; șoptit a rugăciune, / Și nu pot ști nimic din ce-am a spune / Și nu am cui, căci nu-nțelege nime / Cum nici eu nu-nțeleg ce e cu mine / Te iau duhovnic, suflete-n tăcere / Ești tu măcar sau sufăr de-o părere ? / Ca să te am eu, bobule de rouă, / M-am împărțit ca ziua, pe din două, / Și m-am gîndit că partea pămîntească / Celeilalte poate să se spovedească / **Dar ce să-ți spui ? că n-am nimic de spus".** (s.n.).

Este, de altfel, semnificativ că **Ora confuză** se poate interpreta, la un prim nivel al recepției, ca descriere a stării de **neinspirație,** ca fază negativă a „procesului de creație" aflat într-un timp mort. Recunoașterea umilită : **„N-am nimic de spus"** este întîi de toate un strigăt al omului care **scrie,** care **trebuie** să scrie, copleșit de senzația unei paralizări, a unei dezgustătoare stări de vid și neinspirație.

Înainte de a figura drama cosmică a omului, versurile din **Ora confuză** închid în ele o dramă umilitoare a creației artistice. Dar iată că după cum golul și sterilitatea omului, percepute în toată acuitatea, favorizează, prin ele însele, intuiția unui miracol care depășește concretul degradării materiei, agonia puterii creatoare a artistului, mînuitor de cuvinte, anticipă **opera :**

„Parc-aș trăi și parc-aș fi murit, / Parcă aș fi și parcă aș fi fost, / Parcă-s pribeag și fără adăpost, / Un pai, o pleavă, un scaiete, / O ușă fără de părete / Sau o fereastră-n gol. / Nu pot nici să mă culc nici să mă scol / ... / Mi-e frică de ceva. Pe-aici, pe undeva / **Se tot petrece, tot cîte ceva** (s.n.) Taine ursuze, chipuri de secunde. / Nimicul se-mpletește și se-ascunde. / De cînd mă știu și m-am simțit mă-mbie / O viață petrecută-n agonie / Un început fără sfîrșit știut / Și un sfîrșit mereu fără-nceput".

Reprezentarea misterului creator are și aici în vedere, la un prim strat, o taină a cuvintelor, un anume lucru suspect și bizar care **„se tot petrece"** în interiorul lor și, deopotrivă, în substanța enigmatică a legăturilor dintre ele. Acest **„început fără sfîrșit știut"** încorporează, mai întîi pentru artist, marea aventură a **scrisului,** destinul niciodată previzibil al cuvintelor și al înlănțuirii dintre ele.

Poezia este, pentru Arghezi, un spectacol al cuvintelor, dar care se transfigurează de un sens sacru, ascuns în mecanica ritmicei monotone a desfășurării sale. „Recomandările" frecvent întîlnite depășesc de fapt strictul înțeles artizanal : „Dansează stihul ritmul și pas cu pas îl sună. / O rimă-i mai scîlcie, o rimă e mai bună. / Dar trebuie o rimă și-o pauză la vers, / Cum e și călcătura la horă și la mers. / Căci de se frînge stihul strîmbat, și dă în gropi / Și jocul pare-o horă, ca de ologi și șchiopi. / ... / Ce fel de danț e-acela ? de surzi ? de muți ? de orbi ? De cucuvăi ? de stoluri de bufnițe ? de corbi ? / În care joacă strîmbe picioarele de lemn ? Și ghebele din cîrcă, fără opriri la semn ? / Oricît ar fi și mirii și oaspeții de dîrji, / S-ar auzi un tropot de piedici și de cîrji. / Gătit de sărbătoare cu fir să luăm aminte ? / Că stihul e o nuntă de graiuri și cuvinte".

Spectacolul cuvintelor, în amestecul lor de frenezie și monotonie tipic argheziană, de invenție drăcească și mecanică oarbă, are pentru poet semnificația unei **răscumpărări** a urîtului existențial și a enormelor degradări și bufonerii care desfigurează condiția strict prozaică a omului, materia nespiritualizată, în perpetuă, obscenă, descompunere. Sila swift-iană de visceral și organic, atît de caracteristică la Arghezi („E-o burtă fiecare îmbrăcată, / Și burta-ncepe de la beregată. / ... / Și pleoapele și nasul, și ochii blegi agale, / Intră-n desenul altor animale"), depășind cu mult intenționalitatea banalului portret „satiric", generează, din strălucirea însăși a formelor în care se realizează, miracolul cuvintelor și pînă la urmă al poeziei, răscumpărător pentru condiția umană. La Tudor Arghezi cuvîntul e singura forță capabilă să reabiliteze existența, altfel condamnată.

șotron

ÎN LABIRINT

Ce este critica, acest discurs despre alt discurs, această ciudată îndeletnicire de a acorda medalii și decorații celor mai orgolioși dintre pămînteni, acestor creatori de mici și fictive universuri de vorbe, de culori sau de sunete ? Există oare o vocație anume, un talent special, cum e talentul pentru desen ori pentru muzică ?

Cititorul stă la poarta creației ca un Tezeu, mai timid, dar la fel de hotărît să găsească Minotaurul, și poate tocmai timiditatea asta, ezitarea lui, te face s-o iei dezinvolt înainte pe întortochiatele coridoare, cu aerul că numai tu cunoști locul unde așteaptă mult căutatul animal, ținta și justificarea întregii aventuri.

Dar oare Minotaurul există ?

Căci altfel oricîtă pasiune, oricîtă „știință" ar dovedi ghidul, totul n-ar fi decît un joc steril de care ne-am plictisi repede. Emoția e mai ales a Ariadnei ! Rolul ei se încheie cu bine în clipa cînd Minotaurul apare ; de ucis n-are decît să-l ucidă... cititorul.

★

Dar criticul nu este, nu trebuie să fie, în primul rînd un cititor ? Și încă unul lipsit de îndrumarea unei călăuze !

Probabil că atunci, în nopțile albe cînd nu ești decît un umil cititor, îți descoperi, pe neașteptate, vocația : capacitatea de a simți valoarea. Și tot atunci îți descoperi și ambiția : de a recrea opera. Nu cred că poți face critică, dacă n-ai avut niciodată tentația de a rescrie cartea pe care o citești. Lectorul obișnuit citește pasiv, intră în suprarealitatea operei ca într-un bîlci miraculos unde nu are altceva de făcut decît să caște gura, să se bucure sau să se întristeze. Lectorul critic nu se mulțumește să rămînă un simplu privitor, un trecător care a plătit biletul și a intrat ca să uite zgomotul vieții cotidiene, să se distreze. Ajuns în mijlocul lumii acesteia fictive, se deșteaptă în el acel misterios simț al valorii care îi dă un neastîmpăr aproape comic pentru un observator impasibil așezat, să zicem, undeva deasupra norilor : se agită, trece de la un personaj la altul, cercetîndu-l curios și neîncrezător, ori pur și simplu, pitit după un colț, pîndește ; căci el are o misiune : e spionul unei organizații care, în ciuda anumitor eșecuri, funcționează perfect, al unei mafii mai puternice decît oricare alta, aceea a Valorii.

★

Între critic și poet nu văd o deosebire esențială în ce privește acest simț al valorii. Așa se face că un poet ca Doinaș poate fi, după părerea mea, și unul dintre cei mai buni critici de poezie, iar Matei Călinescu și Ion Negoițescu sînt, cel puțin în ultimul timp, mai admirați în opera lor așa-zis de ficțiune decît în aceea critică. Și exemplele se pot înmulți. Eșecul unui critic în ipostaza de romancier poate pune sub semnul îndoielii însăși opera sa critică, așa cum nu concep ca un bun romancier să nu intuiască valorile reale din jurul său.

Dificultățile, pentru criticul artist (celălalt nu e decît un istoric al literaturii sau mai exact al culturii), încep abia după receptarea valorii. Atunci cînd trebuie s-o exprime și s-o demonstreze.

★

Labirintul a fost creat pentru Tezeu, nu pentru Minotaur. Sînt tentat să spun că în scopuri didactice, dar nu e chiar așa. Demersul critic nu e o explicație a operei, ci o inițiere : treptată, sinuoasă. Criticul nu poate ști totul dinainte, nu cunoaște decît direcția și riscă de fiecare dată. Nu contează de cîte ori a făcut drumul spre Minotaur ! Nu contează de cîte ori l-a ajutat pe Tezeu să-l ucidă ! Fiecare operă își are propriul ei labirint și riscul e că nu în fiecare se află monstrul sacru, Valoarea.

Dar cum poate fi dovedită valoarea unei opere ? E adevărat : critica nu poate fi știință exactă, actul critic nu poate fi codificat, cel mult își poate crea o tehnică. Tehnica însă te ajută să descrii valoarea, nu s-o dovedești. Toată „critica nouă" (structuralistă, psihocritica etc.) anti-impresionistă, suferă de un singur mare cusur : nu se poate aplica decît la capodopere.

★

Dreptul la subiectivitate al criticului e de mult acceptat. Creator fiind, el „admite sau respinge opera, după cum ea se înscrie sau nu în forma spiritului său de creație" (G. Călinescu). Ce nu se poate însă accepta e încălcarea unei legi care rezultă tocmai din considerarea actului critic drept un act de creație, legea consecvenței (în termeni strict estetici : coerența). Atît de necruțătoare e această lege, care pare să capete în anumite perioade o coloratură etică, încît dacă faci dintr-un... bou un Minotaur — voit sau nu, n-are importanță ! — e mai bine să susții impostura pînă la capăt decît să te dezici la un moment dat. Căci mai discreditat e un critic labil și inconsecvent decît unul opac și încăpățînat. A acorda o decorație, ca un însemn al valorii, astăzi, și a o retrage mîine supără bunul simț al cititorului care, oricît de timid și modest Tezeu ar fi el, nu va ierta niciodată o Ariadnă mincinoasă.

D. ȚEPENEAG

DESPRE „MESAJ“

(Urmare din pagina 7)

înţelegerea artei contemporane. Reacţia nu se reduce doar la intervenţia afectivă, strigătul transmis celor din jur, chemarea la omenie şi solidaritate. La o treaptă mai sus, mesajul artei presupune luciditate, asumarea răspunderii, interpretarea conştientă, raţională a evenimentelor. Exemple reprezentative din literatura ultimului secol dovedesc pătrunderea masivă a cugetării în structurile narative, o filozofie încorporată în operă, dar o filozofie care admite cu inteligenţă şi pocăinţă triumful cărnii, cum spune Camus. Din această optică, raportarea la fenomenele prozei contemporane poate fi o ocazie pentru stabilirea unor linii directoare, a unor necesităţi estetice, specifice momentului. Pe un fundal de gravitate şi de sporire a nivelului intelectual în tratare apar azi depăşite forme narative inerte ale trecutului, chiar dacă ele au atins altă dată incontestabile performanţe artistice. Mă gîndesc la diversele moduri de continuare a pitorescului de suprafaţă în roman, cu multitudine de culori, cu robusteţe senzorială, sau la persistenţa unei atitudini de contemplare, pasivă şi atemporală, predestinată toropelii. Tot astfel unele tipuri de narcisism, de autoexaltare a eroului în proză, ţin de o etapă naivă, mai primară în elaborarea romanului. Cred în nevoia unei infuzii de reflexivitate prin ridicarea peste elementar şi descriptiv ca şi în nevoia unui sondaj profund în zonele mai tenebroase ale psihicului, cercetate cu alte mijloace şi de ştiinţă, acele zone care explică şi ele atît atrocităţile cît şi actele sublime ale acestui veac. Ceea ce se întîmplă în domeniul strict al cuvintelor, al tiparelor lingvistice, de care vorbea şi Şt. Aug. Doinaş, oricît s-ar confirma statutul lor autonom nu poate să nu aibă contingenţă, chiar pe căi mai mediate, cu discontinuitatea tipologiilor, cu convulsiile de sensibilitate, caracteristice civilizaţiei tehnice moderne, cu tot ceea ce a zguduit conştiinţa epocii.

NICOLAE BREBAN : Consider că S. Damian a ancorat mai exact discuţia noastră în realităţile momentului. Aş face doar precizarea că o literatură narcisică, de tip Oscar Wilde, poate avea şi ea un mesaj de substanţă.

S. DAMIAN : Desigur. Nu m-am referit la aceste expresii de rafinament, care denotă o coerenţă estetică de tip special, în strînsă relaţie cu un fel de interpretare a raporturilor cu mediul dat. M-am restrîns la a numi o carenţă de creştere a romanului de azi cînd personajul manifestă o suspectă seninătate, şi pare stăpîn pe toate certitudinile, ieşind astfel involuntar dintr-un cadru de verosimilitate. Ca o pildă, la un nivel elevat, romanul **Prins** de Petru Popescu îşi propune investigarea plină de interes şi autenticitate a universului citadin, dar imaginea nu are destulă consistenţă, tocmai fiindcă eroul favorit, prea încîntat de el însuşi, pare infailibil pe toate planurile vieţii. Această automulţumire contrazice o condiţie gravă şi neliniştitoare.

NICOLAE BREBAN : Ar fi bine, pentru o mai pregnantă concretizare, să stabilim dacă în pluralitatea tendinţelor epice de azi găsim într-adevăr o unitate de mesaj...

S. DAMIAN : Între romanele recente cele mai bune, la o lectură atentă, transpare, cred, o înrudire de viziune. În timp ce în anii trecuţi scriitorul îşi exprima preferinţa pentru omul de iniţiativă, care intra cu istoria în nişte raporturi foarte precise şi limpezi, presimţea sau chiar preconiza, sigur pe sine, viitorul, în seriile lui cauzale, în romane ca **Şatra, Intrusul, Coborînd, Interval, Animale bolnave, Îngerul a strigat, F,** şi lista poate fi dezvoltată, pe primul plan apare mai curînd insul care îndură istoria, uneori în postură de victimă nu lipsită de luciditate şi mai ales obsedat de ideea comuniunii şi a echităţii, constrîns să apere mica lui parcelă de omenie într-un raport disproporţionat de forţe şi năzuind să cuprindă în sfera lui de înţelegere cu o sforţare nobilă dilemele mai mari ale umanităţii întregi. Sincronizarea cu o problematică majoră a veacului se produce în felurite variante şi pe această cale.

NICHITA STĂNESCU: Doinaş mi-a sugerat o problemă : mesajul condiţionează valoarea, sau valoarea condiţionează mesajul ? Dacă discutăm concret, se pune următoarea problemă : sînt o serie de scriitori foarte talentaţi, al căror mesaj e mai greu de depistat şi de delimitat; după aceea, există o altă serie de scriitori, care îi imită pe cei de talent, dar la care nu se mai pune nici un fel de problemă fiindcă e vorba de scriitori mediocri. Sînt totuşi cazuri de scriitori care îşi fac o carieră şi o existenţă din mesaj ! Şi atunci mă întreb : oare nu ordinea valorică este eliminatorie?

NICOLAE BREBAN : Aş propune să discutăm ceva mai aproape de literatura noastră contemporană. Am dori, prin discuţia noastră, să încurajăm o critică mai vie a acestei literaturi, să încercăm să restituim ceva din ceea ce se cuvine autorului, viu, astăzi ! (Poate că este şi o tendinţă egoistă, interesată.) Am vorbit de perioada dogmatică, de acum 15 ani, cînd se făcea foarte mult caz de mesaj. După anii '60 abia, în literatura noastră observăm apariţia unor cărţi foarte interesante şi bune, dar despre mesajul lor nu s-a discutat prea mult. S. Damian a spus că există cărţi care propun un mesaj autentic — şi să nu ne temem de acest cuvînt — real, reprezentativ, un mesaj care reprezintă nu numai punctul de vedere al scriitorului, ci şi al unei comunităţi mai largi. Părerea mea este însă că sînt unii autori care se feresc de mesaj. În ultimii ani, mai ales în proza scurtă, s-a văzut foarte clar această tendinţă, ca un recul antidogmatic, care însă de multe ori dă loc imposturii şi găunoşeniei literare. De ce ? Fiindcă mesajul este şi o formă de curaj civic, în sensul că scriitorul, fiind un reprezentant al opiniei publice, trebuie să-şi asume acest curaj. Şi atunci, o serie de scriitori, tineri sau mai puţin tineri, mimînd apolitismul în opera lor, de fapt nu fac decît să fugă de valoarea literară, de curaj, de eroismul necesar vocaţiei lor.

MATEI CĂLINESCU : Dar n-ai impresia că şi onirismul este un act de curaj în planul creaţiei artistice ? Este o respingere a unor canoane. Respingerea mesajului poate fi ea însăşi un act de curaj ; respingînd mesajul sau anumite tipuri de mesaj, se realizează implicit un mesaj.

NINA CASSIAN : În ceea ce scriu, vreau să spun ceva important, despre universul dinafara sau dinlăuntrul meu ; nu neapărat pentru a-i face pe oameni fericiţi cu sila sau a le impune un punct de vedere, dar, eventual, ca să-mi legitimez trecerea prin lume. Noi, ceea ce facem, facem de fapt de ochii lumii ! Numai că asta se poate exprima şi astfel : de dragul lumii ! N-aş vrea să se spună despre mine că sînt ineficientă şi că viaţa mea a fost o zădărnicie. Toată chestiunea porneşte de la acel „strigăt“ : exist!, căruia i se poate adăuga eventual un element valoric. Aceasta se face uneori din motive narcisiste, dar şi din motive foarte generoase, de la caz la caz. În cîntecul cel mai ingenuu pe care-l articulez, aş vrea să găsesc un sens, dinamica unor sensuri ale lumii ; n-aş vrea, cu alte cuvinte, ca acest cîntec să rămînă la fel de transparent ca cel al ciocîrliei. Într-o vreme, susţineam că nu există deosebiri între obiectele estetice, că o poezie despre un trandafir poate fi la fel de importantă ca o epopee : Dar, la urma urmei, e o problemă de conştiinţă. Noi sîntem scriitori comunişti ; este evident că, măcar în conştiinţa noastră, ne punem problema mesajului, ne punem problema cum ne va judeca istoria. O carte poate să fie judecată exclusiv din punct de vedere estetic ; dar şi din punctul de vedere al capacităţii ei de a influenţa...

S. DAMIAN : Să încercăm o verificare a valabilităţii ideilor şi pe un alt tărîm de aplicare. Mi se pare astfel simptomatică o anume reticenţă în faţa formelor înalte ale comicului şi tragicului, cu precădere în teatru, acolo unde esenţializarea situaţiilor le implică în mod fatal. Nu cred că mai este posibilă azi supravieţuirea în aceleaşi contururi a unui comic senin, de ridiculizare a imbecilităţii, a aberaţiilor rudimentare în comportament, comic care s-a constituit altă dată într-o organicitate artistică magistrală, în teatrul lui Caragiale. Formulările mele sînt poate prea categorice, dar vreau doar să subliniez că fundalul de gravitate impune acum adesea şi comicului proiecţia spre grotesc. Au eşuat multe tentative de a întocmi aici un comic existenţial al absurdului, fiindcă el nu decurgea dintr-o experienţă subsumată, parcursă pe aceste meleaguri, filtrată de o gîndire originală. La fel, reţinerea în faţa extremelor tragicului provine probabil dintr-o înclinaţie spre pondere, de preîntîmpinare a exceselor care a fost într-un fel fundamentată şi teoretic în unele teze de la Maiorescu pînă la G. Călinescu. Adeptă a armoniei frumosului cu criterii care au marcat fecund decenii de evoluţie a literaturii, critica prestigioasă a privit totuşi cu suspiciune posibilităţile de rupere a echilibrului. Se resimte aceasta mai ales în teatru, unde nu se întreprinde încă explorarea curajoasă a straturilor social-istorice şi nici a celor etice sau existenţiale ca să capete investitura profunzimii.

NICOLAE BREBAN : Spre deosebire de roman, care a pătruns mai adînc în realitatea epocii, teatrul ezită încă să abordeze socialul, cu toate implicaţiile lui şi de aceea aici mesajul apare firav.

S. DAMIAN : Oricît de lăudabilă ar fi uneori intenţia autorului, e necesară şi o defrişare prealabilă a terenului şi o conştiinţă estetică mai limpede. În această privinţă criticii, cronicarii dramatici au examinat încă vag aspectele conceptuale în cuprinderea tragicului şi comicului contemporan.

M. UNGHEANU : „Mesajul“ este un cuvînt întrebuinţat excesiv altădată şi orice vocabulă suprasolicitată trăieşte un moment de inflaţie. Cuvintele sînt supuse şi ele unei uzuri, care le poate fi fatală. „Mesaj“ a fost adus în critica literară din afara teritoriului ei. S-a putut spune despre o operă că are mesaj şi despre altele că nu au. Utilitatea cuvîntului stătea în posibilitatea lui de discriminare. În realitate nu există operă care să-şi merite numele şi care să nu aibă ceea ce se subînţelege de noi prin „mesaj“ : o idee de transmis, infuzată întregii scrieri. A impune operei un **anume** „mesaj“ sau un **singur** „mesaj“ înseamnă a o condamna la sărăcie de conţinut. Literatura adevărată are calitatea de a declanşa mai multe înţelesuri decît a intenţionat chiar autorul ei. Fiecare cititor va putea extrage din aceeaşi carte concluzii cu totul diferite de ale altuia. O operă adevărată nu are „mesaj“ ci „mesaje“. Este şi explicaţia rezistenţei în timp a marilor cărţi. Fiecare epocă a ales şi a înţeles unul din mesaje sau o nuanţă a lui. Iată de ce nu se poate vorbi cu adevărat de un unic „mesaj“, mai ales într-o operă literară viabilă. „Mesajul“ presupune ceva neapărat de transmis, o idee care are nevoie de o demonstraţie, care la rîndul ei are nevoie de un enunţ şi o concluzie. Literatura cu mesaj presupune literatura cu teză. Afirmaţia că o operă „nu are mesaj“ este dintre cele mai bizare cu putinţă. Ea vrea să spună că „nu are mesajul“ meu, ceea ce nu-i anulează şi nu-i poate interzice semnificaţia. Poetul Ion Gheorghe susţinea că, după legile dialecticii sociale, fiecare scriitor mărturiseşte prin ceea ce scrie nu numai o mentalitate personală, ci mentalitatea celor din mijlocul cărora s-a ridicat, clasă, grupare, pătură, şi că de vreme ce gruparea socială există şi are o mentalitate ce poate genera o literatură, acea literatură, implicit „mesajul“ ei, trebuie să existe. Raţionamentul este dintre cele mai corecte şi normale cu putinţă. Şi cărţile lui M. Preda şi ale lui N. Breban şi ale lui V. Ivănceanu sau I. Lăncrănjan au „mesaj“. Se poate compara „mesajul“ poeziilor lui Ion Gheorghe cu cel al lui Petre Stoica ? Şi dacă nu se aseamănă, se exclud ? Iată deci o infinitate de „mesaje“. Putem ignora că ele există socialmente virtual ? Putem cere un singur „mesaj“, deci o uniformizare a „mesajelor“ ? Desigur, nu. Varietatea manierelor literare şi a „mesajelor“ nu este rodul unor capricii personale, ci o consecinţă socială.

Chestiunea cred că este de un ordin mult mai pragmatic. Este vorba de înţelegerea de către scriitori a imperativelor social-politice. Nici unul din marii scriitori români nu s-au sustras atitudinii angajate. O istorie a gazetăriei româneşti ne-ar arăta lucruri extrem de interesante în această direcţie. Nu este vorba de a expedia în întregime literatura cu mesaj în spaţiul gazetăriei, ci de a observa conştiinţa politică şi participarea scriitorului. Scriitorul român a fost determinat la polivalenţă, şi poligrafie chiar, ratînd posibilităţi literare propriu-zise. Kogălniceanu n-a putut deveni scriitor din aceste motive şi este un scriitor pe care-l putem pe drept cuvînt regreta. Este o fatalitate a împrejurărilor. Nu aparţinem culturii şi literaturii europene decît în măsura în care aparţinem culturii şi literaturii române. Graba unor scriitori de a cuceri Europa îi face să fie neatenţi cu ceea ce se petrece în acest loc şi acest timp. Scriitorul este solicitat de problemele politice ca cetăţean şi ca artist. Pentru a se manifesta ca cetăţean el are la îndemînă mijloacele oricărui cetăţean plus posibilitatea publicisticii. Ca artist trebuie să aibă priceperea să-şi servească timpul fără a cădea pradă lozincilor şi tezelor. Chestiunea e de a vedea simţul contemporaneităţii, înţelegerea problemelor nevralgice şi bunăvoinţa de a participa la rezolvarea lor. Libertăţile contemporane şi de creaţie ale scriitorilor de aiurea cu care scriitorilor români le place, adesea, să se compare sînt ale unui alt determinism geografic-istoric-social-politic şi nu e bine să trăim cu capul în nori. „Sincronismul“ îşi are şi el limitele lui. Comicul nu mai poate fi senin ca la Caragiale, spune S. Damian. Mai importantă decît „mesajul“, o noţiune echivocă, este **atitudinea** scriitorului, aşa cum o înţelegea G. Ibrăileanu şi mai tîrziu Marin Preda, adică nucleul radiant al întregii opere. Mesaje putem scrie toţi, opere doar unii.

NICOLAE BREBAN : Un lucru la care m-am gîndit în ultima vreme. Nu aţi observat că aceşti foarte mari scriitori derni, am devenit cam apolitici ? Citind corespondenţa Goethe-Schiller sau discuţia cu Eckermann ne dăm seama că aceşti foarte mari scriitori care au trăit într-un plan înalt metafizic erau foarte legaţi de concretul imediat — social şi politic. Noi am prins un plus de teoreticitate, legat de introducerea unor termeni foarte abstracţi şi generali şi am cam pierdut legătura cu publicul. Să încercăm să recîştigăm publicul. Pentru noi, romancierii, mai ales, aceasta este primordial. Istoria noastră contemporană este atît de vie, trăim în mijlocul unui popor foarte frămîntat şi într-o istorie foarte vie şi puternică ; dacă vrem să recucerim acest popor trebuie să ne apropiem mai mult de problemele sale. De ce la Goethe revine atît de des cuvîntul „german“ şi „germanic“ ? Cred că Goethe nu era un om primitiv în gîndire ! De ce ia el revine mereu grija faţă de soarta Germaniei ? Este totuşi vorba de un examen lucid al specificităţii. Poate fi un dat fatal, dar poate fi şi un dat de conştiinţă pe care apoi îl promovezi. Nu este suficient ca datul acesta să fie încrustat în tine. De exemplu, mă refer la diferenţa existentă între Rebreanu şi Matei Caragiale : eu cred că Rebreanu este un mai profund prozator tocmai pentru că are conştiinţa apartenenţei sale de un anumit tip istoric, geografic, lingvistic, religios chiar ; de acest lucru a avut curajul să ia mai mult act Rebreanu decît Matei Caragiale şi aceasta a propulsat mai mult puterea sa de comunicare.

MATEI CĂLINESCU : A programatiza estetic mie mi se pare o eroare. Noi ne punem problemele acestea fiindcă aparţinem acestei comunităţi naţionale concrete care-şi are istoria ei. Dar a programatiza specificul este altceva !

NICOLAE BREBAN : Părerea mea este o părere de atelier, de obsesie a propriei mele profesiuni. E vorba de curajul de a-ţi asuma un tip de destin foarte particular. Scriitorul vrea să reprezinte o comunitate mai largă ; acesta e orgoliul său, fie că o mărturiseşte fie că nu.

Vă mulţumesc pentru participare.

Ion Gheorghe

DIN AVATARA

XVI. În golfuri

E mult de cînd implineam treizeci de ani
ars de apele Oceanului
brumat de sarea zvîrlită pe puntea vaporului de pescuit ;
și-i tot atît de mult — de cînd intram în apele
Golfului Tonkin
într-o leșie caldă, tulbure, — în care se topiseră
nisipurile din pustiul Gobi ;
valuri de pulbere, de piatră
trecută peste cei-mulți ;
într-o soluție de sare, de transpirația pietrelor,
de sudoarea copacilor tropicali ;
într-un amestec de sînge și lacrimi, de uleiuri
și soluții explozive ;
în apele-n care arseseră primele vapoare
și-n care se duseseră la fund primii morți
ai unui război ce se ține de peste-un sfert de secol.
E tot atît de mult
de cînd am intrat în apa dintre două promontorii
cu orbite de piatră,
scînteindu-și coamele de lei ale ierburilor
sub plasele de ramuri de bambus ;
în apa galbenă, cald-leșioasă
a Golfului Tonkin —
lovit de valuri pe care le stîrniseră
exploziile...
M-am scăldat la vîrsta proorocilor,
la etatea de cal, a-ntemeietorilor de religii ;
în soluția de sare, de combustibil, de proiectil,
de lacrimi, de sînge, —
de mizerie zvîrlită pe gura lansatoarelor de rachete —
la vîrsta celor mai buni cîntăreți ai agitației,
m-am scăldat în Golful Tonkin,
în ape de luptă mi-am otrăvit sîngele
de nu mai pot rămîne locului.
E mult timp,
de cînd, sub umbrarul de frunze de palmier,
de ramuri de bambus,
aspirînd fierbintele praf al viscolului tropical,
spulberat dinspre pustiuri matriciale —
mă otrăveam de-acest secol de răscruci.
Tot mai mult mă afund în vîrstele înțelepților ;
trec iute de etatea de cal tînăr,
de-anotimpul de-ntemeietori de religii.

Acum trăiesc pe-alt țărmure-al Oceanului
pe Ostrovul Lumii noi
călcînd pînă la gît prin ape —
spre vîrsta acelui strămoș al meu
ce-a mers cu daruri la preoții Egiptului,
veni acasă-n munții Daciei
și-ntemeie credință nouă —
pregăti mai apoi ființa unui popor
despre care dușmanii de moarte
au spus că-i seminție de oameni îndărătnici
și perfizi.
La vîrsta zeului trăiesc pe celălalt țărmure
al Oceanului, într-alt golf ;
într-aceeași soluție primordială
prin care trec submarine monstruoase,
vărsînd pe plaje
armatele de mercenari,
înfăptuind debarcări sortite eșecului ;
într-un golf spre care lumea
se poate-ntoarce iar cu spaimă.

Eu — în plină vîrstă, etate de cal,
anotimp al proorocilor, al eroilor
întemeietori de religii și dogme —
în soluția Oceanului,
asemeni zeului strămoș
în învățăturile Egiptului,
la vîrsta lui de temei și pilde
grele exerciții posturi și reculegeri.

Eu — într-alte ape oceanice —
în aceeași plămadă planetară
pe malul Insulei Zafra ;
la vîrsta-anotimp a profeților,
la etatea întemeietorilor de dogme
și-a scriitorilor de cărți fundamentale,
pe pămîntul recoltei de zahăr crucial.

Pot să mor fără părere de rău :
ceea ce spun eu în cărțile mele, veți înfăptui
ceea ce-am trăit eu și n-am spus și n-am scris
va fi, în curînd, schela de aur a unui templu
pe care numai timpul va să-l ridice —
după schițele, însemnările și viziunile mele.

Sînt scăldat în apele celor mai triste golfuri,
rîvnite-n dispute și amenințări —
în soluția prin care trec în stal ;
curenții fundamentali ai planetei.

26 IV 1970 — San Cristobal

XX. Viețile poeților

Pe la răscrucile importante, la colțurile străzilor —
piedestalele geometrice ;
în perimetrul vînturilor —
catargele de steaguri și capul de marmoră
al poetului-erou ;
craniul de granit, în sanctuare,
asemenea anticului zeu al călătoriilor,
al veștilor și-al soliei ;
de milioane de ori craniul poetului filozof,
agitator, fiu și părinte...

Capul dezlipit de umeri —
ca o planetă-nfiptă-ntr-un lujer imaginar :
pe bună dreptate — atît rămîne după noi
chipul cioplit al capului nostru,
și ceea ce-a zămislit el ;
pe bună dreptate — atît primesc
urmașii noștri — craniul nostru
și ceea ce-a rodit acest tubercul misterios,
sămînță de pericole și idei cruciale ;

fruct de-o puzderie de spori,
pe care vînturi prielnice-i smulg
și-i împrăștie-n dogoare și-n anotimpuri
și mai prielnice :
piedestale — anticul solid
cu patru fețe paralele —
capul poetului îndrumător,
ca o bombă cu explozie-ntîrziată,
din care suflul combustibilului atins de soare
istoric va rupe zăgazurile,
spulberînd buruiana și mușchiul în putrezire.

Capul poetului, pe mari prisme de piatră,
bombe cu explozie-ntîrziată,
recipient de sămînță subversivă —
amforă cu sporii-nvățăturii despre-ndreptarea
Cetății,
despre gloria și apărarea patriei pînă la moarte.

Mi-aduc aminte bolnița Mînăstirii Ciolanu ;
lipită de peretele vechii biserici,
ca o polată țărănească —
o bibliotecă macabră ;
pe scîndurile geluite cu grijă,
orînduite după vîrsta și rangul presupus,
hîrcile, craniile albe, pietroase
ale celor ce trăind în jurul mînăstirii
se scutură de ființă, îngropîndu-se
ca-ntr-un columbariu antic,
sute de hîrci, cu numele și anul de naștere
al celor ce le purtaseră, pe umeri,
scrise stîngaci, greoi și vulgar,
cu creion chimic, cu vreo creangă de pin
înmuiată-n păcură.

De cîteva sute de ani — sprijinitori cu danii
și ctitori de averi monastice
și sfinți monahi, topiți asemeni stivelor
de cînepă-n gîrlele de umezeală,
carbonizați de-apărarea țărînii,
asemenea semințelor arhaice ;
călugări și ctitori — numai cranii, cranii
cu propriile nume scrise-n frunte,
înfierate cu creionul chimic
dovadă unică și destăinuire-a destinului ;

Căci vii, cît au fost aceia, n-au cunoscut
ce le este scris —
trăind și terminîndu-și viața,
ca pe-o carte li s-a scris numele pe osul-proră :
cranii pe rafturi — asemenea cărților
cu litere invizibile,
cronici ale unor vieți pentru sine însele,
anale din care viscolul a smuls semnele,
locul luptelor, numele eroilor,
complicatele intrigi ;
cranii — cărți postume, epopei și fresce verbale,
pe care și le-au scris cei muriți,
lor înșile.

O, dar poetul,
poetul este-un muritor ce moare de fiece
carte ; și astfel se dezvață să moară
cu-adevărat :
fiece carte-i craniul său,
recipient de sămînță subversivă,
bombă de spori salvatori,
de sămînță hărăzită ogorului într-un
anotimp crucial.

Prin piețele mari, printre catargele de steaguri
prin tabere asemenea altarelor antice,
copleșite de ofrande, flori și scrisori
patetice — de la cei vii către cei morți ;
pe mari postamente de piatră
pe poliedre de marmoră —
craniul de mii de ori, al poetului
întemeietor și-agitator,
craniul ca o sămînță mare,
pe cînd brațele și umerii și celelalte oase,
ca tulpina nefolositoare, pe care-a crescut acest fruct,
s-au pierdut, au putrezit, nimeni nu le caută.
Poeți, păziți-vă capetele,
fotografiați-vă capetele,
lăsați imaginea lor copiată —
ci restul părăsiți, lepădînd, risipă-n vînt —
ca niște arbori purtători, zămislitori
ai unui unic fruct —
ne trecem pe lume ;
nu se păstrează din noi decît capetele ;
nimic nu folosește copiilor noștri
decît capetele purtate de noi ;
de-aceea și ridică simboluri de piatră,
copia mai mult, sau mai puțin exactă
a craniului nostru —
asemenea lampioanelor, asemenea lanternelor
de carnaval, asemenea pupilei de sticlă
a farului...

În jurul nostru trec zvîrcolind aerul,
camioanele cu trestii de zahăr —
cei vii contaminați de sămînța celor muriți ;
cortegii și stoluri mărșăluind,
cei vii copleșiți de sporii celor ce nu mai sînt —
ci numai craniile pe socluri de marmoră,
ca niște bombe cu explozie-ntîrziată —
capetele poeților ce-și pierd viața
cu fiece carte scrisă —
cranii de poeți — cutii de piatră, nuci de os,
ale unor palmieri misterioși
singuri în tot crîngul seminției :
cranii în agora cetății, după chipul
și-asemănarea idolilor ;
sămînță inepuizabilă, capsula de spori ai națiunii,
ai libertății și-ai patriei pînă la moarte.

Știm noi dacă poeții popoarelor
nu-s una și-aceeași ființă reîncarnată,
mirîndu-se de propriile capete de marmoră
din piața cetății ideale ?

30 IV 1970 — San Cristobal

Dezbatere la Academia de Științe Sociale și Politice

Secția de filozofie și logică a Academiei de Științe Sociale și Politice a Republicii Socialiste România a organizat prima sa sesiune vineri 29 mai pe tema **Concepția filozofică a lui Lucian Blaga.** În cuvîntul său introductiv tov. Dumitru Ghișe a subliniat importanța temei propuse în procesul complex de valorificare judicioasă și nuanțată a moștenirii culturale. Lucrările susținute în cadrul sesiunii au analizat tendințele, structura și limitele filozofiei blagiene, cuprinzînd în sfera lor critică direcțiile spre care s-a îndreptat gîndirea teoreticianului. Astfel prof. dr. Dumitru Isac a desprins unele **Aspecte critice ale metafizicii lui Blaga,** prof. dr. Al. Posescu s-a ocupat de studiul filozofiei istoriei așa cum se desprinde ea din textele filozofului, iar prof. dr. N. Bagdasar de gnoseologie. Prof dr. Al. Tănase a prezentat lucrarea **Conceptul de cultură în filozofia lui Blaga,** prof. dr. Ion Ianosi **Conceptul de valoare în estetica lui Blaga,** iar prof. dr. H. A. Stahl a sintetizat în lucrarea sa viziunea lui Lucian Blaga asupra satului românesc. În continuare au avut loc discuții la care au participat Pavel Apostol, Virgil Teodorescu, Edgar Papu, Valeriu Râpeanu, Nicolae Gogoneață, Pișcoci, Al. Ivasiuc, N. Tertulian, Ov. S. Crohmălniceanu, H. Wald, Al. Dima, Ion Dodu Bălan. În încheierea dezbaterii a luat cuvîntul acad. Miron Constantinescu, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice. Vorbitorul a insistat asupra necesității unor discuții intensificate privind valorificarea moștenirii culturale, propunînd secției de filozofie și logică analiza judicioasă și profundă, de pe pozițiile marxism-leninismului, a operei sociologice a lui Dimitrie Gusti, a contribuției lui Rădulescu-Motru în domeniul psihologiei.

În spiritul dezbaterilor din cadrul sesiunii, **România literară** își propune să publice în continuare exegeze și articole de analiză destinate să contribuie la studiul științific al filozifiei lui Blaga, precum și în legătură cu alte aspecte ale acțiunii complexe de valorificare a moștenirii culturale.

Meditație la obiect

Metaforele pompoase sînt oribile, comparațiile pline de emfază te scîrbesc. E oare rușinea cuvintelor? Nu încă, n-am ajuns încă acolo, e rușinea podoabelor, a cochetăriei și a frivolității. „Apele vin mari ca un balaur?“ Nu, „Apele vin mari“. Fiecare știe ce înseamnă asta. Doar simplu și sobru, cuvîntul mai e bun la ceva. Dacă scrisului, mult mai puțin suspect de inautenticitate, i se arată impudoarea, atunci teatrul, echivalat de atîtea ori cu jocul laș al aparențelor, va suporta un și mai intransigent proces. Și cît îl merită!

Am văzut, am citit, atîția au suferit. Apele ne-au arătat neputința? Poate, dar tot ele fac detestabilă iluzia și indiferența, jocul, distracția gălăgioasă. Într-un recital, o tînără actriță a recitat în fața muncitorilor poezia Anei Blandiana **Iubesc ploile.** Au fluierat-o. E o anomalie această înțepenire în lucruri, această distanță care transformă o artă și un om în materie inertă. Situația se repetă. În spectacolul recent al Teatrului „Ion Vasilescu“ **Viața... o comedie** nu s-a renunțat la o scenă în care bocitoarele imploră să vină ploile, iar pentru ca rugămintea să fie împlinită trebuie omorîtă o babă. Cuvîntul care acum o lună nu cutremura, e azi blestem; a-l mai pronunța, cu vechea lui semnificație, înseamnă a pălmui fețe plînse.

Ce e valabil pentru adulți nu se extinde și asupra copiilor. La matineul teatrului constănțean cu „musical“-ul **Romanțioșii,** după Rostand, dat în turneu la București, veniseră cîteva școli. Aici seninătății i se permitea să supraviețuiască, iar de vinovăție nu putea fi vorba. Lîngă mine, o fetiță de opt ani nu-și deslipea ochii de scenă. Ea, ei, cu toții, aveau dreptul la această fragilă istorioară.

Programarea atît de frecventă a unor musicaluri ni se pare excesivă. Ceea ce înainte era acuzat dintr-un obositor simț al seriosului, azi e într-adevăr supărător. Teatrele trebuie să fie locuri unde distracția să nu jignească. Dacă o uzină trebuie să-și continue același program cu o sporită energie, arta, pentru a se justifica, nu are dreptul să-și astupe urechile, să-și întunece ochii.

G. B.

Cataloage de expoziții

Cataloagele de expoziții, atunci cînd există, au uneori texte dintre cele mai fanteziste. Înțelegem, menirea unui astfel de catalog este să ne prezinte artistul, cîștigîndu-ne, forțîndu-ne chiar admirația. Pentru aceasta, evident, orice procedeu este admis. De pildă, stilul admirativ — sufocat de emoție: „Am progresat? — mă întreabă pictorița. — Nu știu! — Care e cumpăna judecății de valoare? — Iarăși nu știu! Pictura dv. cuvîntă singură, mă întreb eu? Da — îmi răspund tot eu. Și emoționează! Atunci, felicitări Jenița Ghiga!“ După atîta dialog trunchiat cu monolog, prezentatorul obosește („N-aș mai adăuga nimic dacă n-ar fi și alții să citească“), dar numai o clipă, căci se avîntă apoi cu forțe noi: „Pictorița fură, fură anteic din energia pămîntului... Viziune beneficiind de un meșteșug însușit pedant la sursă (care sursă? — ne întrebăm după modelul prefațatorului; sursa Șirato, marele și seriosul profesor — ne răspunde d-sa)... se bănuia că va deveni o mare pianistă, ceea ce doar sănătatea nu i-a permis... în fiecare tablou... timbre diverse de flaute și viori, peste care răzbate, tandru, un corn vînătoresc“ etc. etc. (text Horia Horșia). Altădată, stilul de prezentare este superior — încurajator, mimînd cu larghețe cuprinderea teoretică a problemei: „În realitate, interpretarea picturii sau sculpturii nu este o treabă chiar atît de simplă...“, „iată de ce caracterul — să nu uităm! construibil, perfecționabil — mi se pare că ar trebui pomenit mai des și cu bucurie nedrămuită ori de cîte ori îl recunoaștem printre noi“ etc. (Adrian Petringenaru). Să urmărim acum stilul pseudodoct, pseudostructuralist, mînat de cea mai lăudabilă nevoie de rigoare științifică (spicuim dintr-un recent catalog semnat de Lucian Dragomirescu): „Apropierea semnificațiilor unei singure opere sau ale unui ansamblu de lucrări de artă, criticism constituit cel mai adesea într-un imperativ al descifrării totale, act necesar în căutarea punților dintre lume, artist și imaginea obiectivă, va constitui și în cazul rîndurilor de față motivare a străduinței analitice și principiu al iconocității, al stabilirii tipului de structură pe care artistul ni le oferă ca simboluri ale vieții sale dezvăluite“ etc.

Quousque tandem...

C. Anastasiu

Un uitat: Ion Pop-Reteganul

La 10 iunie anul acesta se împlinesc 117 ani de la nașterea lui Ion Pop Reteganul. Întîmplarea face ca în librării să apară de curînd una dintre lucrările practic necunoscute ale acestui harnic scriitor și folclorist — e vorba de **Amintirile unui școlar de altădată,** situat pe aceeași linie vizuală cu **Odinioară și acum** scos la Astra din Sibiu cu treizeci și șapte de ani în urmă.

Cea mai mare parte a cărții de azi este constituită din manuscrise inedite, găsite de către Ion Apostol Popescu și Serafim Duicu, cei care s-au îngrijit de alcătuirea textului și glosarului, girînd totodată și studiul introductiv. Autorii au introdus însă pe-alocuri și unele mici evocări publicate în cursul vieții de către Ion Pop Reteganul.

Editor de reviste (**Convorbiri pedagogice, Revista ilustrată, Foișoara, Gazeta de muncă**), Ion Pop Reteganul a fost preocupat totodată de selectarea a numeroase „mărgăritare“ ale poporului, **Colinde, Bocete, Cîntece bătrînești, Chiuituri, Snoave, Povești ardelenești** (acestea din urmă apărute în cinci volume, în 1888, la Brașov).

Apreciat ca folclorist în mod călduros de către Vasile Alecsandri, B. P. Hasdeu, N. Iorga, G. Ibrăileanu, Octavian Goga, Ion Agîrbiceanu și alți scriitori și oameni de cultură, Ion Pop Reteganul a dat și „novele și schițe“ valoroase, cu vădită preocupare etică.

În volumul prezent sînt evocate locuri, întîmplări și figuri de învățători de odinioară, desprinse din satele și tîrgurile de pe Someș. Scriitorul relatează cu detalii pitorești scene din viața oamenilor simpli ai satelor, dovedind o subtilă artă a dialogului și portretului și utilizînd ironia cu pondere și finețe.

Pentru deplina înțelegere a unor regionalisme, cartea de față beneficiază de un glosar lămuritor, suficient de complet.

Dar cărți literare?

Am străbătut de curînd șapte județe din țara noastră, poposind la numeroase hoteluri cu flux internațional. La Sibiu, Deva, Turnu Severin, Craiova etc. se pot cumpăra în holuri, lîngă „recepție“, ziare și reviste, bibelouri, parfumuri, obiecte din ceramică, uneori. Dar cărți literare, nu. De nici-un fel, cu nici-un profil. Nu se găsesc măcar lucrări turistice apărute în Editura „Meridiane“.

E greu ca, cel puțin în sezon turistic, să fie amenajate standuri cu lucrări interesante și deci atractive, de poezie, proză sau critică?

„Centrala cărții“ nu poate face nimic în această privință?

Al. R.

Cu curaj, se poate

Deocamdată (aflăm dintr-un articol publicat în **Viața românească,** nr. 4, 1970 semnat Paul Plopescu și intitulat **Realism și autenticitate**) Marin Preda, Paul Georgescu, Al. Ivasiuc „adîncesc, cu curaj, felii de istorie“. Niște felii a căror poziție (sau a autorilor citiți?) este „de două ori incomodă“. Mai aflăm că în literatura noastră au răsunat (sau răsună) „declarații extreme și patetice, de genul (și aici Paul Plopescu citează!): „Nu ne interesează realitatea! Nu ne interesează masele! Creăm întîi pentru noi“. Deși nu am citit niciodată asemenea declarații și credem că au fost inventate de autor pentru a-și facilita expunerea, recunoaștem dubla justețe a afirmației sale: «După noi, termeni ca „realism“, „autenticitate“, „sinceritate“ sînt sinonimi».

L. D.

Literatura de consum

Editura „Ion Creangă“, deși publică literatură pentru copii și adolescenți, nu poate ignora necesitatea unei anumite sobrietăți grafice a cărților. Tinerii trebuie învățați că literatura (mare sau mică) nu se consumă, ci se asimilează, că o carte este un obiect de elevație și nu un produs strict comercial. Ca atare nici literatura cuprinsă în ele și cu atît mai mult ambalajul grafic în care ea este prezentată nu poate face rabat prostului gust și vulgarității. Am văzut cea mai urîtă copertă din cîte au cunoscut cărțile românești în ultimii 20 de ani, respingătoare, jenantă și semnată de Pompiliu Dumitrescu, la **Toți băieții sînt răi, toți băieții sînt buni** de Ovidiu Zotta.

O propunere stimulativă

În nr. 22 al revistei **Contemporanul** prof. arh. Ascanio Damian, semnează un articol pe cît de rezonabil în inițiativele lui, pe atît de mobilizator în actualele condiții de desfășurare a construcțiilor din țara noastră. Discutînd necesitatea unei cronici de arhitectură, importanța ei pentru perfecționarea producției de arhitectură și pentru corecta orientare într-un domeniu atît de complex de activitate, autorul analizează piedicile care stau în fața manifestării unei atari discuții stimulative și critice: comoditatea teoretică și strategică a oamenilor de specialitate și a revistelor („deși în cerc restrîns și verbal, comentariul viu, adeseori ascuțit, uneori obiectiv, alteori din păcate răuvoitor“), nereceptivitatea și chiar „congenitala antipatie“ a producătorului și a beneficiarului, pe de alt ăparte, față de intervențiile critice. Problema însă pare acum mai puțin „licită“ autorului, avînd, în momentul de impas actual, o mai mare necesitate propunerile concrete menite să ajute procesul uriaș de reconstrucție a regiunilor avariate, intervenția imediată a specialiștilor în „remodelarea noilor așezări“ — ei fiind singurii în măsură să ridice edificii mai bune decît cele ce au pierit sub ape. Restructurarea așezărilor trebuie să satisfacă toate cerințele economice, sociale, estetice, pe care orașele și satele noastre le ridică în această perioadă. Se impune deci constructorilor, arhitecților și urbaniștilor corelarea energiilor în reconstrucția ce se proiectează. „Fără prea multe studii, fără avizări, operativ, chiar la fața locului, pe baza unei jalonări realizate acolo, a propunerilor confruntate și luate la fața locului cu lămurirea și cu acordul administrației locale a cetățenilor“.

Pentru argumentația consistentă cu care prof. arh. Ascanio Damian își susține propunerile, pentru noua atitudine constructivă, de loc resemnată și de loc fatalistă pe care o exprimă, articolul ni se pare notabil.

Optimismul cu care autorul articolului solicită tuturor o activitate energică de compensare a pagubelor cu unele certe cîștiguri în viitoarele construcții, este de reținut.

D. D.

Bucurie și destindere

„Bucurie și destindere — cărți și jucării“, iată ce anunță zburdalnic și insistent — de 7 ori la rînd — un căpețel de hîrtie lipit neglijent pe geamul tramvaiului. Fără nici-o ezitare, dintr-o ochire, orice alfabetizat își dă seama că este vorba de o reclamă pentru librării; și chiar și ultimul analfabet realizează acest tur de forță, ajutat cum este de sugestivul desen explicativ: două dreptunghiuri în picioare, acoperite de pălăria cîte unui vîrf de săgeată. Și e păcat că e așa. Pentru că era, poate, mai bine ca „afișul“ să fi fost mai puțin direct, mai evaziv, mai discret. Sau să nu mai fi fost de loc. Altfel cine știe ce îmbulzeală declanșează el acum în sus-numitele librării, care, înțelegem, sînt de tipul dugheană-cu-orice (adică aranjate: un Sadoveanu — o trompetă, un Asachi — un ursulache), dugheni și așa înghesuite, eclectice și cel mai ades dezordonat gospodărite. Desigur, ar putea exista răuvoitori care să creadă că acești bani aruncați pe tipărirea a sute de afișete stîngace și chiar prostești, puteau fi folosiți la altceva. De pildă, la anunțarea atractivă a ultimelor cărți apărute în librării (sistemul actual — vitrină cu cîteva exemplare ale cărții și o poză a autorului fiind numai ieftin, nu și folositor). Dar nu cred că acești „răuvoitori“ s-ar putea găsi printre funcționarii răspunzători cu publicitatea în cadrul Direcției Difuzării Cărții...

C. A.

Experiența poeziei

e titlul sub care, în Ateneu *(nr. 4, aprilie 1970), tînărul critic ieșean Z. Singeorzan adună cîteva opinii despre expresia lirică, punctîndu-le cu nume de poeți români de azi. Numele citate îl deosebesc pe Z. S. de alți critici cu opinii despre poezie, mai mult chiar decît restul articolului, căci el se sprijină pe Mircea Ivănescu, I. Negoițescu, Matei Călinescu, Sorin Mărculescu, Dan Laurențiu, Cezar Ivănescu, dintre care cei mai mulți au fost numiți „poeți critici“ (de către alți critici, firește), iar poezia lor o „poezie a criticilor“ — cu subtextul, intenționat sau nu, că expresia lor lirică ar fi erudită, savantă, contrafăcută, oricum inferioară celei „vînjoase“ și imediate. Z. S. nu cade în această eroare, dimpotrivă el pare a aprecia cel mai mult poezia cu substrat intelectual. Subscriem și la unele intuiri individuale pătrunzătoare (de pildă: „Conceptul de poezie pe care ni-l propune Matei Călinescu în textul său liric este format dintr-o golire de sensuri urmată de muzicalitate, de o recristalizare a ideilor“). În rezumat, un text deosebit al unui critic în continuă „ameliorare“.*

P. P.

Teatrul de hîrtie

Semnalăm din *Argeș,* nr. 4, sub semnătura lui Mihai Georgescu, piesa *Punctul,* o fină ironie vizînd „societatea parametrică“ viitoare, dezumanizată prin automatizare totală. Cele trei personaje: Profesorul, Robotul (care, contaminat de sentimente umane, se transformă în Alfa — un fel de robot cu conștiință și sensibilitate), și Soția prefigurează drama unei societăți absurde în care omul este strivit de computere, roboți și laboratoare, în care longevitatea este rezultatul multiplelor transplanturi de organe, în care omul de știință absorbit de propria lui pasiune uită să mai fie om, angajîndu-se într-o muncă de Sisif istovitoare, fără orizont.

Teatrul de hîrtie, care apare sub îngrijirea regizorului și directorului teatrului piteștean Constantin Dinischiotu, a poetului Cezar Ivănescu și a lui Corneliu Marcu, se va putea mîndri că a facilitat tipărirea unor piese valoroase, semnate de talentați dramaturgi ai noului val, Mihai Georgescu fiind printre cei remarcabili.

B. T.

Desene de RODICA GRUIȚĂ — elevă

În jurul unei monografii

Dimitrie Vatamaniuc este ceea ce se numea odată cercetătorul de istorie literară harnic, mare căutător de date biografice şi bibliografice, dedicat de predilecţie autorilor obscuri sau cu multe scrieri pe care puţini au răbdarea să-i citească spre a raporta asupra lor în lungi dizertaţii ilizibile de tipul „cărămidă". Lipsa spiritului critic face ca lucrările sale să piardă din valoare chiar sub aspect documentar, căci cine caută acul în carul cu fin, informaţii unde nu există idei ? Însă ţinînd seama de actualul stadiu al istoriei noastre literare, în care instrumentele de lucru sînt încă precare, se cade să recunoaştem pînă la un punct utilitatea studiilor biobibliografice oricît de primitiv ni s-ar înfăţişa ele, ca de pildă în **Ioan Slavici şi lumea prin care a trecut** şi **Opera lui Ioan Slavici** de Dimitrie Vatamaniuc.

Mai riscat pentru un istoric literar de formula Vatamaniuc este să treacă, inainte de analiză, la sinteză. Despre Ion Agârbiceanu, autor cu aproape şaizeci de volume şi zeci de articole risipite prin periodice, parţial reeditat (pînă în prezent numai în cinci volume de **Opere**), a publicat o sinteză în două versiuni, din care ultima sporită, Mircea Zaciu. Folositor ar fi fost acum ca altcineva să reia studiul şi să-l amplifice, intocmind o biografie a autorului, stabilindu-i precis cronologia operei (în periodice şi în volume), în fine analizîndu-i multilateral scrierile. În locul unei astfel de cercetări, Dimitrie Vatamaniuc vine, spre surpriza noastră, cu o scurtă monografie **Ion Agârbiceanu** (Albatros, 1970) cu foarte puţine date noi şi cu interpretări ale operei sub nivelul celor de mai înainte.

Analiza păcătuieşte mai ales prin incapacitatea autorului de a descoperi sau recunoaşte faptul literar şi prin rătăcirea în consideraţii laterale, de ordin cultural-ştiinţific. Observaţiile critice sînt adesea de o mare naivitate. În slabele poezii de debut ale lui Agârbiceanu, Dimitrie Vatamaniuc identifică „un ochi deprins cu mişcarea turmelor în cîmpie" şi tema „sărăciei" („Agârbiceanu se tînguie în sonete că nu avea bani").

Povestirile lui Agârbiceanu sînt doar enumerate, cu inutile insistenţe asupra tipologiei eroilor, ca şi cum ar fi vorba de romane, iar cu privire la romane se fac consideraţii ca despre lucrările de istorie. Astfel, ideile eroului din romanul **Vîltoarea,** „merită să reţină atenţia, deoarece dau indicaţii asupra a ceea ce s-a petrecut peste munţi, îndată după primul război mondial". În romanul **Domnişoara Ana** se află „date interesante cu privire la frămîntările prin care trec vechii slujitori ai şcolii de peste munţi în procesul de adaptare la noile condiţii social-politice de după desăvîrşirea unităţii statului naţional român". Care e rostul cronicii transilvane a lui Agârbiceanu ? (O seamă de scrieri ale sale sînt grupate în această categorie.) După Dimitrie Vatamaniuc nu în creaţia unei lumi posibile în ficţiune, ci în aceea că, rămînînd simplă cronică, „surpă un mit", mitul „că marea burghezie transilvăneană se deosebea de cea din celelalte provincii româneşti". În ce constă valoarea literară a romanului **Arhanghelii ?** Acesta, scrie Dimitrie Vatamaniuc, „vine să împlinească imaginea asupra vieţii minerilor şi sub acest aspect şi descripţia din roman rămîne cea mai completă din întreaga noastră literatură".

Prin ce se afirmă talentul prozatorului în descrieri, bunăoară ? „Descrierea pădurii, răspunde Dimitrie Vatamaniuc, este făcută cu sentimentul celui care pătrunde întiia dată în ea". Dar în descrierea caselor sau portului oamenilor ? Descripţia acestora, remarcă Vatamaniuc, „se potriveşte oricărui sat de la munte". Dar descrierea unei petreceri de Paşti ? Aceasta, constată imperturbabil criticul, „ocupă un spaţiu întins, dar s-ar părea că nu aduce prea multe date caracteristice satului minier". Să n-aibă Agârbiceanu nici o descripţie interesantă sub raport estetic ? Prozatorul are o descripţie „memorabilă", ba chiar „unică în literatura noastră" : „descrierea şteampurilor şi a felului cum funcţionau". „Cum şteampurile au dispărut", descrierea lor „are şi valoare documentară". Fără îndoială că în concepţia lui Dimitrie Vatamaniuc aceasta prevalează.

Nostim apare chipul în care scrierile lui Agârbiceanu sînt comparate cu opere din literatura română şi universală. Romanul **Vîltoarea** ar fi fost în intenţia prozatorului, ne spune criticul, ceea ce în scrisul lui Camil Petrescu era **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război.** „Materia romanului lui Agârbiceanu este însă alta" (vezi mai sus). Într-un dialog se constată „ceva din tehnica lui Ionel Teodoreanu în evocarea copilăriei". Să fie adevărat ? Dimitrie Vatamaniuc ne lasă într-un serios dubiu, cînd, imediat, precizează că povestitorul ardelean „aduce îndeletnicirilor agrare un elogiu de-o sinceritate cuceritoare". Cît priveşte Tolstoi, acesta nu se deosebeşte de Agârbiceanu numai prin faptul că „avea cunoştinţe în aristocraţia rusă", ci, dacă e s-o spunem, prin faptul că era aristocrat de-a binelea, conte, **expressis verbis.** Subscriem, în sfîrşit, că între Vasile Murăraşu şi Étienne Lautiere nu există nici o asemănare, dar pariem că ultimul e Étienne Lautier din **Germinal** de Zola.

Al. PIRU

Tendinţe clasice în literatura română a secolului XX (2)

E. LOVINESCU

În lecţia de deschidere a cursului de literatură română ţinut la Universitatea din Bucureşti, în 1910, E. Lovinescu, de curînd întors de la Paris, unde-şi luase doctoratul de stat, făcea, între altele, următoarea mărturisire : „Am început cu studiul clasicismului, în vădirea lui artistică şi în limbă, străduindu-mă, pe cît mi-a fost cu putinţă, să mă apropii nu numai de manifestările din afară, ci şi de sufletul acestor neamuri cari au urzit civilizaţia noastră. Nu-mi pare rău". Criticul urmase într-adevăr, ca student, filologia clasică şi, după luarea licenţei, a funcţionat, o vreme, ca profesor de limba latină. Prima sa carte publicată, în 1904, era **O chestie de sintaxă latină**, pregătită ca lucrare de seminar la Universitate, urmată, în acelaşi an, de **Pronunţarea latină,** prezentată iniţial ca memoriu la un Congres al profesorilor de limbi clasice, plus trei manuale de limba latină pentru învăţămîntul liceal. Concomitent, se afirmase în critica literară, prin articole despre literatura română şi străină, publicate în presă, adunate şi în volum (**Paşi pe nisip**), cea dintîi manifestare în această privinţă fiind o scurtă disertaţie asupra **Perşilor** lui Eschil, reprezentînd rezumatul unei lucrări, ca student, la seminarul de limba greacă. Orientarea articolelor sale critice din această perioadă şi-a caracterizat-o succint şi cuprinzător Lovinescu însuşi în autobiografia publicată anonim, în 1942, cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani (vezi volumul omagial, **E. Lovinescu,** 1942) : „Critică sceptică şi rafinată cu un fond de cultură greacă, cu influenţe din Emile Faguet, din Anatole France şi mai puţin din Jules Lemaître". Cultura clasică — se preciza — îi servea „ca fundal şi punct de raportare". În vara lui 1904 Lovinescu face o excursie la München, cu dorinţa de a vizita muzee, de-a audia cursul lui Furtwaengler şi de a face un studiu asupra lui Horaţiu, marea lui pasiune în acest timp. O înrîurire puternică asupra formaţiei criticului, în anii studenţiei, a avut-o Maiorescu, prin ţinuta sa „olimpiană" ca profesor la universitatea bucureşteană, ca şi prin „acea înaltă stăpînire de sine" vădită în opera critică : „Maiorescu — scrie Lovinescu, în **Memorii**, evocînd marea atracţie exercitată de magistru asupra auditoriului său — a impus epocei nu atît prin noutatea cugetării, nici prin hărnicia investigaţiei, întrucît epicureismul intelectual era unul din aspectele acestui olimpian, ci prin seninătatea şi cumpătarea cugetării, prin ascendentul moral şi prin incomparabilul talent de a săpa în marmura cuvintelor ca un statuar antic ; a mai impus prin armonia definitivă ce se desprindea din întreaga lui personalitate, prin adaptarea gestului la gînd, a vieţii practice la teorie, prin curăţenia formei şi a fondului, prin incisivitate şi seninătate, a mai impus şi prin optimismul voluntar al oamenilor superiori (...). În afară de atmosfera morală, şi sub raport literar opera lui Maiorescu a avut o influenţă însemnată în formaţia spiritului meu critic, ce durează şi acum în unele privinţi (...). Cititor pasionat al **Criticelor** lui încă de pe băncile şcoalei, acum de curînd, silit de îndatoriri profesionale, le-am recitit cu o plăcere intactă şi pentru atitudinea lor pur estetică, dar, mai ales, pentru acea înaltă stăpînire de sine, acel echilibru al expresiei, acea desinteresare speculativă ce i-au conservat o prospeţime aproape unică". Am reprodus acest lung citat pentru că el sintetizează magistral elementele dominant clasice ale personalităţii profesorului şi criticului Maiorescu. Atari elemente l-au impresionat şi l-au influenţat pe criticul **Zburătorului,** care-şi considera concepţia critică în linia tradiţiei maioresciene.

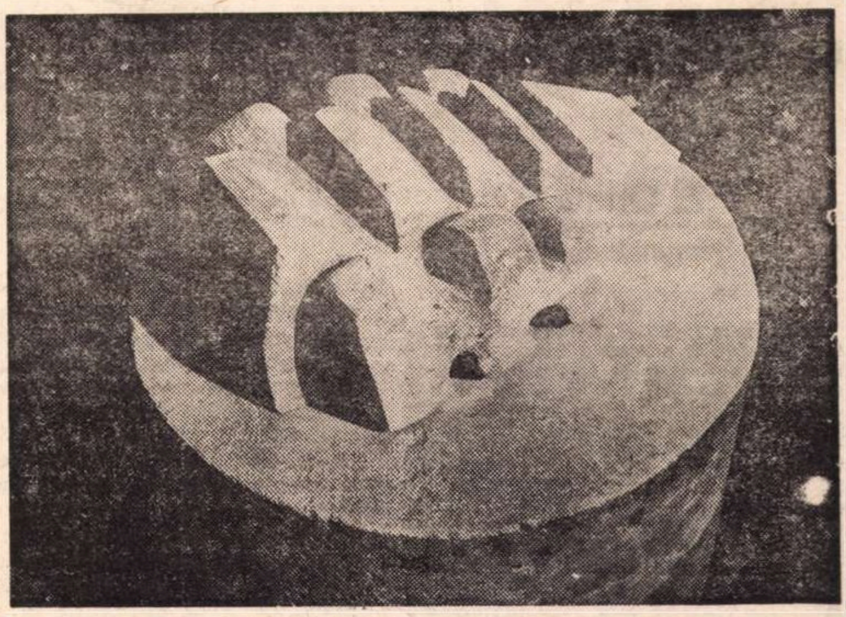
În anul 1910, după ce-şi trecuse doctoratul la Sorbona, cu o teză despre criticul şi foiletonistul J. Weiss şi cu o alta despre memorialele de călătorie franceze din secolul trecut referitoare la Grecia, prefaţate elogios de Emile Faguet şi respectiv de elenistul Gustave Fougères, Lovinescu ţine un curs liber la Universitatea din Bucureşti despre Costache Negruzzi. În lecţia de deschidere, criticul sublinia cu căldură importanţa culturii clasice pentru formarea gustului artistic, ca şi a caracterelor, deplîngînd scăderea interesului la noi pentru clasicism. „Din ea (cultura clasică, n.n.) — afirmă el — vor prinde înţelegerea frumosului în liniile cele mai simple — frumosul ce se vădeşte în ruinele măreţe ale Partenonului, în sobrietatea tragică a teatrului lui Sofocle, sau în simplicitatea nobilă a bucolicelor lui Virgiliu... Prin nici o cultură altă nu se poate căpăta, domnilor, un sentiment mai puternic al măsurii, o mai mare dragoste pentru tot ce e cumpătat, sobru, decît prin cultura clasică". Mai tîrziu în **Note latine,** Lovinescu explica temeiurile învăţării limbii latine în liceu : „pentru stăpînirea cît mai sigură a limbii materne, în izvoarele, realităţile şi posibilităţile ei"; şi pentru îmbogăţirea sufletului nostru, naţiune romantică, prin „fermentul sufletului latin". El sugerează intensificarea învăţămîntului clasic în direcţia latinităţii, pe baza studierii, pe cît cu putinţă integral, a trei scriitori care, în concepţia sa, „rezumă" geniul latin : „Virgiliu pentru epopee, Horaţiu pentru poezia lirică şi, mai ales, satirică şi Tacit pentru istorie". În acest scop, criticul a şi tradus cu strălucire în întregime pe Horaţiu, **Eneida** lui Virgiliu, în proză, precum şi **Analele** lui Tacit. În afară de asta, a mai tradus **Odiseea** (în proză) şi **Batracomiomachia** de Homer.

Preţuirea criticului pentru clasicism s-a exprimat constant, deşi unghiul de vedere s-a schimbat în ultima etapă a vieţii. El întreprinde, în tinereţe, o călătorie în Grecia şi e impresionat de vestigiile străvechii istorii şi culturi a Eladei. În jurnalul său (**Pe drumurile Eladei**) abundă notaţiile admirative pentru arta unui Eschil sau Homer, pentru strălucirea de altădată a insulei Corfu, a Tesaliei sau a Atenei. „O, Corfu, Corfu !" — exclamă călătorul în faţa insulei unde Ulisse a întîlnit gingaşa siluetă a Nausicăi — „floare a Ioniei, în acea seară m-am adîncit în peisajul tău homeric şi am trăit o clipă neuitată de seninătate şi de clasicism"... Despre **Perşii** lui Eschil notează că e „cel mai frumos imn dramatic ce s-a scris vreodată". Cu alt prilej, scrie despre Horaţiu că e „expresia cea mai fericită a geniului latin, făcut din armonie, cumpătare, discreţie", la Virgil relevă „talentul delicat, feminin, duios şi esenţial subiectiv al poetului".

Mai tîrziu, în ultimul volum al **Istoriei literaturii române contemporane,** unde se prezentau ample concluzii la teoria mutaţiei valorilor estetice, Lovinescu venea cu precizări care limitau semnificaţia literaturii greco-latine. Studiul antichităţii se justifică — afirma criticul— prin nevoia noastră de a ne proiecta în trecut „din insuficienţa fanteziei de a se proiecta în viitor într-o ţară utopică" ; e „refugiu" odihnitor din noianul preocupărilor cotidiene, şi, evident, obiect de cercetare filologică şi istorică, nu însă şi „obiect de identificare estetică", deoarece între noi şi lumea antică sînt mari deosebiri de mentalitate, care ne fac adeseori greu —, dacă nu imposibil — de înţeles aspecte de viaţă, moravuri, reacţii ale personajelor. „Trei mii de ani deschid o prăpastie, — opina, cu exagerare, criticul — pe care cu gîndul o putem trece, cu sensibilitate nu". Fără îndoială, se concludea, asta nu scade valoarea unei epopei homerice, raportată la popor, la timp şi la civilizaţia căreia-i aparţine, la „formula ei estetică" specifică epocii.

În 1919 Lovinescu scoate revista **Zburătorul** şi devine teoreticianul modernismului („situaţie neaşteptată pentru un tradiţionalist de cultură clasică", comentează criticul în autobiografia sa). Fondul clasic al formaţiei şi structurii sale se menţin însă şi se valorifică în activitatea critică şi în cea de memorialist. Lovinescu e, cum s-a observat, un moralist şi un psiholog (vezi P. Constantinescu, **Memorialistul,** şi T. Vianu, **Portret moral** în **E. Lovinescu,** 1942). În **Critice,** portretele abundă (articolele despre Weiss, despre Roma imperială, Al. Procopovici, M. Dragomirescu, O. Densusianu etc.), conturate pe linia resorturilor etice şi psihologice a personajelor scriitoriceşti sau istorice, evocate. În **Memorii,** opera sa cea mai reprezentativă, atari tendinţe sînt valorificate plenar. Pompiliu Constantinescu i-a caracterizat excelent tehnica şi i-a surprins, la rîndu-i, într-un sobru portret, fizionomia omului şi a scriitorului : „D. E. Lovinescu nu este un istoric al faunei literare cum or fi voit unii, ci un moralist, care, din fluctuaţiile în timp ale celor pe care-i vede, trage concluzii de ordin artistic : documentul se topeşte în elaborarea scriitorului, omul e un pretext accidental, pentru a surprinde pe om în genere (...) purcede, ca moralist, din perspectiva clasică a unui La Bruyère (...) Ironic şi sceptic, contemplativ şi urban, civilizat şi deci cu respectul unor anume convenţii sociale, burghez (adică de loc boem), iubitor de confort şi sensibil la orice dizarmonie a forţelor sufleteşti — D. E. Lovinescu este. cu siguranţă, un tip autohton, în care s-a întrupat cu strălucire idealul acelui «honnête homme», din clasicismul francez".

D. PĂCURARIU



NICĂ PETRE „Ceva ce merge îngrozitor, cînd merge".

POEZIA :

Ilie Constantin

George Murnu

Poeme

Dacă ar fi să ne luăm după Sanda Diamantescu și Radu Hîncu, cei doi prefațatori (domniile lor au îngrijit, totodată, ediția, prevăzînd-o cu un util glosar) ai acestei ample culegeri, ar însemna să ne modificăm substanțial imaginea despre George Murnu și rolul său literar, ajungînd pînă la a-l situa în stînga lui Blaga, lîngă umărul lui Arghezi, coleg de șir cu Bacovia și Ion Barbu. Cît despre traducerile harnicului tălmăcitor (din „Homer, Eschil, Sofocle. Pindar, Virgiliu, Keats, Shelley, Edgar Poe, Leopardi, Heine, Rilke, Mallarmé și alții“... în total — adică adăugînd și versurile proprii adunate în șapte volume — mai bine de 50.000 stihuri) ele sînt incomparabile, descurajante pentru cei care ar mai avea ideea să facă alte versiuni după aceleași piese. Să fie chiar așa ?

Credem, la capătul cărții, că pietatea și dragostea prefațatorilor pentru George Murnu i-au împins prea departe. Nu vrem să negăm importanța culturală a îndelungii și neîntreruptei activități susținute de acest scriitor instruit, pentru care limbile străine nu aveau, se pare, secrete. De numele lui se leagă un frumos început — rămas, din păcate, aproape necontinuat — al traducerilor din Homer, integrale. Cîteva generații pînă acum l-au cunoscut pe aedul elin numai în versiunea lui Murnu. Dar, cu toată admirația ce i s-a arătat în epocă (și aprobăm această admirație, pentru că ea stimula o orientare sănătoasă, aceea a cunoașterii marilor culturi clasice) azi sîntem dornici și de un alt Homer.

Două erori importante, sanctificate aproape de prestigiul traducerilor lui Murnu, sînt de semnalat ; cea a **autohtonizării** și, în paralel, cea a **arhaizării** traducerii. Prima ne duce la senzația ridicolă că Homer și alții, în veșmînt autohton românesc, ar fi produs versuri direct în românește. La baza oricărei traduceri, am mai spus-o, stă o convenție cu cititorul și o invitație indirectă făcută acestuia să încerce a cunoaște și originalul. Autohtonizînd, traducătorul **sfidează** (vină capitală, mai ales cînd e vorba de texte aparținînd unor mari poeți) originalul. Cea de a doua eroare, a **arhaizării** limbajului, e un alt atentat la viața proprie a originalului. Să ne explicăm : orice poem, orice text artistic, se adresează tacit umanității în prezent continuu ; îmbătrînind artificial limba în care o redai, refuzi autorului dreptul la prezentul ideal, îl arunci înapoi în trecut. Dar în care trecut, se pune întrebarea pentru traducătorii români ? Avem mostre de limbaj arhaic românesc abia de pe la 1521 încoace : chiar de vom reuși să imităm pe primii cronicari, vor însemna aceste trei-patru veacuri ceva pe lîngă abisul celor trei milenii dintre noi și Homer ? Eroarea aceasta a arhaizării ce sună „frumos“ a făcut-o și Gala Galaction traducînd, în colaborare, Biblia : azi e aproape insuportabilă la lectură.

Gîndul nostru întreg despre traducerea de poezie — și se va înțelege opinia despre tipul versiunilor lui Murnu — poate fi rezumat aproximativ astfel : convenție tacită cu cititorul, ne-autohtonizare, limbaj contemporan, suplu, veghe pentru redarea ideilor și simțirii din text, chiar cu pierderi în privința metricii. Poate că soluția cea mai cinstită ar fi transpunerea în proză fluentă și fidelă, cum a procedat Eugen Lovinescu redîndu-ne o strălucită **Odisee.**

George Murnu, în poezia proprie și în traducere, e robul formei. Măiestria lui e de acest ordin și el și-o definește perfect : „măiestritură“ : „Geniu tu, inspirator al meu, te-ndură ! / Dă-mi scînteia ta și unge-mă să fiu / Psalt ca nimeni altul în măiestritură“ (p. 94). Scînteia dată de geniul inspirator e copleșită în tot ce-a făcut de insistența formală, ce merge pînă la obsesie. Cunoscînd prea multe limbi, cuvintele i s-au părut supuse, le modela și sucea după plac, inventa și forma necontenit vocabule noi, epatîndu-și contemporanii. Iată un număr de asemenea inovații lexicale, culese din poemele originale (ele mișună, firește, și în traduceri) : smaltă, desmilcuie, alm, floriș, dezvăl, mă însmirn, se încrină, sorin, a ulma, mă-nvultur, limanic, a încupa, amete-mă, dezvolbă, să-mpsaltir, desbucată, mă înzidur, îmbrebenare, sfor, amăgeu, aevnic, piruind, țuștită, năplai, mă cotroape, orbie, a imnui, oarbec, strălucori, rainic, văpainic, puhoinic, plainic, roinic, smernic, talaznic, valnic, scumpet, luceferin, nămornic, a înhărfa, buimatic, mă-ngradin, svocotul, coborul, a împăcura, se-ntiptilă, răpezul, te-mpururi, instafiată, amurte, ospătos, lotriș, prilostitoare..., dar ajunge !

De obicei simple jocuri formale, cu plictisitoare vînători de rime, poeziile originale ale lui G. Murnu nu te rețin prin nimic personal. Trec sute și sute de versuri aburoase, ori sarbede, lipsite de sîngele unei identități lirice, și rarele pasaje notabile par a se datora mai degrabă întîmplării (ori talentului, „scînteii“ ce scapă, vreme de o clipă, din chingile formei) : „O, viu metal melodic al cuvîntului !“ ; „Și soarele să-mi fie lung delir“ ; „aprinde / preajma ta incandelată din departe“ ; „Iubită, stea de lungă drumeție / pe treptele-nvierii și-nlunării mele“ ; „Și-n freamăt surd s-aude nehotarul / albastru...“ și alte cîteva. Definitorii sînt însă lungile intonări de generalități : „Superb crescută-n nimb de glorie și măiestrie, / Din mii și mii de flori înfluturată, / Priveliște feerică...“ etc. sau : „Vin la tine, o, Zorină / strălucoare de alboare“.

În admirația lor nețărmurită cei doi prefațatori nu se sfiesc să compare pe traducătorul Murnu cu Stefan George și alți mari poeți europeni care au efectuat tălmăciri, și, de fiecare dată comparația dă cîștig de cauză homeridului nostru. Pe merit ? Se pare că nu. Diamantescu și Hîncu găsesc că „nu tot atît de patetic redă Stefan George“ cu „Ihr Menschen, ich bin schön : ein Traum von Stein“ pe Baudelaire din : „Je suis belle, o mortels ! comme un rêve de pierre“, fericiți de varianta Murnu : „O, muritor, ca visul de piatră mi-i decorul“. Dar sînt nedrepți prefațatorii, fiindcă versul la marele german este o extraordinară reușită, pe cînd **decorul** tălmăcitorului nostru, cu toate explicațiile semantice ale comentatorilor (lat. **decorum !)** e un adaus inadmisibil și neinspirat.

La fel sînt încîntați cei doi cînd Murnu oferă formula de „povestașă pădureană“ (!) pentru „sylvan historian“ al lui Keats. Culmea elogiului hazardat o ating prefațatorii cînd apreciază că Murnu a „redat descurajant pentru orice altă tălmăcire“ versul dantesc : „Amor ce neiubit pe amant nu-l iartă“ ! Nu e de loc descurajant, e greșit ! „Amor ch'a nullo amato amar perdona“ înseamnă altceva : dragostea care nici unui (om) iubit nu-i îngăduie (nu-l iartă) să nu iubească (la rîndul lui). Or, la Murnu sensul e altul : dragostea care nu-l iartă neiubit pe amant, adică îi oferă, probabil, iubirea cerută ca pe o osîndă ? Oricum, versiunea aceasta a superbului vers nu e chiar așa de convingătoare și plină de interdicții pentru noi tentative de interpretare.

Prefața de aproape 50 de pagini la volumul Murnu, scrisă cu vizibilă lipsă de priză la poezie, se remarcă prin didacticism, lipsă de măsură în aprecierea valorilor, în totul o ciudată încercare de a oferi o imagine supradimensionată a unui autor care și-a asigurat, pe drept, stima ce i se cuvine și un loc al său în istoria culturii românești.

PROZA :

Dana Dumitriu

Leonida Neamțu

Știi, Lavinia, caracatițele...

Eroul romanului lui Leonida Neamțu, **Știi, Lavinia, caracatițele...** suferă de complexul nefinalizării datelor sale virtuale, al potențialului său spiritual și afectiv, trăiește numai în domeniul **posibilului,** alunecînd mereu din real în imaginație, construindu-și pentru sine o lume verosimilă, dar nereală. El nu știe să răspundă imperativului realizării, al exprimării și săvîrșirii faptelor sale doar concepute. Mai multe planuri se interferă, tehnica romanului fiind cea a digresiunilor libere, a impresiilor haotice.

Eroul este scriitor de romane polițiste ca și autorul cărții și ca atare își va pune probleme complicate de creație — fantezia alertă a lui Marian Ceclan nu-și poate găsi vestimentația concretă, pentru că el nu are forța de a-și scrie lucrările, de a topi intrigile palpitante pe care le născocește în paginile unei cărți. Deci el este un scriitor **virtual** de romane polițiste.

Eroul cunoaște femeia marii iubiri, dar sentimentul, pasiunea rămîn și ele la nivelul „emoțiilor posibile“. Lavinia e pe jumătate reală, pe jumătate inventată, un personaj mai mult simbolic care ar întruchipa ceea ce femeia ar trebui să fie, și nu este. În concluzie, Marian Ceclan este în fața unei **posibile** experiențe sentimentale.

El vrea să efectueze un zbor primejdios cu planorul (zborul în Marea Spirală „C“), are obsesia acestei încercări care i-ar dovedi capacitățile finalizatoare. Dar Marea Spirală „C“ îl duce spre moarte. Singurul gest de angajare în real i-a fost fatal. Există un personaj la care Marian Ceclan se raportează mereu — unchiul său, scriitor și pilot, exemplu de vitalitate explozivă, de existență aventurieră și realizată. Acesta este modelul real al eroului, reprezintă ceea ce nu reușește el să fie. În timp ce unchiul trăia în perspectiva faptelor sale, nepotul este un „voievod al întîmplărilor“ (există chiar o mică povestire fragmentată în haosul episoadelor romanului, despre un voievod și un brigand), adică sclav al împrejurărilor. Numeroase alte personaje vin să întărească impresia de anarhie epică, simbolistica lor este cînd prea clară (bătrînul ce poartă sub braț un craniu de lup), cînd cu totul confuză (colonelul Colonello, Deriano, doctorul Anastasiu). Ambițioasă analiză a ratării **Știi, Lavinia, caracatițele...** este o carte precipitată, neunitară, pierzîndu-și intenția printre rînduri. Din graba tulbure a narațiunii se pierd toate sensurile. Romanul e provocator, dar fără direcție.

Lucia Demetrius

La ora ceaiului

Dintre caracteristicile des comentate ale prozei feminine se pare că exaltarea sentimentală, supradimensionarea senzorialului și ancorarea într-o caracterologie fermă (detaliile analizei doar colorînd contururi deja existente) sînt cele care i-au marcat la un moment dat, adică înainte ca literatura să fi devenit semnul unei profesionalizări, specificitatea. Cu timpul această specie încă greu definibilă s-a simțit tentată să-și alunge orice particularitate care o detașa de proza majoră, și s-a produs o încercare de autodizolvare, sau mai bine zis o încercare de a-și deghiza structura intimă. Sentimentul că literatura este o activitate și nu o simplă preocupare spirituală a determinat o evoluție aparte a prozei feminine care totuși nu a putut să-și părăsească pe de-a întregul caracterele fundamentale, dar a reușit să le transforme într-o substanță estetică. Astfel, dintr-o anumită viziune liric sentimentală a existenței ea a căpătat înclinația pentru sentimentul emotiv al intrigii, dintr-o anumită indulgență subiectivă față de personaje ea a dezvoltat un interes insistent pentru observația exactă, concentrată, pentru tipologia nuanțată și patetică, dintr-o pronunțată rigiditate tematică și dintr-o adorare a conflictelor limită a amplificat ambițios analiza complicînd-o cu rafinament senzorial, cu subtilitate intuitivă. Înainte de a ajunge însă la aceste rezultate, proza feminină trăiește încă într-un spațiu ambiguu. O literatură feminină eliberată de excesele sale feministe și dezvoltînd cu precădere tehnica narativă caracterologică, dinamica personajelor canonice mai păstrează gustul pentru o tematică limitată și specifică și pentru o abundență anecdotică. Din această categorie de cumpănă ar face parte Lucia Demetrius, scriitoare cu un profil totuși indecis în proza feminină de dinain-

---

CRITICA :

Ov. S. Crohmălniceanu

Z. Ornea

Sămănătorismul

După ce a făcut cu remarcabilă pregătire sociologică anatomia ideologiei junimiste și țărăniste, Z. Ornea era indicat să ne dea această solidă monografie a „sămănătorismului“. Ca și în cazurile anterioare, autorul nu pășește nici aici pe un teren de cercetare virgin ; despre „sămănătorism“ s-a scris mult și chiar în anii noștri au apărut numeroase studii serioase, printre care cele ale lui D. Micu, mai cu seamă, constituie contribuții esențiale la caracterizarea curentului. Z. Ornea nu neglijează nimic din tot ce s-a spus pînă acum ; el reia însă problema de la capăt, recitește fără vreo prejudecată întreaga literatură sămănătoristă, precum și alte nenumărate texte care o privesc. Nu puține aspecte obscure din istoria tumultuoasă a mișcării ajung astfel să fie luminate (paradoxalele atitudini antiromantice ale lui N. Iorga, avatarurile raporturilor sale cu junimiștii, fricțiunile din sînul grupării, pozițiile diferite luate de membrii ei în problema Ardealului etc.). Meritul principal al lucrării e situarea din capul locului a ideologiei sămănătoriste într-un larg curent european de gîndire, ca o formă particulară a criticii romantic-conservatoare adusă capitalismului, acest unghi cuprinzător oferindu-ne posibilitatea să înțelegem mai exact ce realități locale o justificau și unde lua ea o turnură retrogradă. Pentru a aprecia impulsurile înviorătoare date de sămănătoriști vieții literare românești la începutul secolului, ca și efectele îngustimilor lui, Z. Ornea reconstituie cu minuție mentalitatea vremii, făcîndu-ne să percepem structurile social-politice care o generau. Sîntem în fața unei cercetări cu adevărat marxiste, sprijinită pe bogăția de date ale concretului și condusă cu o remarcabilă suplețe metodologică. Rămîne aici doar ceva care mă nemulțumește ; analiza se ferește să coboare mai adînc în substratul de clasă. Dacă lumea micilor producători, supusă asaltului capitalist, secretă o ideologie romantic-conservatoare, e de reținut că tot ea, în raporturile cu marea proprietate din România antebelică, se simte împinsă și către vii reacții antiiobăgiste, sîngerosul an 1907 fiind imaginea eclatantă a acestei atitudini. Termeni ca „agrarian“ sau „rural“ sînt prea vagi pentru a defini varietatea de mentalități care stăpîneau la începutul secolului universul satului. Lovinescu i-a folosit însă, conform cu optica lui, redispusă a lua act de aceste diferențieri. Nu toată lumea micilor producători era, ideologic vorbind, înclinată să opună penetrației marelui capital la țară o alianță cu boierimea „de neam“. Tentația aceasta o aveau mai ales „albăstrimea satelor“ și păturile rurale înstărite care, năzuind să devină moștenitoarele clasei slăbite a latifundiarilor și absenteiștilor, se vedeau concurate în țelurile lor de apariția arendașilor orășeni și străini. Critica romantic-conservatoare a capitalismului s-a hrănit din asemenea resentimente și aprofundarea analizei sociologice ar fi adus explicații suplimentare tendințelor xenofobe ale curentului, ca și cultului boierimii „milostive“ întreținut de el. De aceea nici deosebirea dintre „Sămănătorul“ și „Viața Românească“ nu se conturează îndeajuns atîta vreme cît antiiobăgismul consecvent al grupării ieșene e lăsat în umbră. Oricum, însă, împrejurările care au favorizat dominația curentului asupra unui deceniu de viață literară românească sînt excelent surprinse. Z. Ornea reușește să arate în chip convingător cum factorul cultural a primat asupra celui estetic în cadrul sămănătorismului, răscolind totuși importante energii creatoare ale vremii. Rolul istoric al mișcării poate fi astfel judecat fără inhibiții posterioare nedrepte, dar și cu luciditatea critică necesară. Renunțînd la ironii facile, cu inteligență și înțelegere a proceselor istorico-literare, autorul stabilește harta motivelor sămănătoriste, relevînd cîtimea fondului autentic omenesc pe care acestea le-au tradus. Merita, poate, să adauge contribuțiilor curentului și trezirea gustului pentru descripția lirică, exaltantă, a naturii într-o orgie coloristică, așa cum observă Tudor Vianu. Sămănătorismului i se datorește — notează tot el — și pătrunderea „omului elementar“ în proza noastră.

Dincolo de o construcție ad hoc ca „avant la date“ (!) și de unele flori stilistice gazetărești ca „pilonii fermi ai probei documentare“, „escaladarea guvernării“, „pierzînd mult din imacularea originară“, „acceptul lui Filipescu“ etc., textul își păstrează o autentică vioiciune intelectuală pe care i-o dă o gîndire limpede, dar atentă mereu la nuanțe, precum și o franchețe în exprimarea fără ambiguități a opiniilor.

Sămănătorismul e o lucrare temeinică, sortită să constituie o operă de referințe indispensabilă pentru oricine va mai lua în discuție problema curentelor literare românești la începutul secolului XX.

Marin Sorescu

Tușiți

Marin Sorescu este un autor îndrăgit de public, cărțile sale cunosc o desfacere invidiabilă, asemănătoare cu cea a romanelor de senzație. O echipă de tineri poeți cunoscuți poate trece neobservată într-un oraș oarecare, dar de îndată ce se va rosti formula : „cu noi este și Sorescu", ignorarea se va transforma în triumf. Cei care disprețuiesc această primire caldă din partea cititorilor greșesc, cel puțin tot atît cît cei care o iau drept un etalon. A fi receptat de contemporani imediați nu e incompatibil întotdeauna cu așteptarea confirmării severe a timpului.

Placheta (elegant tipărită), prin care Marin Sorescu și-a fugărit iar admiratorii prin librării, este cu totul în nota sa, nu reprezintă nici un urcuș, nici un coboriș, este pur și simplu o carte în șirul cărților sale. Și de data asta, cu ocazia plachetei cu pricina, se verifică imposibilitatea de a vorbi despre poeți altfel decît în mod individual, vrem să spunem că fondul etern al lirismului constituie doar orizontul de referință, el nu este un ochean prin care să scrutăm fiecare operă și autor în parte. Nimeni încă nu a dat o definiție general acceptată a lirismului, el e proteic și ubicuu, apare unde nu te aștepți, se lasă așteptat în texte de prestigiu.

Marin Sorescu face parte dintre autorii care, cum se spune, nu au „nimic sfînt", în aparență. Observă că actorii sînt „cei mai dezinvolți" și „cum știu ei să ne trăiască", dar mai ales că : „Moartea lor pe scenă e atît de naturală / Încît, pe lîngă perfecțiunea ei, / Cei de prin cimitire, / Morții adevărați, / Grimați tragic, odată pentru totdeauna, / Parcă mișcă !" E vorba aici doar despre actori și ne-actori ? Sorescu suferă — la modul său — după cît înțelegem — în fața condiției umane, primejduită pînă la măduvă de pastișă, suferă că autenticitatea însăși e pusă la îndoială de imitație : „Iar noi, cei țepeni într-o singură viață ! / Nici măcar p-asta n-o știm trăi" (**Actorii**, p. 42—43).

De altfel, această confuzie între existent și inexistent, în felurite înfățișări, strania detașare față de lucruri este exprimată de Sorescu la un mod mișcător în altă parte : „Dacă privesc mult un copac, / Parcă aud un glas din frunze : «Se făcea că era un copac», / Dacă văd polul nord pe hartă : / «Se făcea că era polul nord»". Visul capătă proporții nebănuite, el pune la îndoială nu doar lucrurile, dar pînă și ființa receptoare. Condiția existențială a autorului poate ajunge, uneori, la o meditație asupra reprezentărilor nocturne : „Acum stau toată noaptea treaz / **În mijlocul unui cearcăn tot mai mare** (s.n.) / Și mă gîndesc cum se formează visele" (**Se făcea că... p. 60—61**).

Nesigur pe receptarea lucrurilor din afară, orice posesiune — condiție a identității — îi apare autorului primejduită. Dincolo de tot ce avem, de ființa iubită, se poate afla un altul care revendică posesiunea, o stare de provizorat se înscăunează, iar poetul o transcrie cu tristul său umor.

Lumea lui Marin Sorescu este manifest cea a unui om mediu, orășean desprins de farmecele tradiționale ale naturii, pentru care : „cîntă cocoșii în bibliotecă" și în fiecare zi trebuie să arunce, gospodărește, cărților, „grăunțe mari de cafea". Sufletul însuși se înstrăinează de poet, îi „scapă", dar cum ? : „ca o bucată de săpun / în baie". Extincția e văzută ca un accident ridicol, evitabil — în linii mari — de vreme ce se petrece în troleibuz, unde un moș scapă o cazma în cap călătorilor, scuzîndu-se și rărindu-le rîndurile. Cazmaua e o halebardă, iar moartea un „criminal ramolit", care numai din neatenția șoferului își face de cap.

Poezia lui Marin Sorescu, înainte de a fi negată, trebuie, ca orice altă poezie, înțeleasă. Ea există, are continuitate, configurează o personalitate. Pentru amatorii liricii expresioniste poate părea sălcie, pentru cei dornici de rigori clasice — dezordonată și prozaică, și așa mai departe. Dar extremele alăturate teoretic se dezavantajează sistematic, arta e „longa" și felurită, ea ține la sinul ei consistent odrasle de toate conformațiile, cu îngăduință suverană. Singurul (deocamdată) reproș ce i se poate aduce lui Sorescu pornește din însăși structura poeziei sale, amenințată de deprinderea unui mecanism manierist de multiplicare. Schema, simplificată de naivii ce umplu redacțiile cu imitații soresciene, e bogată, totuși ea trebuie permanent retrăită, înviată, altfel rămîn doar scurte, paradoxale și grațioase operații intelectuale.

Cu adevărat pentru lumea poeziei lui Sorescu este valabilă sugestia din **Pînda** (p. 24) : „Există atîtea amprente / Care se lăfăie necercetate, / Există nervurile frunzelor / Care trebuie să ducă undeva, / Toate acestea ar putea, în definitiv, / Să ne facă să descoperim / Un fir". Lirica sa e o pîndă a unor trasee etice, ea pune în valoare ignoratul, surprinzătorul, derutantul, tragicul cu aspect hazliu din lumea fenomenală. A căuta o urmă e ținta pîndei sale. Și apoi a o urma, ori de cîte ori s-ar întîmpla ca, la răscruce, s-o ia pe un drum greșit : „Mergeam așa, / Cînd deodată în fața mea, / S-au desfăcut două drumuri : unul la dreapta, / Și altul la stînga, / Mi-am țuguiat buzele, / Am tușit, / Și-am luat-o pe cel din dreapta / (Exact cel care nu trebuia, / După cum s-a dovedit după aceea)" (p. 17—18). Fiecare carte și fiecare poem constituie pentru acest scriitor răscruci : drumul apucat greșit poate fi rodnic, și invers, important este ca el să fie ales lăuntric și urmat pînă la următoarea răscruce. Dar nu e, oare, acesta drumul oricărui artist ?

Gabriel Iuga

Înstrăinări

În colecția **Luceafărul** (aflată în cel de al 10-lea an de apariție, și pe care am dori-o nu desființată, ci reînviorată) debutează cu o plachetă subțire un alt Iuga (după Ion, aflat la cea de a doua carte). E un debut fără clamori, dar care, nouă, ne dă impresia a revela o personalitate lirică promițătoare, nedivizată de imbolduri divergente, chiar și defectele contribuind la identificarea ei. Ca și alți colegi, Gabriel Iuga folosește procedee expresioniste, versurile forfotesc de cai, cîini, lupi, vulpi, ape, ierburi, stînci, puse în relații abrupte, hazardate, nu rareori de efect : „nu dezvelește cumpăna păcatul / la răsăritul fragedelor ape / mai aplecat mai aplecat pe trepte / să recunoască-n vorbe nevorbirea / pe care ochiul o rostește" (**A treia înstrăinare, p. 11**). Excesul, frecvent, duce la artificios : „dar m-a izbit un țipăt / pe care mereu îl tresar", sau : „urlă lupul cu gîndul la spaimă / laptele tău a secat otrăvit / în catarg cerbul își frînge pădurea" ș.a.m.d.

Lui Gabriel Iuga îi e, credem, necesară o anume limpezire, pe care nu comoditatea noastră de lectură i-o cere ; încă prea crispat, cu gesturi sacadate, el ar putea deschide exprimării poetice căi mai puțin accidentate, mai generoase.

te și de după război. În piesele sale de teatru, ca și în romane și nuvele, Lucia Demetrius a ilustrat cînd secreta dorință de a ordona materialul epic sau dramatic în funcție de necesitățile unei demonstrații, ale unei argumentații etice, cînd dorința de a scruta meticulos sufletul feminin, de a fixa literar o criză psihică cu implicații sociale sau pur sentimentale. **Lumea începe cu mine** punea în valoare virtuozitatea tipologică a autoarei. Romanul întreprindea un studiu narativ asupra egoismului ereditar și asupra ascensiunii treptate a parvenitului, transformîndu-se într-un tratat de caracterologie foarte detaliat, scris într-un stil malițios, obiectivat, rece. Personajele erau construite în linii dure, sigure, care le particularizau, fiecare fiind o variantă a tipului esențial ; ceea ce frapa însă era metodica argumentației și patetismul caricaturii care trăda autoarea, descoperind sub stratul superficial de impersonalitate pasiunea și seninătatea simplă a moralistului, a celui preocupat de finalitățile etice-educative ale textului și abia mai tîrziu de finalitățile lui estetice.

Nuvelele publicate de Lucia Demetrius în recentul volum **La ora ceaiului** rămîn fidele atît tematic cît și stilistic prozei feminine de care vorbeam. Ele lasă liber drumul afectivității generoase a autoarei, predilecției sale pentru tălmăcirea firilor ultrasensibilizate fie de cadrul social, familiar în care trăiesc, fie de o infirmitate care le face vulnerabile sufletește și fizicește, pentru exploatarea situațiilor crude în care trăirile emotive sînt paroxistice. Cu excepția celei care dă titlul volumului, nuvelele intenționează o descripție a stărilor psihice specific feminine, a formelor variate de exprimare, a complexului de inferioritate al femeii, a imposibilității ei de a-și depăși natura sentimentală. În special conflictele erotice și complexul îmbătrînirii furnizează un bogat material epic scriitoarei. Singurătatea și crisparea melodramatică a eroinelor sale se datoresc unei crize de vîrstă sau unei crize amoroase. O materie atît de săracă încearcă a se compensa prin justețea mecanismelor caracterologice. Nuvelele amintite nu vibrează printr-o observație novatoare, printr-o intenție analitică, ci conservă corect structuri umane deja definite, urmărind o finalitate moralizatoare. Din pricina unui anumit patetism, a unei anumite participări emoționale deschise a autoarei la viața personajelor sale, epica se degradează configurîndu-se romanțios și melodramatic, fapt de care nu va scăpa nici **La ora ceaiului**, nuvelă mai complicată, mai abilă stilistic. De data aceasta eroii, ce pot fi oricînd identificați ca tipologie, beneficiază, din păcate, de un excesiv și neconvingător entuziasm. Lucia Demetrius investește prea mult în niște personaje deja codificate. Universul caracterologic este limitat. Autoarea ne comunică, prin intermediul unuia din eroi, că a vrut să scrie „un roman care se va deosebi fundamental de literatura mea trecută. Un roman sîngeros, crîncen, în care oamenii fac lucruri împotriva firii lor și bizarul se împletește cu firescul". Interesul s-ar îndrepta deci spre o anumită tehnică a ambiguității. De fapt, din liniștea și calmul patriarhal din casa pianistei, din superficiala atmosferă adormitoare a anturajului, din latentele competiții erotice ce se duc în jurul ei se ridică nevoia unor gesturi mai clare.

Comentariul caracterologic și conflictele clasice pe care se sprijină nuvelele Luciei Demetrius se revendică literaturii feminine tradiționale. De reținut sînt descripția laborioasă a tipologiilor și a mediului moral (mai ales în **Camera cenușie**) și efortul evident al scriitoarei de a nu ceda fondului intuitiv și de a construi, de a elabora o intrigă.

Ovidiu Zotta

Toți băieții sînt răi, toți băieții sînt buni

Un roman despre adolescență, despre vanitățile, aspirațiile, erorile ei febrile, duioșiile ei disimulate scrie Ovidiu Zotta : **Toți băieții sînt răi, toți băieții sînt buni**. Eroii, majoritatea elevi de liceu, sînt surprinși în procesul formării personalității, fără a li se însoți evoluția cu acea participare afectivă lirică dulceagă care de obicei a dominat această literatură. Ovidiu Zotta scrie o carte despre și pentru adolescenți și ca atare nostalgiile lăcrimoase retrospective sînt înlăturate. El comunică direct cu cei ce se găsesc încă în mijlocul acestei vîrste și n-au avut încă timp s-o regrete. Romanul are meritul de a fi scăpat de frazeologia și tipologia didactică aproape obligatorie a genului. Cartea este firească, eliberată de facilitățile pedagogice. Defectele ei sînt de altă natură. Autorul se risipește în prea multe biografii, în prea multe întîmplări, angrenează prea multe personaje, neputînd cuprinde integral și în profunzime valorile lor psihologice. Un fapt nu este speculat la nivelul său de fapt reprezentativ. Atenția se dispersează și esențialul se pierde printre detalii. Abundența epică a romanului îl face însă apt de a fi foarte repede receptat de cititorul adolescent.

Mircea Vaida

Ospățul lui Trimalchio

Pentru Mircea Vaida, eseistica pare să fie o aplicație a recomandării : „bate șaua ca să priceapă iapa". El se închipuie la ospățul lui Trimalchio și din nenumăratele lucruri ușuratece ori înțelepte, ce se pot auzi cu prilejul unei asemenea plăcute petreceri, brodează asupra literaturii contemporane diverse considerații aluzive, vizînd „intervențiile grotești" ale „diecilor" porniți să distrugă tratatul de istoria literaturii române, teoriile grupului „oniric", epigonismul poetic ș.a.m.d. Că aceste divagații critice vădesc talent, nu încape îndoială ; tînărul autor posedă o incontestabilă putere evocatoare : „Polifem e o corcitură teribilă, tumoare uriașă de floră și faună, unde prin jeg și lăstăriș de peri încîlciți, în mijlocul frunții, boltește ochiul unic..." „Din existență în existență se perindă ideile. Undeva în lunga migrațiune a spiritului încep elefanții, trecem prin elefanți, elefanții ne duc mai departe pe cea mai anevoioasă porțiune de suferință, pe cel mai ars teritoriu al durerii"... „Să învățăm de la pictorul Fujito grația japoneză a pisicii-eu... pisica e eul lui Fujito, cît de mult seamănă Fujito cu pisica lui. Fujito citește, pisica pe brațul său, cuvintele trec în Fujito — sentimente care vibrează toate, amplificate în diapazonul moale și viu, iar cînd își trece mîna prin blana pisicii, Fujito își mîngîie sufletul". Nu-i lipsește lui Mircea Vaida nici darul de a-și strînge reflecțiile în formulări aforistice cîteodată chiar spirituale : „Oare cîte din cuvintele gîndite se cer scrise și cîte trebuiesc tăcute ? Ce s-ar întîmpla dacă în obiceiurile scriitoricești s-ar introduce un «post al cuvintelor» ?" Trimalchio „deși îi urăște pe doctori deoarece îi prescriu să bea apă de anason, îi apreciază pentru știința ce o vădesc în cunoașterea măruntaielor, iar pe zarafi, pentru că văd prin argint, arama".

„Undeva între literatură, medicină și zărăfie, căutați critica".

Ceea ce strică critica acestor pagini este mai ales o formă de delir erudit. Ca să le facă niște complimente lui Miron Scorobete, Ion Rahoveanu, Al. Căprariu și Bazil Gruia, Mircea Vaida are nevoie de „scutul lui Hefaistos" și ne trece pe nerăsuflate prin Platon, Nietzsche, Wellek și Warren, Dostoievski, Thomas Mann și Goethe. Ca să nu piardă prilejul de a le administra și el în corul general o mustrare „oniricilor", ne trimite mai întîi la Pythia și Casandra, apoi la Novalis, „Ausgewählte Werke, Zweiter Band, Leipzig 1908, p. 12". Abia după ce sîntem plimbați și prin Lenau, Poe, Baudelaire, Swedenborg, Lautréamont, Ion Vinea, Balzac (Traité des excitants modernes, Oeuvres diverses vol. II., Paris 1932, p. 36), Sainte-Beuve, Thibaudet, Călinescu, ajungem la biata pagină din revista „Amfiteatru" și după încă o serie de excursii savante, cu citate din D. D. Roșca, K. Burke și iarăși nelipsiții Wellek și Warren, la un descurajant calambur : „autorii «pythici» sînt îndeobște pitici".

Spiritul lui Mircea Vaida e nutrit de bune lecturi și, fapt relevabil, multe din ele aparțin antichității clasice. Cîtă vreme le folosește spre a-și crea parteneri de colocviu, ideali la ospățul lui Trimalchio, e în elementul său și reușește să confere asociațiilor libere care-l solicită un stil. Cînd îl apucă gustul să ne comunice tot ce a citit, atmosfera banchetului intelectual degenerează ; textul ia efectiv înfățișarea spectacolului histrionic din Satyricon, convivii spun orice le trece prin cap sub efectul aburilor vinului și moleșirii minții după o îmbuibare dărîmătoare : Slavici discută cu Confucius, Zarathustra îl combate pe Nietzsche, intervin marchizul de Sade și Cornel Regman. Spargerea ospățului risipește, o dată cu lumina crudă a zorilor, multe din impresiile bune, inițiale ; fardul de pe fețe se năclăiește și încep să se vadă ridurile. Cîte dintre referințele lui Mircea Vaida sînt de primă mînă ? Unde sfîrșește reala cunoaștere a operelor evocate și funcționează, numai informația „după ureche" atunci cînd se spune că personajul lui Kafka din „Procesul" se numește Domnul X și ni se servesc apropieri literare absolut fără nici o noimă : Doamna T., Ioana și... Odette de Crecy ? Ce înțelegem dintr-o propoziție care vrea să ne convingă că „teoria blagiană a spațiului mioritic", ritmică balansare deal-vale, „semnifică de fapt tendința mereu reînviată spre culme" și subînțelege „ideea de pisc" ? În fața unor asemenea afirmații, logicii nu-i rămîne decît să se retragă umilită. Ce rost au în niște eseuri indicațiile pedante de ediții cu pagina exactă din care s-au scos citatele ? Nu e aceasta curată paradă ? Îmi vine în minte ironia subțire cu care Lovinescu a tratat o asemănătoare morgă „sud-est-europeană", dintr-un studiu despre Gala Galaction al lui Caracostea. Aceste rînduri savuroase ale criticului, tinerii săi admiratori ar trebui să le recitească, fiindcă se vădesc de o arzătoare actualitate.

ION LĂNCRĂNJAN

noaptea lupilor

Venirea şi plecarea lui Ionuţ îl răvăşiseră aşa de mult şi atît de adînc, încît începuse să spună, după ce ieşise de la aeroport, atunci, imediat, că ar fi fost mai bine dacă nu venea, dacă stătea pe unde umblase, — „Prin Occidentul acela blestemat, pe care îl înjurau toţi acum cîţiva ani şi prin care se plimbă toţi negîndiţii acuma...“ — dacă l-ar fi lăsat pe el în pace, în singurătatea lui şi în vîrtejul propriilor sale frămîntări. „Da, spunea el, ar fi fost mult mai bine, numai că el nu-i negîndit !...“ „Dimpotrivă, e un om cu judecată !... Gîndeşte mult... Gîndeşte bine, pătrunde pînă în măduva lucrurilor... Şi-i legat cu adevărat de anumite idei !... Nu se preface de loc !... Asta-i viaţa lui adevărată, şi-ar fi păcat, şi-ar fi nedrept să nu-i recunoşti devotamentul acesta al lui, cinstit şi adînc...“ „Da, ar fi !... Dar de ce pot unii să fie aşa, iar alţii nu pot ? !...“ „Ei, asta-i, uite că unii pot, iar alţii nu pot !... Depinde de om, de structura lui !... Unii sînt alcătuiţi bine şi-au avut şi noroc !... Au intrat cu dreptul în viaţă !...“ „Da, asta-i tot, asta-i hotărîtoare : intrarea !...“ „Dacă ai apucat de ai intrat cu stîngul, toate se vor resimţi, tot ce vei face !... Şi-acuma, în deosebi, în sfînta zi de azi, lucrurile s-au nuanţat şi s-au complicat atît de mult, încît e greu să distingi albul de negru...“ „Nu albul de negru, ci o nuanţă de alta, indiferent de intensitatea culorii...“ „Da, e adevărat şi poate că tipul cel mai frecvent de minciună, astăzi, e tipul minciunii inconştiente, al minciunii cinstite, făcută cu o anumită convingere însă, cu patos chiar !... Oamenii îşi pun în gînd să izbîndească, să depăşească unele praguri şi acţionează pe urmă, în funcţie de împrejurări...“ „Iar împrejurările cer, în mod aproape obligatoriu, devotament şi cinste, cer combativitate, cer de toate... Şi-atunci, oamenii îşi însuşesc lucrurile astea, se despart *de trecut*, de tot ce a fost rău, din urmă... Şi se ataşează *de prezent*, cu adevărat şi din inimă, unii, din interes şi de formă, alţii...“ „Da, dar nu ăştia sînt cei mai interesanţi, pentru o anumită observaţie, cei care mint din calcul, ci alţii, cei care mint cinstit, cei care se amăgesc şi pe ei înşişi, atunci cînd îi amăgesc şi pe alţii, cei care îşi trăiesc rolul pe care şi l-au însuşit... Cei care au făcut anumite *greşeli*, în tinereţe, iar mai apoi au făcut altele, ca să le-ndrepte pe celelalte, trăind, dacă se poate spune aşa, din îndreptarea şi din ajustarea greşelilor lor !...“ „Şi-ale altora, fiindcă un asemenea om trebuie să stea mereu încordat, să fie gata de luptă în permanenţă... Să dărîme şi să demaşte... Să scrie memorii şi notiţe, să arate şi să sesizeze, fiindcă dacă n-ar face asta, s-ar prăbuşi imediat, cum se prăbuşeşte o baracă veche...“ „Da, dar uite că eu...“ Mergea pe jos, nu luase nici un taxiu şi nici la autobuz nu se oprise şi-abia acum îşi dădu seama de asta. Dar nu se mai întoarse şi nici nu făcu semne cu mîna nici unei maşini. „Eu, spuse el, continuîndu-şi drumul şi firul gîndurilor, care veneau şi se ridicau mereu în mintea lui, din urmă, de departe, — drămuiesc mereu lucrurile, le întorc pe o parte şi pe alta !... Fără nici un rost, fiindcă nu sînt prinţul Danemarcei !...“ „Nu sînt şi nici nu pot fi !...“ „Nimeni în lume nu poate să fie Hamlet, astăzi !... Nimeni nu mai poate ţine în spate toate problemele şi toate frămîntările lumii, cum le-a ţinut el !...“ „De ce nu, de ce să nu poată ? !...“ „Pentru că nu mai poate... Pentru că...“ Nu mai găsi cuvîntul necesar şi se crispă şi îşi săltă mîinile la spate, iuţind pasul, atît de brusc şi-atît de tare, încît o femeie se opri şi se uită după el. Dar lui nu-i păsă, nici n-o luă în seamă, aşa cum nu luase în seamă vuietul care trecea mereu pe lîngă el, printr-o lumină crescîndă, plină de colb sau de aburi grei, de aur. „Da, spuse el după ce se linişti, impunîndu-şi stăpînirea de sine — nu mai poate nimeni, astăzi, să fie un nou Hamlet !... Să se zbuciume pentru toată lumea !...“ „Şi chiar dacă poate, nu-l mai ia nimeni în seamă... Va fi considerat un nebun oarecare...“ „Dar şi *prinţul* a păţit-o... Şi el a fost considerat nebun de către unii... Iar celălalt prinţ, Mîşkin... Ăsta era angelic, dar era mai aproape de adevărurile noastre, de ceea ce vrea şi face din om veacul acesta al nostru, căruia i s-au dat atîtea denumiri, de te sperii !...“ Intră în parc şi se bucură puţin, îi păru bine, fiindcă parcul era aproape gol, iar lacul era liniştit, cu străfundurile sparte şi lărgite de lumini, părînd mai mare din pricina asta, pe dedesubt, în adîncuri. „Da, aşa e cu prinţii şi cu veacul, dar cu mine-i altceva ! recunoscu el. — Eu, dacă n-o să reuşesc să ţin în loc vara aspră şi grea, o să mă duc dracului, împreună cu ea...“ „O să mă fac ţăndări şi ţăndărele... De lumină şi de ţărînă, de pămînt !... Fiindcă pămîntul e fratele meu... A fost fratele părinţilor şi bătrînilor mei !...“ „Şi va fi mereu !... Al lor şi al meu...“ „Numai că mie mi-au putrezit rădăcinile !... Am rămas cu ele împlîntate în pămînt, dar sînt putrede, sînt roase de rugină !...“ „Dar unde am auzit eu vorbindu-se despre aşa ceva ?!... Despre un om puternic şi înalt, care stătea îngropat în pămînt ?!... Unde şi cînd !?...“ „Am auzit şi-am văzut asta, sau e un gînd de-al meu, o imagine pe care n-am folosit-o nicăieri ? !... Fiindcă eu...“ „Eu o să-mi petrec aşa vara asta fierbinte şi grea !... Şi-apoi, din toamnă, o să intru în şuvoiul preocupărilor celor mai obişnuite...“ „Încep şedinţele şi sesiunile, la care trebuie să te duci !... Altfel se nasc întrebări şi suspiciuni, de ce nu mergi, eşti supărat, faci opoziţiune, eşti nemulţumit şi cîte altele ! ?...“ „Dar dacă te duci, e-n ordine, poţi să vezi negru-naintea ochilor, că nimănui nu-i pasă !... Important e să fii acolo, să baţi din palme cînd trebuie !...“ „Mai există pe urmă şi familia, fiindcă scriitorul e şi cetăţean de rînd, are şi obligaţii mai mărunte... Trebuie să cumpere cadouri, de sărbători, s-o facă pe Moş Gerilă !...“ „Nu pe Moş-Crăciun, fiindcă Moş-Crăciun e demodat, e mistic, dar Moş-Gerilă nu are asemenea lipsuri !...“ „Da, şi după sărbători vin plăcerile iernii, începe al doilea rînd de şedinţe !... Pe urmă vine primăvara !... Pe urmă vine vara !...“ „Da, şi mai trebuie plecat, trebuie să ieşi, să te recreezi...“ „Şi pe urmă...“

★

În dreptul Pescăruşului i se făcu, brusc, foame, o foame mare şi grea, care îi săpă o groapă în stomac. Urcă, gîfîind uşor, dar nu găsi pe nimeni, restaurantul nu era deschis, mirosurile erau vechi, şi-afară, printre mese, nu erau decît doi chelneri plictisiţi şi vreo patru cîini lăţoşi. „Asta e ! spuse el coborînd şi pornind mai departe. — Fiecare ţară cu specificul ei !... Nu cum crede Ionuţ... C-aşa şi pe dincolo !... Că dacă nu renunţi la cioareci şi la opincă, rişti să dispari de pe faţa pămîntului !... Rişti oricum, fiindcă într-o bună zi îi vine rîndul fiecăruia !... Îţi dai seama de asta imediat dacă priveşti lucrurile de sus, cu răceală... Că-ntr-o zi sucombă fiecare, mare sau mic !...“ „E astupat de propriile-i zidiri !... E-ngropat în propria-i cenuşă !... Popoare-ntregi s-au stins !... Şi se vor stinge şi de-aicea încolo, fiindcă n-a schimbat nimeni mersul înalt al stelelor !...“ „Da, şi-o dată cu ele au pierit şi oamenii lor mari !... Marile lor opere !... Ceea ce au considerat ele ca fiind mare şi nemuritor !... Pentru că şi mărimea şi nemurirea sînt relative, sînt schimbătoare !...“ „Da, exact aşa-i, ai dreptate, domnule Alesandre !... Numai închistarea rămîne întreagă mereu !... Nerealizarea şi neîmplinirea !... Restul e schimbător şi-i trecător !... Şi-i mai bine să nu faci nimica-n lume, decît să faci ceva !...“ Făcuse un duş, acasă, vorbind şi mormăind mereu, monologînd, încet sau cu glas tare, fără nici o sfială. „Pentru că sfiala, spuse el la un moment dat, ne-a mîncat şi ne-a ros pe noi !... Sfiala şi bunul simţ !... Din pricina asta n-am spart noi porţile cerului !... Avem un trecut grozav şi noi ne uităm mereu în altă parte !...“ „Da, chiar aşa !... La Sarmizegetusa nu sînt numai pietre şi morminte !... E o lume întreagă acolo, asupra căreia ar fi trebuit să se aplece cineva !... Ca s-o scoată în lumină, nu prin poze colorate, ci prin conflicte mari şi înalte, pe măsura eroilor !... Da, şi noi...“ „Eminescu singur ar fi putut să refacă totul, toată istoria noastră !... Şi să-nalţe, din ceea ce exista, o nouă mitologie !... Dar el, săracul...“ „El a ars, s-a pulverizat ca o stea !... Iar ceilalţi, cei care i-au urmat...“ „Cei care i-au urmat au fost simpli urmaşi !...“ Îşi puse halatul pe el şi străbătu holul, rîzînd de un gînd brusc şi nedorit, de obiectivizare. „Da, adevărat, continuă el la birou, nu toţi au fost şi sînt aşa, numai unii, cum se zice, cum ar spune, cu un termen consacrat, tovarăşul nostru Ezechil !...“

„Şi nu numai el, dar şi alţii, fiindcă termenii ăştia *ştiinţifici*...“ Se aşează şi dădu cu mîna de stiloul pe care i-l adusese Ionuţ şi tresări şi rîse iar, de Ionuţ şi de sine însuşi. „Cu stiloul ăsta,

Henriette Yvonne Stahl

Etern Prometeu

În stînca inimei luasem foc.
Urlînd mi-am hrănit vulturii
Cu sîngele trupului meu

Și pregătit de-atîta zbucium
Prometeu copil și fără vîrstă
Greuvăzutul mi s-a arătat

Literele, șirag, în miasma
Remușcărilor tîrzii
Au lămurit efortul inutil

Treptele duceau spre labirintul sigilat
Sub bice reci, infernalia, înduram blestemul
Tortura sacrificiului neconsimțit.

Ocolind abisuri pentru un țel mai înalt
Albastrul cerului s-a prăbușit asupră-mi
Topindu-și culoarea în albul anonim.

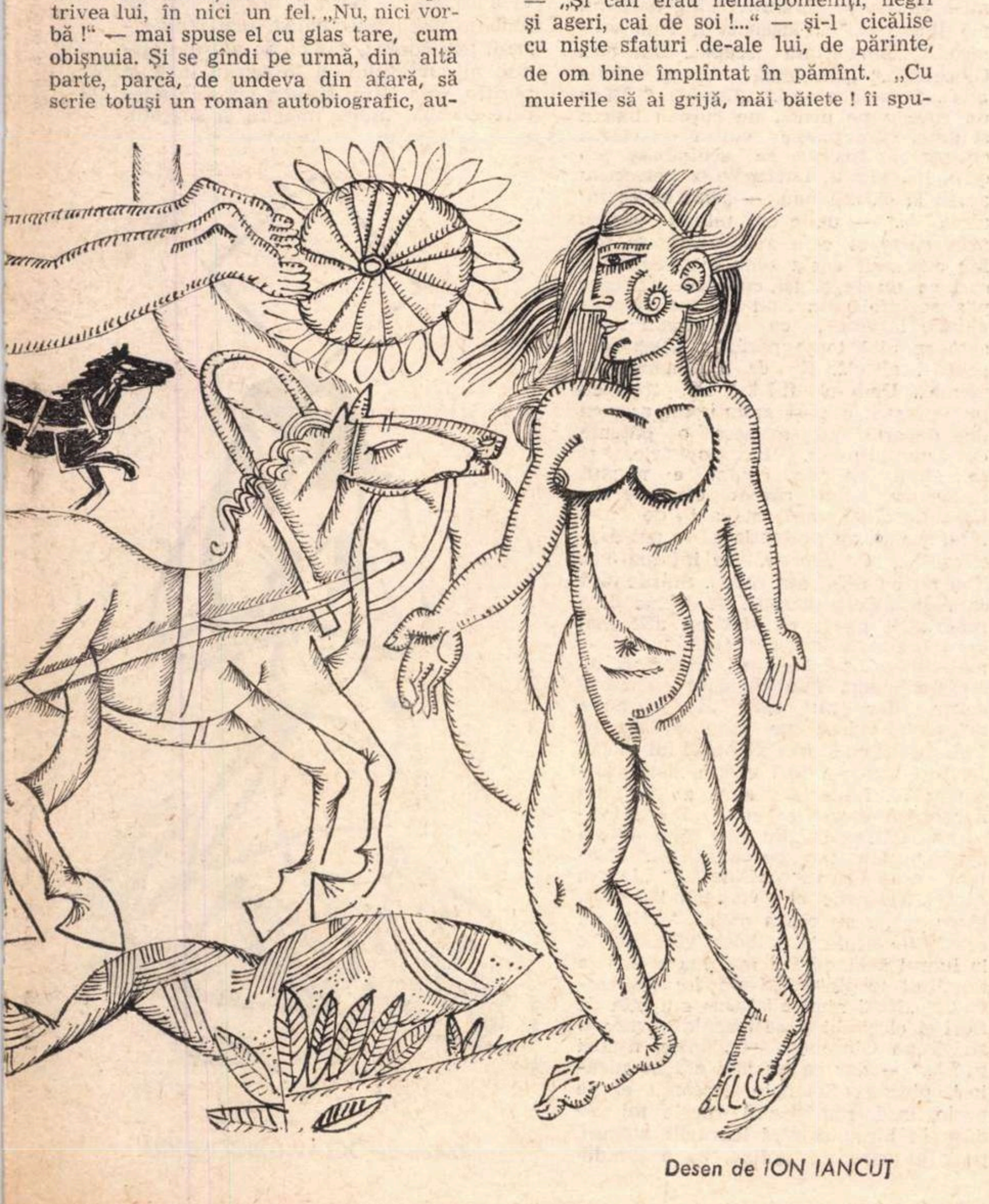
spuse el, privindu-l cu atenție, chiar că se poate scrie o carte mare !... Romanul vieții tale !... *Caloianul* sau *Scaloianul !...* Nu contează titlul, la urma-urmei !... Titlul e secundar..." „Da, sigur !..." Umplu stiloul și îl încercă pe o coală de hîrtie. Stiloul scria, într-adevăr, admirabil, aluneca pe hîrtie, parcă nici n-ar fi atins-o. „Dar e cam mare, spuse el, e cam butucănos !... Mă și mir că domnul M. poate să scrie cu un asemenea stilou, c-abia îl ții în mînă... Sau poate că nici nu are o asemenea sculă !... Poate că a glumit ginerele ăsta cu mine !?... Le-a-nflorit și el nițel, să-mi facă o bucurie, să mă incite, să mă-ndemne la scris !..." „Da, fiindcă una e să-i aduci omului un stilou oarecare și altceva-i să-i pui în mînă unul cum nu are, în toată țara, decît un singur om !..." Lăsă totul baltă, se duse la etaj, căută o diplomă de decorare sau de premiere și veni cu ea jos, unde făcu comparația necesară între felul cum scria stiloul său și stiloul cu care fusese semnată diploma. Asemănarea era evidentă, parcă ar fi fost aceeași peniță, numai caracterele erau altfel, mai ferme mai hotărîte. „Da, domnule, admise el, gîtuindu-și crisparea care i se zvîrcolea în piept — și eu, ca un netrebnic ce sînt, nu mă mai încred în nimica !..." „De parcă ar fi toată lumea asta plină de ticăloși și de leproși !... Și numai eu aș fi curat și luminat !... Și-n realitate..." „În realitate, lucrurile stau tocmai pe dos..." Aruncă diploma pe canapea, luă niște hîrtie, o puse la îndemînă și se pregăti să scrie ceva, cu stiloul cel nou, nădăjduind pe undeva că va avea mai mult noroc, nu pentru că era străin stiloul, ci pentru că îi fusese adus de Ionuț, în care avea încredere, mai mult, poate, decît avea în sine însuși. „Da, mai multă ! mai spuse el. — Fiindcă Ionuț ăsta... E un om!... O merită !... Și eu, la scris, ar cam trebui să-ncep cu sfîrșitul... Ar trebui să scriu un roman autobiografic !... Sau, dacă nu, aproape autobiografic !... Cum a făcut domnul Saul Corcescu..." „Da !... Și-ncep ca și el : «Stau la marele meu birou de lemn...» ...Și pe urmă las să curgă fraza din mine, cum curge verdeața din rață !... Și-n felul ăsta nu fac un roman, ci mai multe, vreo cinci-șase !... Și le numesc acte ale unei tragedii, mă mai duc și eu pe la **cafenea** și le povestesc tuturor celor care vor să mă asculte ce ouă de aur am făcut eu... Mai bag cîte-o pilă la adresa cîte unui coleg, pun toate scăderile mele pe seama altora... Și-atunci să vezi ce iese, ce proză, ce **inovațiune**, ce înnoire !..."

★

Lăsă apoi și zeflemeaua de o parte, ca pe un lucru concret și de prisos o lăsă, și se gîndi cu încordare că era și asta o cale, era un mod aproape sigur de a te amăgi, — „Fiindcă atunci cînd nu pot zbura prea sus, cînd nu pot înainta cum ar vrea, oamenii se izbesc mult mai puternic unii de alții !..." — dar nu i se potrivea lui, în nici un fel. „Nu, nici vorbă !" — mai spuse el cu glas tare, cum obișnuia. Și se gîndi pe urmă, din altă parte, parcă, de undeva din afară, să scrie totuși un roman autobiografic, autobiografic cu adevărat și de o sinceritate totală, vecină cu cinismul, neîndurătoare, lipsită de orice menajament. „Da, asta ar fi o cale !... Singura posibilă ! Și poate că și cea mai bună..." „Cea mai bună ? !... Păi dacă o luăm așa, vom vedea că toate sînt bune, la început... Și că după aia, după ce le bați, îți rămîn numai hopurile imprimate în cap...". „Da, e adevărat, dar asta, acuma...". Găsi și titlul pentru noul său roman, se întoarse, de fapt, la un titlu care îi mai umblase prin minte — *Noaptea lupilor* — și așteptă, cu un fel de înfrigurare, să i se limpezească întreg subiectul, linia mare a cărții. Vroi, la un moment dat, să schițeze în amănunt planul întregii lucrări, să împartă totul pe capitole și pe subcapitole, ca să-i vină mai ușor pe urmă, cu scrisul. Renunță însă la ideea asta, o respinse cu un fel de mîine, parcă ar fi vrut altcineva să i-o strecoare în minte, un om cunoscut, dar străin, pe care el vroia să-l lase în urmă. „N-are rost, își spuse, o asemenea carte trebuie să se construiască singură, în timp ce e așternută pe hîrtie !... Să nu fie îngrădită de nici o schemă... Fiindcă și schemele astea... Omoară fiorul liric, îl zăgăzuiesc... Rebreanu, de pildă... Da, ar fi fost un prozator mult mai mare, dacă n-ar fi fost un constructor atît de desăvîrșit...". „Parcă așa nu-i ? !... Este, fir-ar să fie... În vremea ce eu..." El trebuia să înceapă, totuși, cu ceva cartea aceasta nouă și nevisată, ivită deodată înaintea lui, ca din pămînt. „Da, îmi trebuie un gînd, anume... O frază de-nceput... Fiindcă pe urmă..." „Pe urmă rămîne fraza de-nceput !... Cum s-a întîmplat cu *Caloianul !...*" „Ei, nu, e altceva... *Caloianul* era o carte gîndită din afară, dorită, dar exterioară... Nu era trăită... În vreme ce *Noaptea asta a lupilor,* — nici titlul nu-i rău ! — e cu totul și cu totul altceva...". Într-adevăr, era altceva, fiindcă lucrurile începuseră să se miște și să se adune, foșnind și clipocind, ca într-o trezire nevisată, rîvnită însă în secret, ca într-o nouă și ultimă înălțare spre lumină. Se petreceau toate altfel decît în cazul *Caloianului,* erau mai apropiate, mult mai apropiate, dureros de nedorite. Exista, de pildă, un episod mărunt, pe care el îl retrăise de nenumărate ori, — fără a-l povesti vreodată cuiva — asupra căruia reveni fără voie și acum. Era vorba de plecarea lui de-acasă, din Ardeal, prin 1919 sau 1920 — era după *Unire*, în orice caz. Și el, tînăr student, — „domn de liceu", cum îi zicea Bunăsa — pleca în *Țară* cu un singur și mare gînd : să se realizeze, să-și termine facultatea, să se arunce în lupta pentru viață, făcînd gazetărie, scriind, formîndu-se pentru marea și dificila carieră de literat. Tătîne-său, Avramu lui Pantelimon, abia întors din război, plin de răni, dar victorios și mîndru, îl petrecuse la gară, împreună cu Nicodim, una dintre slugi. Dar mînase el caii, — „Și caii erau nemaipomeniți, negri și ageri, cai de soi !..." — și-l cicălise cu niște sfaturi de-ale lui, de părinte, de om bine împlîntat în pămînt. „Cu muierile să ai grijă, măi băiete ! îi spusese el pe drum. Fiindcă muierea-i lucrul dracului, îți spui eu, c-am văzut multe-n viața asta a mea !..." La gară, — „Și gara era aceeași, bat-o Dumnezeu s-o bată !..." — tot cam așa se purtase bătrînul, tatăl lui, care nici nu era așa de bătrîn, avea patruzeci de ani, dar era copt, era ars, se scorojise și el, în armata împăraților și-n război, fiindcă se luptase și el, ca și alții, pe seama nimănui. Îi dăduse sfaturi, în glumă sau de-a dreptul, ca între bărbați. Pe urmă, în tren, se întîmplase episodul acela nedorit și stupid, prostesc. În compartiment mai era o doamnă tînără și frumoasă, elegantă, răspîndind în jur o vrajă aparte, discretă, dar persistentă. Și el intrase imediat în cercul acela, — „Cum intră fluturele-n lumină..." — și uitase de bătrîn, de tatăl său bun, care îl adusese la gară, începuse deodată să-i fie rușine cu el și cu țundra lui, nouă, ce-i drept, legată sub bărbie cu niște băieri frumos colorate, smălțuite, — „Da, uite cum îți rămîne cîte-o coloare întipărită în minte..." — tot țundră însă, cu opincile lui și cu căciula pe care o ținea atunci cam pe-o ureche. „Și ai grijă pe-acolo, i-a mai spus el, din ușa compartimentului, că regățenii ăia sînt hoți toți !... Sînt pungași, ți-o spui eu, că-i știu !..." Femeia zîmbise discret, iar el, care se mișca și evolua în raza ei de influență, vroia adică să intre cu totul în cercul său gravitațional, se mîniase și-l dușmănise crunt pe bătrîn, nu-i mai răspunsese, nu mai spusese nimica, se uitase puțin pe fereastra vagonului, se așezase și se ridicase, cu niște mișcări mici și scurte, de om neliniștit. „Ai auzit, Sănducule ? a mai întrebat bătrînul din ușa compartimentului pe care o astupa complet. — Să ai grijă pe-acolo !..." „Am auzit !... O să am !..." Trenul s-a pus în mișcare, pufăind și scîrțîind, — „În sfîrșit !" spusese el atunci — iar bătrînul intrase în compartiment, vroind parcă să-i mai spună ceva, să-l îmbrățișeze, să dea mîna cu el, de bun rămas, dar el se împietrise, luase deodată o atitudine demnă și sobră, de bărbat și de domn, mai ales de domn. Și nici nu se clintise, așteptase, cu îngăduință, dar și cu răceală, să vadă ce mai vroia omul acela voinic și aspru, care îl adusese cu căruța la gară. „Noa, drum bun !" spusese omul în ultima clipă. Și-i sărutase apoi mîna brusc și repede, atît de brusc și-atît de repede, încît el nu-și dăduse seama cu adevărat de ceea ce se întîmplase decît după ce îl văzuse plecînd, fugind, ducînd cu el niște pămînturi care se scufundau și piereau chiar atunci, o dată cu lumea lui dîrză și dreaptă. Dar el nu se muiase nici după aceea, îl privise de sus, de la fereastră, cum își smulsese căciula din cap, dezvelindu-și creștetul său sur, cum îi făcea semne scurte, cu căciula, stînd lîngă linie, drept și năucit. „Ai un tată nemaipomenit ! spusese cucoana pe urmă. — Nu crezi ?!..." „Ba da, admisese el, cred... Așa este..." Femeia zîmbise sec și el se fîsticise și tăcuse. „Dar ai fost cam rece cu el !... De ce ?...". „Știți... Emoția despărțirii... M-am zăpăcit..." Mințise și-și dăduse seama imediat, în aceeași clipă, că mințise și că se purtase îngrozitor cu bătrînul, fusese laș, fiindcă vroise să-i facă pe plac femeii, îi fusese rușine de obîrșia sa țărănească, vroise să pară ce nu era și rămăsese pe urmă cu un gust amar în gură, cu un gust pe care n-avea să-l uite niciodată, cu toate că bătrînul îl uitase, o singură dată îi spusese, în glumă, că atunci se schimbase prea repede și prea tare. Erau la gară, din nou, cu prilejul altei plecări, și el îl invitase, sus, în vagon, — „Hai, că nu pleacă, mai stă !..." — dar bătrînul refuzase zîmbind cu îngăduință. „Nu mă sui, mai spusese el, fiindcă acolo-i alt *teritoriu !...* Am mai fost eu o dată și m-am coborît cam plouat !... Nu știu dacă mai ții minte ?!..." „Țin, cum să nu !..." „Atuncea-i bine, dacă ții minte...".

★

Existau, însă, și alte lucruri peste care trecuse, pe care le păstrase pentru romanul pe care vroia să-l scrie în *final*, după ce ar fi dat la iveală toate cărțile lui, toată opera. „Dar parcă poți să știi cînd vine *finalul ! ?* spuse el acum, cu o amărăciune adîncă și de neînlăturat. — Te pocnește cînd nici nu te-aștepți !... Într-o dimineață sau într-o seară... Și ești bun trăsnit !..." „Așa-i piesa, ce mai !... Nu-i vreme de cumpăniri, mai ales acum... Lucrurile se precipită din ce în ce mai mult !... Curg într-un *flux* din ce în ce mai adînc și mai intens... Și ție, ca scriitor, nu-ți rămîne altceva de făcut, decît să smulgi cît mai mult din acest flux !... Să te desfășori în sensul indicat de el... Să curgi o dată cu el... Fiindcă de dominat nu-l poți domina !... A trecut de mult vremea bătrînului Tolstoi, cînd lucrurile puteau fi oprite în loc și privite de sus... Trebuia putere și pentru asta, n-o făcea oricine..." „Da, dar acuma, numai cu puterea nu faci mare lucru... Trebuie să fii, mereu, peste tot... Și deasupra *fluxului* și în centrul său... Să-l trăiești și să-l judeci în același timp... Să-l treci prin filtrele tale, care trebuie să fie și fine dar și rapide...". „Trebuie, trebuie !... Așa e, desigur, dar uite că eu unul am ajuns să judec lucrurile așa cum sînt ele abia acum... Cînd nu mai ai ce face cu judecățile astea grozave și drepte..." Se întoarse la copilărie, fiindcă asta era singura zonă curată, din întreaga și întortocheata sa viață. Trăise pe cîmp, vară de vară, pînă pe la vreo șaptesprezece ani, mergea noaptea cu caii în Dublihan, pe ascuns, cu alți copii de-o seamă cu el, ori cu careva dintre slugi, cu Nicodim, mai ales, care îi fusese inițiator în toate, în prinderea cailor, pe întuneric, în ațîțarea unui foc din te miri ce, în prinderea prepelițelor cu plasa, pe holdă, în coacerea cartofilor în spuză, fără să se scorojească, fără nimic, în frigerea cucuruzului în lapte pe jăratic. Viței pe care îi visa el de la un timp de-acolo veneau, — „Da, de-acolo !..." — din vremea atît de depărtată a copilăriei, cînd lucrurile se petreceau altfel peste tot, la el în sat și în alte părți, — „În toată Europa mergeau lucrurile așa, atunci..." — mai lin, mai încet, fără grabă și fără zguduiri prea mari, — „Fără zguduiri dese..." — fără precipitări și fără accelerări. Veacul cel nou nu începuse, — „Abia după război avea să înceapă, da..." — și oamenii stăteau cum se aflau. Unii, de la el din sat, n-aveau pămînt mai de loc,



Desen de ION IANCUȚ

(Continuare în pagina 18)

noaptea lupilor

(Urmare din pagina 17)

lucrau pe la cei mai înstăriţi şi pe la curtea domnească, în parte sau a treia, cum se dădea, o duceau cum puteau, nu prea rău, se descurcau, pentru că şi pretenţiile lor erau mici. Oamenii, toţi, şi cei săraci şi cei mai bogaţi, atîrnau de celălalt veac, — „De celelalte veacuri, de fapt..." — nu astupaseră încă uşile de rezervă, de către grădină, pe unde trebuiau să fugă cei care erau căutaţi de jandarmii cu pene, pentru armată ori pentru altceva. „Aşa era înainte vreme, puiucule, îi spunea Bună-sa, jandarii intrau pe uşa din curte, pe unde se intră în casa omului, iar feciorul ori omul care era căutat se făcea nevăzut pe uşa cealaltă şi ieşea în grădină..." Şi el ieşise într-un rînd pe o asemenea uşă, vara, pe la vreo şaisprezece ani, — „Da, exact şaisprezece ani aveam pe atunci..." — dar nu pentru că erau jandarmii pe urmele lui, ci pentru că se întorsese acasă, pe neaşteptate, bărbatul muierii la care se dusese, la care îl dusese, de fapt, Nicodim, — „Tot el, mişelul, şi eu uite că nu i-am închinat nici o pagină, nicăieri !..." — o muiere nu prea frumoasă, dar bună de pat, — „o curvoancă şi jumătate", cum avea s-o numească în cele din urmă maică-sa. „Dacă mai calci pe la Raveca aia a lui Pintilie, te spui lui tată-tău ! ...Păi aia-i o curvoancă şi jumătate, măi copile, umblă cu toţi, să nu crezi tu !..." Puţin îi păsa lui cu cine umbla sau cu cine nu umbla femeia, el era ca vrăjit atunci, în vara aceea aspră, de la şaisprezece ani, era fermecat pe dinăuntru, parcă ar fi descoperit o altă lume. „Nu te grăbi, domnişorule, îi spunea uneori femeia, nu te repezi chiar dintr-o dată... Ia-o mai cu domolul... Aşa, mai rar şi mai blînd... Vezi că-i bine !... Dumitale îţi place ?... Apoi să ştii că şi mie-mi place... Aşa de mult îmi place, că aş face mereu lucrul ăsta... C-al meu, omul, are numai o ţîrucă de sculă... Şi mă zgîndăreşte numai... Dar ce ştii dumneatale, că eşti un copilandru... Da unelte ai bune, să ştii... O să te placă muierile, după ce-or afla de asta... Că ele, muierile, ţin mult la lucrul ăsta !... Să fie mîngîiate cum trebuie... Aşa, mai rar, şi mai răruţ !... Şi mai îndesat, domnişorule... Şi nu mai gîfîi... Caută-ţi pasul...." Zîmbi cu îngăduinţă şi cu plăcere şi se miră că lucrurile rămăseseră aşa de adînc şi de bine încrustate în mintea lui şi în sufletul lui. Vroi să spună că nu se morţofegăise de tot, amintirile îi erau proaspete şi limpezi, dar nu mai spuse nimica şi nici nu se gîndi la copilărie. Dimpotrivă, se depărtă de ea şi se apropie de viaţa sa de astăzi, trecînd din iubire în iubire, pe o linie secundară, dar nu lipsită de importanţă, pentru întreaga sa existenţă. Atunci, după ce venise în Ţară, trăise un an şi ceva cu „doamna din tren", — Lucreţia o chema — care era soţia unui avocat de pe lîngă Arad, om politic cu oarecare renume, aflat, în orice caz, în ascensiune în vremea aceea, după cel dintîi război, cînd se amestecaseră şi se rodaseră burgheziile, cea din Ardeal cu cea din *Regat*, — „Da, pentru că şi ele au făcut un fel de *unire*, atunci, hărţuindu-se şi zvîrcolindu-se, pentru pradă..." — cînd s-au amestecat şi s-au contopit ciocoimea din Nordul Balcanilor cu cea din Nordul Carpaţilor, pe deasupra munţilor şi a tuturor capetelor. Înţelegerile acelea, însă, lui îi fuseseră de folos, vremea era a tuturor afirmărilor, — „Da, era aşa de parcă s-ar fi sfărîmat toate opreliştile..." — era nevoie de oameni în toate domeniile şi lui i se propusese să meargă la Cluj, nu primise însă, nu se îndurase să se despartă de Bucureşti, care era, pe vremea aceea, un oraş fantastic, semi-oriental şi semi-occidental, mult prea mic pentru o ţară cum era România, cum devenise ea deodată. „Poate că ar fi fost mai bine dacă plecam ! ? spuse el acum. — Dacă mă depărtam de zona de influenţă a Balcanilor..." „Ei, nu, e o legendă şi asta, cu Balcanii şi cu balcanismul... Balcanii sînt nişte munţi, la urma-urmei... Cum sînt şi Carpaţii !..." „Ar fi fost, dacă n-ar fi adunat tot ce era mai amestecat ca influenţă a orientului...". „Da, dar cu plecarea, dacă s-ar fi înfăptuit, nu s-ar fi realizat nimica !..." „N-aş mai fi fost eu, dacă aş fi plecat... Fiindcă omul îşi are desemnat drumul său în viaţă... Există într-o mie şi una de variante, ca şi un rînd scris... Dar de rămas, pe hîrtie, rămîne numai varianta ultimă, indiferent cum e, bună sau rea !... Iar eu..." „Eu am refăcut mereu rîndurile... Şi-acuma, în loc să trec peste orice şovăială...".

★

Îşi dădu seama într-un tîrziu, cînd se hotărî să înceapă romanul cu plecarea lui acasă, în Ardeal, cu călătoria pe care o făcuse acolo nu demult, şi să presare apoi, cînd şi unde se nimerea, întîmplări şi episoade din copilărie şi din adolescenţă, din întreaga sa viaţă, — că lucrurile se legau foarte uşor între ele, în mintea lui şi în sufletul său, şi că se risipeau pe urmă, în contact cu hîrtia, — „Cu blestemata asta albă şi rece, pe care ar trebui..." — se făceau praf şi pulbere, brusc sau cu încetul, într-o mişcare pe care o simţea, fizic, cum se producea, cum începea şi cum creştea, şi pe care n-avea cum s-o oprească. Se sculă, mînios, şi începu să se plimbe prin marele său birou, prin holul vilei sale răcoroase şi mari, în care ar fi putut locui cinci familii muncitoreşti. Îşi aminti din nou de călătoria făcută în Oltenia şi se agăţă, ca un disperat, de planul în jurul căruia se mai învîrtise o dată, de a scrie o carte întreagă de călătorii. „Da, asta ar fi o soluţie !... Dacă treaba nu merge într-un fel, o iei altfel, pe-alături !... Să nu te cramponezi de nimica !" „Da, pentru că asta te ucide !... Cramponarea şi statul pe loc !... E bine să faci ceva, orice, mai ales dacă ai început !..." Căută planul acela vechi, mai scoase nişte notiţe cu însemnări, de la Hunedoara, unde stătuse odată o lună de zile, de la nişte alegeri de partid de la Braşov, din Moldova şi din Dobrogea. — apoi cînd vroi să se apuce de scris, fiindcă se hotărîse să nu mai amîne nici un ceas, îşi dădu seama că era obosit, era stins, era topit. Planul, în fruntea căruia scria cu litere mari : *CĂLĂTORII*, era limpede, era ispititor, cuprindea unsprezece capitole, unsprezece călătorii :

1. *O călătorie în Ardeal (1952)*
2. *A doua călătorie în Ardeal (1954)*
3. *A treia călătorie în Ardeal (1962)*
4. *O călătorie în Moldova (1961)*
5. *O călătorie în Oltenia (1962)*
6. *O călătorie în Germania (1963)*
7. *A patra călătorie în Ardeal, la Hunedoara (1963)*
8. *A cincea călătorie în Ardeal (1967)*
9. *O călătorie la Argeş şi în Oltenia (1966)*
10. *O călătorie în Japonia (1966)*
11. *O călătorie în Nord (1965)*

— dar el nu mai era bun de nimica, era într-una din stările acelea stranii, de golire totală, de epuizare efectivă, pe care le cunoscuse mai demult, cînd se dăruia şi se abandona amorului, fără nici o reţinere. „Da, fir-ar să fie ! recunoscu el. — Ce-ar mai lipsi acuma, ar fi o mînie crîncenă... Care ar răvăşi... Da..."

★

Lăsă totul baltă, pe birou, se mai uită o dată la stiloul pe care i-l adusese Ionuţ, pe urmă se duse sus, ascultînd iar cum îi numărau paşii treptele de lemn ale vilei. „Cînd cobor, îi numără altfel, mai ferm... Şi cînd sui..." Intră în dormitor parcă ar fi intrat într-un cavou, cu un sentiment de spaimă şi de silă. „Mai bine aş fi rămas sărac !... Da..." Se trînti pe pat, puse mîinile sub cap şi rămase într-un fel de aşteptare, în suspensie, cu gîndurile şi cu simţămintele lui toate. Aţipi după un timp, uşor, parcă ar fi trecut peste el un gînd părelnic, venit de departe, cine ştie de unde. Apoi, cînd se trezi, îşi aminti de *Leul fără coamă*, o lucrare care stîrnise la vremea ei foarte multe discuţii — în perioada depăşită şi aproape uitată a dogmatismului — frămîntări, dezbateri furtunoase. Ca de o poveste îşi aminti, ca de un basm pe care şi-l spuse singur sie-şi : „...A fost odată un leu falnic... Şi leul ăsta a intrat, printr-o întîmplare nefericită, într-o lungă captivitate... A urlat zile întregi, la început... Pe urmă s-a mai domolit... N-a mai urlat... Era mînios dar tăcea... Şi se uita urît prin gratii, la toată lumea... Ajunsese şi el la o anumită stăpînire de sine... Înţelegea situaţia în care se afla ca pe o necesitate !... Îşi primea mîncarea cu un fel de dispreţ... O primea, însă, şi o devora pe tăcute... Şi timpul trecea... Şi-ntr-o bună zi, îngrijitorul a uitat cuşca deschisă... Şi leul a ieşit din cuşcă şi din grădină... A pornit-o pe o alee, a străbătut oraşul în care se afla grădina, îngrozind lumea... Apoi, cînd a ajuns la marginea oraşului, sub pădure, s-a aşezat şi el să se odihnească... Şi bun aşezat a fost, pentru că a murit, cu capul alipit de laba stîngă, ca într-o alintare... Cei care au venit să-l prindă, îngrijitori şi curioşi, au băgat de seamă abia atunci că leul lor nici nu avea coamă...". „Da, adaugă el, după un scurt răstimp, numai că povestea cealaltă..." Povestea cealaltă, care stîrnise forfotă în lumea literelor, era, în linii mari, altfel. Acolo era vorba de leu numai la început şi la sfîrşit, iar pe parcurs se povesteau nişte întîmplări din viaţa grea a chelnerilor, a ospătarilor. Existau, ce-i drept, şi nişte aluzii destul de străvezii, la adresa unor scriitori. Se simţise şi el vizat atunci şi replicase, se apărase, se dusese şi spusese unde trebuia că lucrarea respectivă e denigratoare la „adresa vieţii noastre de astăzi, îşi bate joc de oamenii muncii...". Pe urmă, cînd se declanşase campania în presă, fiindcă începuseră să apară articole şi scrisori, opinia publică se pusese în mişcare, — fusese pusă în mişcare, bineînţeles, — se amestecase şi el în discuţie, spre final însă, într-o şedinţă lungă şi grea, în care autorul povestirii fusese supus unor probe aspre, de rezistenţă şi de contorsiune. Se ridicase atunci, un oarecare, să-l apere pe vinovat, să oprească valul acela impur, şi el, care îl declanşase, se alăturase noului curent de opinie, protestînd, cu tact, ce-i drept, împotriva imixtiunilor administrative, împotriva campaniilor aranjate, împotriva oricăror forme de tutelare. „De acord, tovarăşi, spusese el, lucrarea e discutabilă, dar noi acuma... E păcat să călcăm în picioare un suflet de copil !... Fiindcă autorul, după cum vedeţi, e un copil... Iar noi..." Şi dă-i şi luptă şi luptă şi dă-i, încă o dată şi mai o dată, fiindcă vorbise în vreo două rînduri, vorbise bine, avea această deprindere, de a suci lucrurile, din cuvînt. „Aşa am făcut mereu ! recunoscu el acum. Le-am sucit şi-am sărit mereu de la una la alta... Am zis şi-am rezistat... Şi pe urmă... Dar lasă că şi alţii... Aşa a fost epoca !..." „Epoca nu-i dată, nu-i făcută gata, de la începuturi !... O fac oamenii, prin felul lor de a fi !... Prin faptele lor mari sau mici !... Mai ales prin cele mici !..." „Da, şi pe oameni cine-i face ? !... Dumnezeu sau necuratul ?!... Cine-i pune pe ei în picioare ?! Cum ajung ei să fie...".

★

Aţipi iar, tot aşa, ca atins de un vînt şi-o auzi pe Gioconda după un timp, cum trebăluia pe jos, — „Da, ea e..." — cum bodogănea şi cum bombănea. „A început şi ea să vorbească singură... E bătrînă... Ca şi alţii..." „Da... Numai că..." Gîndurile se rupeau mereu, cădeau în nişte goluri nelămurite, se închegau şi se destrămau mereu, ca nişte cocoloaşe de noroi, ca nişte cheaguri care îţi umblă prin sînge. „...Ca nişte ? !... Toate sînt ca-ntr-o apă... Iar eu sînt un cocoloş de tină... Un bruş... Sînt un... Unul de-ăla..." „Dar cine mi-a spus aşa, că sînt..." „Eu, dacă nu mă liniştesc..." „Fiecăruia îi vine vremea..." „Nimeni nu scapă... Dar ea... Gioconda..." „Gioconda... Ea şi Sofiana... Femeia aceea.." „Cum ?!..." Văzu un curcan pe urmă, un curcan bătrîn şi gras, care fusese vultur cu cîteva clipe mai înainte, se schimbase sub ochii lui, uimiţi. Lucrurile se petreceau acasă la ei, din nou, — „Dar de ce tot aicea ? !..." — unde era plin de păsări, prin curte şi prin grădină, peste tot. Iar curcanul acela umbla printre păsări ca un rege, îşi cumpănea fiecare pas, se înfoia din cînd în cînd, se uita chiorîş la soare, cu un singur ochi, cum se uită toate păsările. „Dar ăsta parcă-i altfel... E ca o dihanie... Şi mama... Unde-o fi ? !..." Se trezi cu pumnii strînşi şi-şi aminti, tot aşa, ca de departe, că avusese o păţanie cu un curcan, în copilărie, şi se gîndi cît de ciudat e mersul lucrurilor, cum răzbat ele, pe dedesubt, după ani şi ani de zile. „Da, şi unii au pretenţia că le pot descifra ! ?... Ce prostie, ce infatuare !... Nici nu-i posibil aşa ceva... Stările sînt ca apele... Curg mereu... Se desfac şi se refac... Şi poate că sînt cu atît mai greu de captat şi de descifrat, cu cît sînt mai tulburi..." Îşi aminti, tresărind, de Avram Iancu, faţă de care rămăsese dator, dar nu asta îl preocupa acum, ci ideea pe care o lansase în legătură cu starea sănătăţii lui Iancu. „A fost sau n-a fost nebun, n-are importanţă... Important e că a fost un bărbat, în vreme ce eu..." „Eu şi Iancu ? !... Păi eu..." „Eu sînt unul de-ăla mare..." „Sînt tare pe deasupra..." „Nebun n-a fost !..." „Cine ?!..." „Iancu, nu ?!... Doar de el vorbeam !..." „Da, ideea aceea nu era a mea !..." „Nu, nu era..." Se sculă şi coborî, gîndindu-se la lucrul ăsta, fără a mai lua seama la scîrţîitul treptelor. „I-am furat-o cuiva !..." „Nu-i nimica !.." Jos era plin de flori şi el zîmbi şi se însenină brusc, o strigă pe Gioconda, — „Marie, n-auzi tu ? !..." — dar ea nu mai era pe nicăieri, plecase. Semnele trecerii ei pe acolo, însă, rămăseseră peste tot. Se duse în birou şi găsi lucrurile strînse, puse în oarecare ordine, cu o timiditate pe care i-o cunoştea, care izvora din respect. „Numai ea m-a iubit ! se pomeni el spunînd, cu glas tare, parcă s-ar fi certat cu cineva. — Da, numai ea !... Ceilalţi..." „Să-i ia dracu !..." „Şi-acum, ea..." „Ce să fac ? !..." „Să mă spînzur ! ?..." „Nu, mai stau !..." Era flămînd, după frămîntările şi zbuciumările prin care trecuse, dar nu se duse în bucătărie, făcu un duş şi începu să dea telefoane după aceea, în căutarea unui partener. Îi găsi în cele din urmă pe Vlaica şi pe Ezechil şi se văzu în aceeaşi zi cu amîndoi, cu Vlaica la prînz şi cu Ezechil seara. Le spuse, aproape cu aceleaşi vorbe, că vroia să scrie un roman autobiografic, un roman amplu şi dens, sincer pînă dincolo de limita obişnuitului. Şi ei îl ascultară cu interes şi-l sfătuiră, amîndoi, cum să scrie cartea, pe ce pîrghie să apese mai mult, ce probleme să scoată mai mult în evidenţă şi pe care să le lase în umbră.

★

„Eu, îl învăţase Ezechil, aş spune, dar asta e o părere a mea, strict personală, aş spune, deci, să arăţi într-o asemenea carte puterea generatoare a *revoluţiei*, cum ajută ea omul să se împlinească, fiindcă acesta mi se pare mie lucrul cel mai de seamă, în contextul actual !... Aici se nasc şi se ivesc fel de fel de teorii, menite să nuanţeze, chipurile, revoluţia şi socialismul !... Dar ele, nu-i aşa, nici nu au nevoie de aşa ceva, din moment ce au fost concepute de la începuturi cu acest scop : să folosească omului !... Că s-au întîmplat şi greşeli, e evident, e adevărat, dar unde nu se întîmplă greşeli ?!... Greşelile sînt, şi asta aş vrea să o reţii, sînt ca umbra, te însoţesc peste tot... La noi, la Moldova (Ezechil era bucovinean, dar nu spunea niciodată lucrul ăsta, zicea întotdeauna că-i moldovean şi-o spunea de parcă ar fi fost din Germania sau din Finlanda) există o vorbă de duh, nu ştiu dacă o ştii !... Şi vorba asta ne spune că acolo unde se taie lemne sare şi aşchii !... Aşa că tu, Alesandre, vezi cum scrii romanul ăsta, nu renunţa la ceea ce ai cucerit pînă acuma în scrisul tău, la ataşament, la partinitate !... Aceste două coordonate se contopesc într-una singură, care conferă valoare oricăror scrieri, valoare de document, valoare etică şi de atitudine !... Să nu faci ceea ce au făcut alţii, să zici şi să gîndeşti mereu ceva, în intimitate, şi să susţii altceva !... Duplicitatea aceasta e sinucidere, mai ales astăzi, cînd lupta de clasă se ascute mereu, se înteţeşte şi se nuanţează mereu, spulberă şi macină în vîrtejurile ei mai mulţi oscilanţi decît adversari... Un roman autobiografic, în asemenea împrejurări, înseamnă, în primul rînd, un roman de atitudine, de poziţie... Ideea singurătăţii e bună, e foarte bună chiar, dar totuşi..." Vlaica, la rîndul său, îi turnase altfel de vorbe în ureche, pe alt ton, ce-i drept, fiindcă el avea alt fel de a fi, întrebuinţa alt limbaj, mai intelectualist, mai pulverizant, mai confuz, dar nu în sensul obişnuit al cuvîntului, ci în sensul înalt şi pozitiv, de a stîrni şi de a pune în mişcare cît mai multe imagini şi sugestii.

Desen de OCTAV GRIGORESCU

„Gînd la gînd cu bucurie, spusese el la început, cînd mai era încă în gură cu o ciosvîrtă de grătar, — asta-mi place, iubitule, foarte mult îmi place lucrul ăsta, ideea asta a ta !... Dacă vrei să știi, eu mă gîndeam să te îndemn spre așa ceva, dar n-am îndrăznit, întrucît eu am anumite rețineri, cînd e vorba de a da un sfat unui scriitor... Totdeauna m-am gîndit și am zis în mine, cum zice cîntecul cel vechi, — „am zis în mine, doamne cît ar fi de bine“ — că voi aveți, astăzi, destui sfătuitori și îndrumători, pe la *resorturi*, pe la edituri și pe la minister, pe la societate și mai în sus !... În afară de asta, față de tine am nutrit gînduri și sentimente deosebite, cu toate că nu mi le-am exteriorizat niciodată prea mult, am vrut să las lucrurile să evolueze firesc, să nu le precipit, fiindcă precipitările destramă farmecul natural al lucrurilor, omoară gîndurile și sentimentele cele mai frumoase !... Dar acum, pentru că tu ai venit cu o asemenea idee, de a scrie un roman autobiografic, cred că e bine să-ți spun cîteva lucruri, simple păreri de prieten, de prieten vechi și adevărat, fiindcă și prietenia și-a primenit înțelesurile, nu știu dacă ai observat, e fluctuantă, depinde aproape întotdeauna de conjuncturi, de împrejurările prin care trece unul sau altul dintre noi... Dar asta e altceva, eu vroiam să vorbesc de roman, de cartea pe care vrei s-o scrii, pe care și eu aș dori-o cît mai sinceră, cît mai directă, cît mai *totală*, în sensul cel bun, al esenței, al epuizării, prin sintetizare, a tuturor fenomenelor care au suprasolicitat omul în ultimii douăzeci de ani... Nu știu dacă observi, dar eu nu spun nici *înjosit* și nici *înălțat,* eu spun *suprasolicitat,* fiindcă ăsta e cuvîntul cel mai potrivit... Știu, îmi dau seama, că anumiți teoreticieni de astăzi ar spune că aceasta e o poziție neutralistă, obiectivistă, oportunistă etc. etc., m-ar împodobi cu fel de fel de „iste“ și de „isme“, care mai de care mai violente și mai categorice... Și ție, dacă ai scrie cartea așa cum cred eu că e bine s-o scrii, ți s-ar spune asemenea lucruri, — și altele, multe, la fel de dulci... S-ar putea să ai și dificultăți, s-ar putea să te ia la întrebări vreun responsabil cu vigilența, nu știu și nici nu vreau să mă gîndesc la lucrurile astea... Și nici tu, Alexandre, nu trebuie să te gîndești la ele, mai ales acum, în vreme ce-ți scrii romanul, care poate deveni, într-adevăr, romanul vieții tale !... Și nu te mai lua după nimeni, nici măcar după mine să nu te iei, urmează-ți gîndul tău adevărat și sincer, nu te gîndi la ce se va zice și la ce se va spune, la interpretări, fiindcă de-aicea încep scamatoriile, de la interpretări !... Ei, noroace și succes la scris !... Mai am eu cîte ceva de spus, dar vremea-i înainte, nu-i în urmă, cum cred unii, încă mai e înainte !... Și-o să ne aducă, mie și ție, literaturii noastre românești, noi și noi bucurii !... Da, da, Alexandre, iubitule...“

★

Pînă la urmă lucrurile se amestecaseră, întîlnirile se suprapuseră, ceea ce-i spusese unul se infiltrase printre vorbele celuilalt, ca într-o bolmojeală nesfîrșită. „*Noi* am fost și vom fi denigrați, pentru că...“ „Tu, iubitule... Talentul tău...“ „În perioada actuală, îndeosebi... Și mai ales voi cei...“ „A trecut destulă vreme, prietene... A venit și momentul adevărului... Dezgheț înseamnă...“ „În 1945 am ieșit în stradă... Lucrurile astea... Lupta de clasă...“ „Trunchierile și schematismele... A. Toma... Academia Română...“ „Celor care vor umanism ar trebui să li se dea cu umanismul în cap !... *Noi,* astăzi !... Burghezia a dispărut... Condiția creatorului...“ „Omul zilei de azi... Și tu... Ai cîntat și-ai... O dată infiltrată, falsitatea... Nici o boală nu-i așa de rea...“ Atenția lui și gîndurile lui, puterea lui de a urmări un lucru pînă la capăt, — se retrăseseră în niște străfunduri nebănuite, plecaseră, îl părăsiseră. Și el urmărea și urmărise totul, dar nu mai reținuse de la un timp decît crîmpeie de sfaturi, bucăți de sfaturi, hălci de îndemnuri. Era așa de parcă ar fi urmărit un film, pe secvențe și pe fragmente, fără a reuși să cuprindă totul în minte, fără a mai realiza un sens și un înțeles. Nu mai trăise senzația aceasta decît de vreo două ori, în timpul unor ședințe nesfîrșite, începute dimineața, continuate pînă noaptea tîrziu și reluate a doua zi, cînd ascultase zeci de cuvîntări, interesante unele, altele mai puțin, — cînd se concentrase să rețină cît mai multe lucruri și sfîrșise prin a nu reține decît fragmente, fraze și frînturi de fraze, la întîmplare, ca de departe. Se mustrase atunci, pentru că nu reușise să fie atent și treaz, luase vreo trei cafele și se mai înviorase, dar atenția tot nu-i revenise, stătea ascunsă pe undeva. Acum, însă, în timpul discuției cu cei doi corifei, care se vroiau, în egală măsură, stăpîni pe sufletul său chinuit și bătrîn, nu se mai mustră, lăsase lucrurile să se desfășoare în voia lor, spunînd și el cîte-un „da“ și cîte-un „nu“, să fie. „Așa vezi, acuma e bine ! ziceau cei doi. — Acuma, Alexandre, ești pe drumul cel bun... Abia acuma...“ Vorbiseră în momente diferite cei doi, dar se întîlniseră de foarte multe ori pe parcursul discuției, despărțindu-se apoi din nou, rostind uneori aceleași cuvinte, cu înțelesuri deosebite însă, fiecare de pe alt meridian. „La urma-urmei, Alexandre, intelectualul... În 1944 aveam o literatură... Rebreanu, dacă nu s-ar fi... Dacă n-ar fi murit... Și tu, Alexandre... Știi prea bine... Gîndurile oamenilor nu pot fi monopolizate... După năvăliri au venit...“ „Partidul nostru a restabilit onoarea... Creatorul de frumos... Era slugă... Depindea, cum zice Lenin... Dar astăzi, *noi*... Am făcut și vom !... Cei care vor șovăi... Adevărul e unul singur și drumul... Există un asemenea erou... Și tu, Ghețeo, dă-mi voie să-ți spun așa.... Ca să... Ar trebui... Țăranii vor putea deveni eroi numai cînd... Ideea e foarte bună... Să zugrăvești... Să redai pe viu... Cum se... Astăzi... În condițiile... Cînd s-a... Și pe urmă... Da, eu am... Tu va... Și *noi* o să... Se duce...“ „Adevărul și numai adevărul... Nu s-a afirmat nici o personalitate !... Generația noastră... Există foarte multe... Cuvîntul *pseudo* e de neînlocuit.... Asta-i dorința... Sufletul tragic al țării... Decebal a băut cupa de otravă... Iancu a umblat prin munți... Și noi, acuma... Da, așa e... Știi prea bine... Între a fi om și mercenar... Cei mai mulți... A constata ar însemna... De mult am vrut... Numai că tu... Prea te-ai băgat și te-ai *angajat*... Trebuia, era necesar... Independența de... *Noi,* astăzi... Ori trăim, ori... Și tu, acuma... Schimbă-i titlul... *Momentul adevărului*... Poți, mai ai vigoare... Tu, Alexandre... Iubitule...“

★

La miezul nopții, cînd ajunse acasă, Alexandru Ghețea mai rumega și mai sfărîma în fălcile lui false bucăți de sfaturi, ciozvîrte de idei și de îndemnuri, le întorcea pe o parte și pe alta, ca într-un vis lung și greoi. Era obosit pînă la os, pînă la măduvă și poate că era și amețit, era atins de aburul alcoolului, dar nu prea tare. Se dezbrăcă încet, își prinse haina în cuierul din hol, pantalonii și-i aruncă pe canapea, pantofii și-i lăsă la bucătărie, cămașa în birou, aprinse, pe rînd, toate luminile, și umblă un timp prin casă, numai în izmene și în maieu, bombănind, căutînd ceva, certîndu-se cu cineva, fără a știi cu cine și de ce se ceartă. „Da, toți... Și eu... Asta e drept... Dar acuma... Absența nimănui... În fiecare... Noi, atuncea... Dacă n-ar fi fost... Tuturor... E și greu... Astăzi, ca și ieri...“ Își dădu seama în ce situație se afla numai cînd se văzu în oglindă, dar nu se mînie, rîse doar, aspru și rău, uitîndu-se lung și cu un fel de dispreț la bătrînul din oglindă. „Parcă ești un cartof degerat ! spuse el. — Degerat și pus pe bețe... Cu niște lemnișoare împlîntate-n cur !...“ „Da, chiar așa...“ Se întoarse apoi și stinse, pe rînd, toate luminile, se sui în dormitor cu pas rar, călcînd cu grijă numai pe marginea treptelor, ca să nu le mai audă scîrțîitul. „În noaptea asta, mai spuse el, după ce se acoperi cu un cearceaf pînă sub bărbie, — aș vrea să visez viței !...“ „Da, aș vrea... Și să fie mulți... Și să mai aibă încă pe la colțurile gurii spumă de lapte... După supt... Și să-mi fugă toți pe dinaintea ochilor... Să dea din picioare... Să sară ca niște draci...“ Dar nu visă nici un vițel și nici lei nu visă, și nici lupi, visă lemne, foarte multe lemne. Se făcea că era într-o vale, cu niște oameni necunoscuți, și că tăia lemne, la nesfîrșit, cu o săcure mare. Așchiile săreau, sfîrîind, se risipeau în jur, se împrăștiau și se adunau iar laolaltă, pe departe, și el avea mereu senzația că lucrează în zadar, dar nu se putea opri, tăia și bocănea mereu, la nesfîrșit. După un timp, valea și munții din jur începură să alunece din ce în ce mai repede, pînă cînd se preschimbară într-o cîmpie nesfîrșită, iar el, cînd își dădu seama ce se întîmpla acolo, se pomeni cu o coasă în mînă. N-avea însă ce să cosească, fînațurile erau arse, miriștile erau negre și-n jur era cald tare, era o fierbințeală teribilă, copleșitoare. „Dar vreo apă n-o fi ?!... Ori vreo baltă, ceva... Un smîrc... Fiindcă-i vară, în toi... Și eu...“ Se trezi mai ostenit decît se culcase, nădușit, fiert și opărit. Îl durea capul, cumplit, și intestinele parcă i se topiseră în burtă, se preschimbaseră într-o pastă urîtă și nedefinită, în gît îi stătea înfipt un ic de venin, iar mîna stîngă era ca o bucată de lemn, era grea și străină, parcă i-ar fi fost pusă acolo de către un meșter prost. „Dar ce-o mai fi vrînd și rabla asta ? ! se întrebă el, cînd cobora scările. — Fiindcă dumneaei n-a făcut nimica... Nici rău, dar nici bine... N-are pe conștiință nici un rînd scris !... Surioara astalaltă ar trebui...“ Făcu un duș lung și rece, să se dezmorțească, se înveli, gol, într-un halat gros, se duse la bucătărie, sparse cîteva ouă într-un castron, le bătu bine și-și făcu pe urmă, bombănind, o omletă mare, o mîncă încet, își făcu și o cafea și se duse în biroul său mare și impunător, s-o soarbă pe îndelete. Spera, pe undeva, pe departe, fiindcă nu se adunase încă laolaltă, să-i vină un gînd bun, o idee, ceva. Dar nu-i veni nimica, toate rămăseseră în amorțire și el se hotărî, brusc, să umble pînă una alta prin oraș, de unul singur, să se reculeagă, să se regăsească. Se duse la un film, pe urmă luă un tramvai și ieși la periferie, la Bucureștii Noi, să cunoască oamenii, să vadă marginile orașului, să creeze o anumită atmosferă pentru romanul cel nou, autobiografic. Vroia să adune cît mai multe amănunte cotidiene, să împletească un anumit plan, înalt filozofic, cu planul unei vieți mărunte și joase, a orașului în care trăia de atîția ani. Copie chiar atunci, spre nedumerirea unor călători, cîteva afișe și niște reclame proaste, de duzină, — „Cumpărați minunatele uși *celulare !...*“ „O viață așteaptă o picătură din sîngele tău !...“ — și se gîndi să ia și desenele care ilustrau textele acestea stupide, dar nu îndrăzni, ar fi stîrnit și mai multe nedumeriri, s-ar fi expus prea tare. „Da, își spuse, și-apoi, asta s-a mai făcut... Și-n artă, ce s-a mai făcut o dată, nu mai valorează nimica...“ „Așa e, da... Trebuie să te dai peste cap altfel... Dacă nu...“ Nu coborî la capătul liniei, luă alt bilet și așteptă în vagon. Casierița și vatmanul, tineri amîndoi, șușotiră ceva, mîncară în grabă și porniră pe urmă în altă cursă. „Gata, Mario ?“ întrebase el înainte de a da drumul la tramvai. „Gata, Ionele !...“ răspunsese ea. „Ionel și Mărioara ! făcuse el cam acriu. Sînt tineri și voioși !... Ce le pasă lor !... Mănîncă pîine și parizel și-s rumeni ca doi bujori !...“ „Da, sînt rumeni !... Dar o să le vină și lor rîndul !... Or să intre și ei la moară !...“ „O să și vom !... Ești amărît... De aia nu-ți place de ei... Ești scorojit...“ „Nu-i adevărat, nu sînt...“ „Ba ești, scorojit și secătuit... Nu mai ai pic de vlagă în tine... Și-ai vrea...“ „N-aș vrea nimic aparte... Aș vrea să mai scriu încă un roman... Atîta tot... Pe urmă...“ „Pe urmă pot să mor...“ „Și dacă ai să mori înainte ? !...“ „Nu se poate... N-ar fi drept !...“ „Moartea nu-ntreabă și nici nu alege... Îți dă de știre !...“ „Da, dar mie nu mi-a dat !...“ „Nu, nu mi-a dat...“

★

Coborî, pe neașteptate, la podul Constanța și auzi abia atunci, după ce se depărtă tramvaiul, huruitul zdrăngănitor al roților. Se uită la șirurile lungi de blocuri, din dreapta și din stînga. — „Hm, a crescut și orașul ăsta, mult de tot...“ — traversă și-o luă pe o străduță veche, să iasă către parcuri. De aceea și coborîse, să mai facă vreo cîțiva pași pe jos, să se plimbe, să mai pună „balamalele în mișcare“. Uitase de film, uitase de toate, și se gîndea acum că nu mai fusese niciodată pe-acolo. „Ori poate că am fost și-am uitat ! ?... Era un garaj și-un depozit de lemne...“ „Da, sînt... Am trecut cu mașina pe-aicea... Atuncea cînd...“ „Cînd ? !...“ „Da, am fost !...“ Trecuse de mai multe ori, dar în ziua pe care ar fi vrut să și-o amintească acum se dusese la Argeș și în Oltenia, într-o vizită. „Da, spuse el din nou asta a fost atuncea... Cînd m-am dus... Cînd eram și eu... Acuma, dacă ar fi să fie...“ „Acuma, n-aș mai fi... C-așa-i lumea, schimbătoare... Unul trece, altul moare...“ Acasă găsi o scrisoare de la unul din ziarele centrale, îi scria un redactor cu care colaborase de mai multe ori, în condiții foarte bune. E adevărat că asta se petrecea pe vremea cînd avea și el diferite funcții, cînd era o personalitate recunoscută, și că după aceea, îndeosebi în ultimul timp, interveniseră anumite complicații, se întîmpla mereu cîte ceva, cînd era vorba să fie publicat.

„Stimate tovarășe Ghețea,

spunea redactorul, care era și un bun poet și un subtil critic literar, în timpul liber.

„Știm că aveți motive destul de întemeiate pentru a fi nemulțumit de felul în care a decurs în ultima vreme colaborarea cu publicația la care lucrăm. Cine poate spune însă că nu a avut supărări cu noi, fie că l-am publicat, fie că nu l-am publicat ? ! Tocmai de aceea credem că este mai bine să uităm trecutul și să ne gîndim la viitorul apropiat, cu atît mai mult cu cît pentru pagina de literatură — și chiar din această săptămînă — am avea nevoie de o bucată literară semnată de dumneavoastră. Vă rugăm — în numele tovarășului Petrescu și, bineînțeles, al nostru — să ne dați astăzi sau mîine un telefon, ca să știm dacă putem conta sau nu pe textul pe care vi-l solicităm.“

27. VII. 68

„Cu stimă deosebită“.
N. R.

Dădu telefon imediat, nu mai amînă, și le făgădui un articol publicistic, pe o temă oarecare.

— Proză n-am, le spuse el la telefon, n-am acuma, deocamdată !... Dar peste două-trei săptămîni o să am !... De aceea am și rămas aicea, ca să isprăvesc un anumit roman !... Fiindcă eu, știi prea bine, am *aparatură* multă, îmi trebuiesc o mie și una de hîrtii și-mi vine greu să mă trambalez cu ele peste tot !...

Redactorul îi mulțumi pentru articol, îi spuse că e bine și așa și că va trimite a doua zi o curieră, să ia articolul.

— Aș veni eu, maestre, se justificase el, dar acuma, știți...

— Da, nu-i nimica, spusese Ghețea, poate treci altădată !...

Apoi, după ce închise telefonul, își aminti și se gîndi cum treceau redactorii și adjuncți pe la el pe-acasă, pe la asociație și pe la redacții, pe vremea cînd avea și el anumite răspunderi în „frontul literar“. „Da-i normal, spuse el cu un fel de grabă, să înlăture revenirea răbufnitoare a nemulțumirilor — e cît se poate de firesc !...“ „Nu-i firesc de loc ! protestă el imediat. Un scriitor ar trebui să fie considerat ca atare, indiferent de funcții... Fiindcă altfel...“ „Altfel, oamenii se bat pe *funcții*... Ca să-și poată face fiecare literatura dorită...“ „Da, așa e, pînă la un punct...“ Se mustră pe urmă, pentru că se lansa mereu în disecări, mîncă ceva, își făcu încă o cafea și se așeză la birou, să scrie materialul făgăduit. „Da, pentru că mîine vine curiera și dacă nu dau nimica... Mă fac de basme...“ Se hotărî să scrie un articol patriotic, să-și spună cîteva din gîndurile și simțămintele sale vechi și aproape uitate. „Da, întări el imediat, parcă i-ar fi fost teamă să nu se răzgîndească, îmi cînt țara mea veche... Și nu pentru că ar fi la modă, cumva, ci pentru că eu...“ „Da, am fost întotdeauna, în gîndul meu... Am trăit pentru țară...“ Ideea îl încălzi și el căută cu înfrigurare un titlu, apoi, dacă văzu că nu-l găsește, renunță, — „Titlu-i punem la urmă, da...“ — și se apucă imediat de scris, „să nu se răcească fierul, să nu moară gîndul cel bun...“

Fragment din romanul „VARA PE LACURI“

Tiberiu Utan

Visare

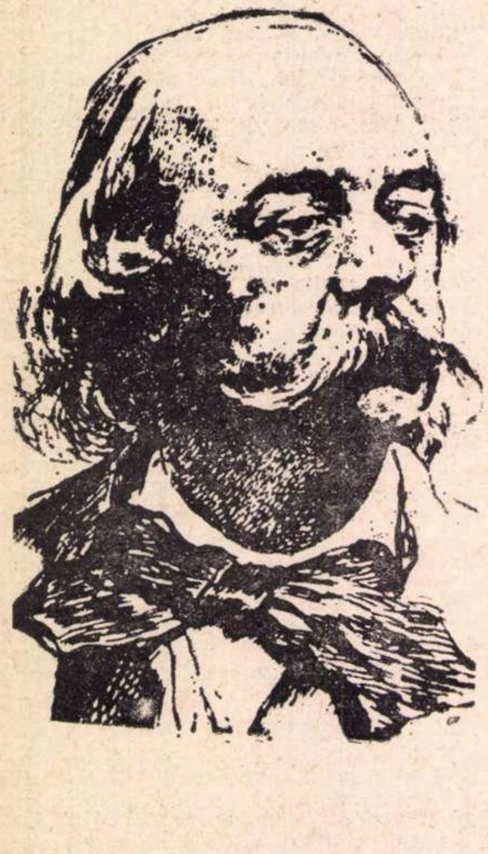
Acestor lebede vedenii cu alb penet tremurător
scoborîtoare din milenii pe unda neștiută vremii
plutind în albă nepăsare spre bucuria tuturor
cînd vara împresoară lacul în dantelate mirodenii

frunzetului în care vîntul s-a-ntins ca-ntr-un hamac la somn
să se audă dimineața umblînd în vis peste păduri
acestor datini moștenite prin secoli mulți din om în om
inscripției nedescifrate pe azi descoperiții muri

acestor drumuri străjuite de plopi precum de sentinele
acestor scăpărări de fulger cînd munții-n capete se bat
și trec pe fluviu vapoare subt feluritele drapele
ducînd mesajul de iubire al unui neam neînfricat

acestor zburători spre stele astronauți în poezie
grăbitei flori ce-n echinocțiu — minune ! — s-a ivit în măr
li se cuvine un mileniu de pace și de omenie
și li se cade un mileniu de pace și de adevăr

martie 1970



Un Flaubert clasic

Faptul că marele premiu al criticii literare franceze pe anul 1969 n-a fost atribuit unui exponent al „noii critici“ poate avea interpretări diferite. În orice caz, acest **Gustave Flaubert, écrivain** de Maurice Nadeau (Paris, Denöel, 1969), atît de tradiţional şi de obiectiv, de independent şi de distant faţă de noile metode, pare aproape o polemică indirectă. Maurice Nadeau refuză orice „mobilizare a mijloacelor de investigare de care dispune critica actuală“, de natură să-l „anexeze“, ba chiar — ironie evidentă - să-l „intimideze“. Criticul recunoaşte că Flaubert poate să inspire „manipulări strălucite“ „Sînt însă incapabil să mă abandonez lor“ Fizionomia cărţii este făcută deci, pe o latură, dintr-un refuz: al docilităţii, al cedării în faţa „modei critice“ Ar fi totuşi prea puţin.

Ceea ce Maurice Nadeau propune, în esenţă, este o lectură strict literară a „scriiturii“, genezei şi semnificaţiei sale existenţiale, în cazul lui Flaubert fundamentală. Pentru critic autorul **Educaţiei sentimentale** rămîne mai presus de orice, un „caz“ literar şi trebuie să recunoştem că perspectiva, dacă nu integral inedită, este totuşi cea mai adecvată, cea mai pertinentă. Căci, nu mai încape îndoială: pentru Flaubert „scriitura“ — stilul, deplina fuziune a ideii şi a expresiei verbale, laborioasa creaţie — constituie problema centrală a existenţei Ea este metodă şi salvare, a doua natură, sens, elan şi raţiune supremă. Flaubert este tipul scriitorului „angajat“ total în operă, în elaborarea proiectului artistic. Între eu şi lume se interpune „scriitura“ care, luînd dimensiuni şi tensiuni hipertrofice, sfîrşeşte prin a izola pe Flaubert atît de el însuşi, cît şi de lume. Caz fără îndoială „monstruos“, tragic, dar — într-un sens — şi exemplar, adevărat caz-limită. Dacă problema scrisului este esenţială oricărui scriitor, Flaubert rămîne, mai presus de orice, un scriitor-simbol, făcut din fanatism şi recluziune, sacrificiu şi intransigenţă. Acest tip aparţine unei speţe dispărute. Ceea ce face Maurice Nadeau ţine prin urmare de o anume „arheologie“ a spiritului creator Dar fără „speţa“ Flaubert, „antropologia“ literară ar fi incompletă Mai mult: neînţeleasă Ne-a plăcut deci acest inconformism al criticului care nu ezită să se reîntoarcă la esenţial, chiar dacă în stil nespectaculos, neparadoxal.

Aparent, metoda sa analitică pare să fi fost impusă de secţiunile ediţiei de **Opere complete** (Lausanne, Rencontre, în 18 volume), ale căror prefeţe reunite au dat cartea de faţă. În realitate, atît ediţia cît şi studiul critic sînt subordonate unei perspective unitare, de esenţă biografică, orientată de cronologia exterioară şi interioară a operei, investigată în spirit genetic. Episoadele sincronice sînt reluate la locul lor, în alte capitole, expunerea adoptînd ordinea creşterii spirituale, a clarificării şi realizării succesive a concepţiei literare. Acest amestec permanent de istorism şi sincronism critic pune probleme dificile de tehnică analitică, pe care Maurice Nadeau le rezolvă cu abilitate, cu o anume rutină. Se observă imediat că el ştie să construiască o carte, s-o organizeze, să decupeze momentele centrale şi să le reliefeze. Criticul stăpîneşte tehnica sintezei, ceea ce într-o fază de „eseism“ amorf şi fragmentar nu este chiar puţin lucru. Examenul este în esenţă complet: biografie morală, socială şi mai ales interioară, studiu critic, incursiuni succinte în critica flaubertiană, tratată fără complexe Foarte cunoscutul **Gustave Flaubert** al lui Albert Thibaudet abia dacă este amintit şi nu într-o chestiune esenţială.

Ceea ce acest **Gustave Flaubert, écrivain** aduce efectiv, în plus, în termeni limpezi, deloc snobi şi sofisticaţi (o, „noua critică“ !) este o bună şi esenţială formulare a problemei literaturii, atît de tipică la scriitorul francez. Flaubert este făcut numai pentru scris, numai pentru artă. El o ştie, o proclamă în termeni lipsiţi de orice echivoc: imposibilitatea „scriiturii“ echivalează cu imposibilitatea de a fi, cu neantul existenţei. Procesul este urmărit etapă cu etapă, de la apariţie pînă la deplina sa consumare: cărţile lui Flaubert sînt, în acelaşi timp, experienţe literare şi existenţiale, soluţii estetice şi morale, probleme de stil şi de viaţă. Obsesie, idee fixă monomanie, obiectivizare şi detaşare supremă (faimoasa „impersonalitate“ flaubertiană) toate se topesc într-o atitudine unică. „Totul este o problemă de stil“, fiindcă „stilul este carnea gîndirii“ şi „gîndirea“ artei esenţa însăşi a fiinţei scriitorului. Orientat de această idee, Maurice Nadeau scrie pagini exacte şi substanţiale de critică „genetică“ tradiţională, de adevărată fiziologie a spiritului literar, cu biografie proprie, distinctă de a eului biografic, absorbit pas cu pas, în cazul lui Flaubert, în creaţie.

Criticul a înţeles, în adevăratele sale proporţii, importanţa ideii literaturii la Flaubert, a cărei reconstituire merita, poate, pe alocuri, o şi mai insistentă analiză, o şi mai apăsată raportare comparatistă şi istorico-literară. Căci, în epoca sa, Flaubert, marele preot al artei literare laice, intransigente, marele profet al „scriitorului“ opus „omului de litere“, al literaturii, „stilului şi artei în sine, care pare totdeauna insurecţională guvernelor şi imorală burghezilor“, a făcut, fără îndoială, o figură unică, incomparabilă. De aceea, Flaubert a devenit azi o referinţă absolută, clasică, un etalon literar universal, imposibil de ignorat, imposibil de evitat. A separa esenţialul de accidental şi secundar ţine de tehnica criticii adevărate. Maurice Nadeau întreprinde această operaţie fără ostentaţie, fără paradă de erudiţie, fără „instrumentele minunate ale noilor discipline“. Erau în acest caz într-adevăr necesare?

Adrian MARINO

Retrospectivă eroică

„Columbii contingent 20“ de Roman Bratny

Fără îndoială, Polonia este una dintre ţările în care s-au scris foarte multe cărţi în legătură cu ultimul război mondial Aproape că nu există scriitor care să nu fi abordat într-un fel sau altul problematica războiului **sensu stricto** sau a urmărilor lui în existenţa socială. S-a instăpînit astfel cu vremea o tradiţie puternică pe această direcţie tematică, ale cărei roade ocupă un loc însemnat în ansamblul literaturii polone actuale.

Printre scriitorii contemporani, a căror operă creşte direct din frămîntările dureroase provocate de război, se numără şi Roman Bratny (n. 1921), talent incontestabil, impus relativ repede în atenţia lumii literare. După ce debutează în 1944 cu un mănunchi de versuri, **Dispreţ** (Pogarda), R. Bratny îşi punctează la intervale scurte evoluţia estetică în literatura epocii prin volume de poezii: **Destine** (Losy, 1948), **Omule trăi-vei** (Czlowieku, zyc bedziesz, 1951) ş.a., de nuvele şi povestiri: **Urma** (Slad, 1946), **Plimbare prin Zoo** (Spacer w Zoo, 1961) etc., de romane: **Ultimul pas** (Krok ostateczny, 1955) sau **Columbii contingent 20** (Kolumbowie rocznik 20, 1957), şi de articole publicistice. Creaţie intinsă şi diversă, aşadar, ca modalitate de exprimare şi preocupări, care însă nu înregistrează întotdeauna un suiş uniform în planul valoric; unele volume se resimt de pe urma tributului plătit de autor esteticii normative.

Motivul cu reveniri obsesive în lirica, nuvelele şi romanele lui R. Bratny este cel al ingerinţelor păgubitoare ale războiului în viaţa şi conştiinţa oamenilor. Faptul se explică şi prin unele momente de maximă tensiune, cruciale pentru statornicirea fizionomiei conceptuale, din biografia scriitorului. Pe această albie tematică se realizează şi fabulaţia trilogiei **Columbii contingent 20**, operă care i-a adus autorului său preţuirea conaţionalilor, atît prin acuitatea problematicii, cît şi prin valoarea estetică intrinsecă. Este, credem, cel mai bun roman al lui Bratny; cele unsprezece ediţii tipărite pînă acum în Polonia şi traducerile în alte limbi îi certifică succesul. Subiectul cărţii se încheagă din trei părţi, fiecare constituind cronologic trepte distincte în evoluţia personajelor principale — cîţiva tineri din Armata Naţională. Pentru întîia dată în literatura polonă de după eliberare, scriitorul îşi propune să reabiliteze activitatea patriotică şi eroismul unor tineri intelectuali înrolaţi în timpul ocupaţiei în Armata Naţională şi etichetaţi într-o anumită perioadă drept duşmani ai noilor rînduieli sociale. Deziderat îndrăzneţ şi spinos, cu atît mai mult cu cît descrierea faptelor se face dinlăuntru, autorul însuşi participînd intens la desfăşurarea lor. Trilogia are, prin urmare, un pronunţat caracter autobiografic, care pledează convingător pentru veridicitatea naraţiei.

Romancierul localizează începutul episodicii în ultimii ani ai ocupaţiei, la Varşovia. Deşi insistă deliberat asupra acţiunilor conspirative, iniţiate de grupuri ilegale ale Armatei Naţionale, prin relaţiile de viaţă ale celor trei personaje de prim plan: Jerzy, Kolumb, şi Zygmunt, autorul sugerează expresiv atmosfera de groază care stăruie grea deasupra oraşului, întreţinută de razii în plină zi, de arestări şi interogatorii ce sfîrşesc de multe ori prin împuşcarea abuzivă a penitentului. Teama aceasta permanentă de moarte şi de ziua de mîine, care macină nervii şi sclerozează gîndurile, a făcut, probabil, ca primul volum al trilogiei să fie subintitulat **Moartea — prima oară.**

Secvenţele expozitive ale naraţiunii, mai relaxate în prima parte, îşi reduc întinderea şi se îndesesc simţitor în volumul al doilea, **Moartea — a doua oară,** în care autorul se vădeşte un adevărat cronicar al răscoalei din Varşovia. Pentru închegarea tabloului de ansamblu al oraşului în luptă, Bratny îşi dispersează eroii în diferite puncte strategice, urmărindu-i şi definindu-i în acţiuni în care moartea şi viaţa devin polii unui joc cotidian. În acest angrenaj primejdios, în care spectacularul pierde din prestanţa singularităţii, a insolitului, iau naştere sentimente statornice, se consumă sacrificii zguduitoare şi se revelă atitudini înălţătoare de profundă solidaritate omenească; nu lipsesc însă nici slăbiciunile apărute sub imperiul spaimei, fiindcă îndeosebi în asemenea situaţii de extremă apare omul adevărat, dezbrăcat de veşmîntul înşelător al convenienţelor, în tot ce are majestuos ori mizer. Întreaga desfăşurare a răscoalei, elementele de cadru fizic: străzi, clădiri, oameni etc., şi împrejurările istorice, relatate aluziv prin mijlocirea comunicatelor radiofonice, sînt înfăţişate cu exactitatea martorului ocular în instantanee cinematografice dense şi alerte, cu rostogoliri bolovănoase de fabulaţie şi de stil. Se realizează astfel o dinamică a concretului cu autenticitate de reportaj, care captivează atenţia.

Cei trei prieteni sînt dornici să-şi slujească ţara pînă la capăt şi după întoarcerea în Polonia de pe frontul de vest. Dorinţa lor de a fi utili societăţii, de a contribui la ridicarea ţării din ruină, este zădărnicită de împrejurările momentului. Deoarece o parte din cei care luptaseră în Armata Naţională, organizaţi în bande subvenţionate din străinătate, terorizau populaţia alăturată noului regim, erau priviţi cu suspiciune şi cei cu bune intenţii. În aceste condiţii, Zygmunt, bănuit pe nedrept de trădare şi ameninţat cu judecata, trece de partea grupurilor reacţionare, iar Jerzy, acuzat şi el că renunţase la vechile idealuri de foştii tovarăşi de arme din Armata Naţională, este împuşcat cu ajutorul lui Zygmunt. Şi unul şi celălalt sînt victime ale unor erori grave cu punctul de plecare în concepţiile diferite ale unor tabere sociale adverse. Bratny demonstrează cu elocvenţă în planul artistic tragismul lor elevat. Al treilea volum poartă totuşi titlul **Viaţa,** semnificînd încrederea scriitorului în viitorul plămădit în dureri al Poloniei.

Stan VELEA

Radio Paris la ora română

- corespondenţă specială -

«„Pentru a prezenta pe toate faţetele ei realitatea românească, pentru a oferi o vedere panoramică asupra României eterne, asupra României de azi, de mai bine de un an radiodifuziunea română şi radioteleviziunea franceză au conlucrat la elaborarea unei „săptămîni culturale româneşti“ programate între 31 mai şi 7 iunie, pe France-Culture, France-Musique, France-Inter şi Inter-Variétés. Cu alte cuvinte, timp de opt zile, posturile naţionale de radio vor avea „ora românească“».

Am citat din articolul apărut în „Le Figaro“ (nr. 7995) sub semnătura lui Pierre Dupont. De altfel, răsfoind — fie şi în grabă — ziarele pariziene, se poate vedea că şi presa franceză (nu numai radio-ul) trăieşte această „oră românească“, pentru că de la o vreme numele ţării noastre, fiinţa ei — adînc lovită de recentele calamităţi — aspiraţiile ei de azi şi dintotdeauna sînt evocate cu stimă, cu interes, cu preţuire.

Apropiata vizită a şefului statului român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în Franţa, constituie un eveniment de seamă, întîmpinat, după cum se ştie, de numeroase manifestări culturale.

Dintre ele, se cuvine amintită expoziţia de obiecte de artă feudală românească organizată la Petit-Palais şi primită cu viu interes atît de public cît şi de comentatorii de artă. („Le Monde“, de pildă, consideră „delegaţia de comori româneşti“, drept „cea mai prestigioasă expoziţie organizată la Paris în acest an“).

Şi tot în cinstea acestui eveniment de seamă s-a organizat „săptămîna românească“, această prezenţă masivă pe undele franceze a inteligenţei româneşti (cum o numesc comentatorii francezi de radio). E o prezenţă încărcată de semnificaţii, dacă ne gîndim că — după cît se pare — posturile franceze, în frunte cu France-Culture, n-au mai găzduit pînă acum un turneu radiofonic de o atît de lungă durată, n-au mai oferit ascultătorilor un tur de orizont atît de cuprinzător asupra vieţii politice, artistice, culturale, ştiinţifice, economice, sociale a unei ţări

„Săptămîna românească“ s-a deschis dumini-

Georges Schéhadé și teatrul poetic

Poet suprarealist în anii debutului literar și dramaturg contemporan reprezentat pe scenele europene, din Franța pînă în Norvegia, Polonia sau Iugoslavia, ca și în America de Sud, Georges Schéhadé aduce în opera sa o incontestabilă atmosferă poetică și un amestec de tragic și umor original și captivant. Libanez, născut în Egipt (1910), scriitor de limbă franceză, Schéhadé ne apare ca interpret poetic al unei culturi și civilizații profund deosebite de cultura europeană — prin esență raționalistă și pozitivă — transpunînd, într-un efort artistic remarcabil, ritmul intim și profilul originar al unei lumi îndepărtate, în limbajul vieții contemporane. Expresiv, mărturisea el într-o formulă lapidară sensul propriei creații : „Je taille dans un tissu très ancien avec des ciseaux neufs“, sugerînd acel fond de tradiție, magie și melancolie, de vigoare și sensibilitate, strecurat cu discreția lirismului, dar nu fără a lăsa urme adînci în conștiință.

Acest element poetic constituie de altfel, după el, filonul înrudirii între poem și dramă, căci orice poem conține o acțiune dramatică redusă, care în teatru se amplifică și presupune o structurare deosebită. Cel pe care eminenți oameni de litere îl consideră drept un creator de reală originalitate (J. L. Barrault îl denumea „maestru al limbii franceze“), e autorul unor piese de teatru, relevate și valorificate inițial în Franța : „Domnul Bob'le“ (1951), „Seara proverbelor“, „Istoria lui Vasco“ (jucată la Teatrul Sarah Bernard, 1957), „Călătoria“, „Violetele“ și în fine „Emigrantul din Brisbane“, unul din succesele Comediei Franceze (1967) în regia lui Jacques Mauclair.

Este desigur temerar a încerca o formulare strictă a specificului literar al lui Schéhadé, poet al nuanțelor și prozator al sugestiei miraculoase, care dublează realitatea concretă, o sublimează în stări psihice detașate de materialitate și totuși îi păstrează contururile de reper. Ingenuitate și farmec, iluzie și spiritualizare a omului decăzut, revenire directă la realitatea dureroasă, pendulare între fantezie, vis și viața reală — iată ceea ce atrage și reține atenția în dramele lui Schéhadé. Un imponderabil amestec de tandrețe și fervoare, de tragic real și de nostalgică tristețe, de poezie a trecutului și infuzie a prezentului, dau măsura temperamentului poetic al autorului. E aceasta dovada darului de intuire a realității, susceptibilă de poetizare și de transpunere — cu simplitatea artei adevărate — într-o imagine purificată ca o melodie incantatorie, căreia îi corespunde limbajul tulburător și penetrant al ecourilor provocate.

Mai mult ca orice piesă anterioară, „Emigrantul din Brisbane“ atestă aceste considerații. Căci departe de orice tendință puritană, ea aduce un văl de compasiune față de avatarurile egoismului și ale dramei provocate de irezistibila tentație a banului, față de mizeria morală a degradării omului. Un fior panteist, care îmbie la împletirea destinului omenesc cu cadrul natural, e prezent prin vraja exercitată de feeria nocturnă în cele mai dramatice situații.

Fabulația ultimei drame a lui Schéhadé — comparată cu „Liola“ lui Pirandello, cu dramele rustice ale lui Ugo Betti și înrudită structural cu „Vizita bătrînei doamne“ de Fr. Dürrenmatt — e simplă prin motivarea acțiunii dramatice, complexă și inedită prin consecințele neașteptate ale faptului brut inițial. Este povestea emigrantului îmbogățit într-un ținut îndepărtat, care revine în ultimele clipe în micul sat natal sicilian, pentru a-și îndeplini un act de conștiință : descoperirea și recunoașterea fiului său — fruct al unei frivole aventuri de tinerețe, abandonat cu ani în urmă, căruia îi aduce obolul unei averi fabuloase. Această stranie inițiativă a unui om ce atinge finalul vieții, e însă punctul de plecare al unor drame familiare, care încep cu neînțelegeri și suspiciuni chinuitoare și sfîrșesc printr-o crimă ce pecetluiește sacrificarea onoarei și vieții unei ființe inocente, incoruptibile și demne. Dramă, în fond inutilă, și pe o anumită dimensiune, absurdă, căci „emigrantul“ nu ajunsese de fapt în satul său natal, ci fusese condus de preferința pentru pitoresc a ghidului său într-o localitate apropiată.

E în această piesă o fibră de tristețe întunecată, pe care sensul rațiunii noastre obiective o explică prin inevitabila evoluție a faptului divers pînă la „accidentul“ tragic implacabil. Dar Schéhadé a conturat o lume străină de experiența noastră, recurgînd la poetice ficțiuni în contradicție cu modalitățile concrete ale gîndirii contemporane. Misterul „tăcerii“ și „însingurării“ personajelor antrenate în dramatice situații tinde să readucă ceva din inocența copilăriei și ingenuitatea sentimentului.

Apelul la imaginea frustă a naturii face loc, în suita episoadelor dramatice și a tensiunii personajelor, unei meditații poetizate, ce atenuează parțial frămîntarea interioară. Este rolul metaforei de a împinge către o meditație lirică, cu dureros ecou afectiv.

Admirator și continuator al dramaturgiei lui Shakespeare, von Kleist sau Brecht, Schéhadé se arată partizan al „teatrului de poezie“, pe care, departe de a-l confunda cu drama sentimentală, îl definește ca pe un „teatru de forță“. Căci — după el — între poezie și forță e numai o aparentă contradicție, iar „teatrul de poezie“, care poate ajunge la o „angajare“ superioară destinată a fixa elementul permanent, filozofic, poate avea implicațiile unui teatru politic **(G. Schéhadé ne vorbește despre teatrul de poezie**, „Teatrul“, nr. 12/1969).

De altfel, Schéhadé consideră teatrul ca pe un joc, ce devine realitate în cazul unei corecte executări interpretative, ceea ce îi poate da și privilegiul unui caracter popular. Umanist și poet, Georges Schéhadé e un dramaturg cu virtuți artistice reale, ce rețin atenția contemporanilor.

Mircea MANCAȘ

---

că. La Paris și în toată Franța ascultătorii de radio au început să trăiască „ora românească“. Timp de șapte zile, francezii vor auzi vorbă și muzică românească, vor deprinde muzica numelor românești, vor desluși aspecte ale aportului civilizației românești la patrimoniul cultural al lumii. Se vor audia piese de teatru vechi și noi, versuri în română și în franceză, interviuri cu oameni de cultură (și medalioane), dezbateri la „masa rotundă“ (unele transmise în direct de la București), colocvii româno-franceze, în transmisie simultană de la București și de la Paris, pe teme de istorie, de viață socială, politică și culturală (parte din ele durînd pînă la două ore), ample emisiuni consacrate literaturii și tuturor artelor — o vastă panoramă a realităților noastre de azi.

Silvia KERIM

Paris (prin telefon), 2 mai

---

labirint

- *De la* Antimemorii, *André Malraux nu mai publicase nimic. Dar iată că reapare cu volumul* Triunghiul negru, *cuprinzînd trei eseuri, din 1939, 1947 și, respectiv, 1954 — despre Laclos, Goya și Saint Just.*

- *Celebrul aviator american Charles Lindberg și-a terminat redactarea memoriilor care îmbrățișează anii 1937—1945. Printre tot felul de amintiri, se numără și răpirea și asasinarea copilului său, precum și motivele pentru care Lindberg s-a opus intrării în război a Satelor Unite.*

- *De negăsit încă de mult altundeva decît prin rafturi de biblioteci, operele lui Marinetti — intemeietorul futurismului — sînt publicate la Milano în trei volume, de către editura Mondadori, care alătură textelor numeroase notițe bio-bibliografice și istorice.*

- *La o editură newyorkeză va apare în toamnă un roman inedit de Hemingway, intitulat* Islands in the stream *și scris între 1947—1950.*

- *Remarcabil critic (cel puțin prin acea contribuție de răscruce care a fost volumul* De Baudelaire au surréalisme), *poet apreciat (ne gîndim la culegerea de versuri* Poèmes pour l'Absente), *iată că Marcel Raymond se prezintă publicului elvețian și publicului lumii ca prozator. Recentul său volum,* Sarea și Cenușa, *oglindește tragedia spiritului acestui veac, străbătut de două fibre esențiale : existență și neant. Ele sînt simbolizate prin sare — fermentul amar dar excitant al activității creatoare și principiu al bucuriei de a fi, și prin cenușă — inevitabilă cădere a flăcării în plictis, angoasă și moarte.*

- *Prieten cu Faulkner și cu Dos Passos, editorul american Malcolm Cowley — un fel de Eckerman contemporan — a tipărit un volum din „Corespondența lui W. Faulkner“ ; profilul pe care îl luminează aceste pagini epistolare este acela al unui moralist.*

- *Cu colaborarea a doi tineri istorici englezi, Alan Howarth și Anthony Wainwright, mareșalul Montgomery a devenit autorul unei* Istorii a războiului : *carte care, împletind umorul cu bonomia, refuză cu toate acestea să practice menajamentul.*

- *După ce i se acordase relativ recent Premiul Internațional de Poezie, Leopold Sedar Senghor, Președintele Republicii Senegal, a fost ales membru al Academiei de Științe Morale din Paris.*

- *La Lisabona, Natalia Correa și Bento de Melo au fost condamnați la cîte 3 luni închisoare, pentru că au publicat o „Antologie de poezie erotică și satirică portugheză“.*

---

atlas liric

HO ȘI MIN

Jurnal de închisoare

Ți-e numai trupu-n pușcărie, —
un spirit să închizi, e greu.
Pe drumul către datorie
păstrează-ți cumpătul mereu !

Pe prima pagină

De versuri eu nu m-am ținut nicicînd.
Ci, în celulă, plictisit de toate,
mai mult să mă distrez le scriu, rimînd
cu fata-ntoarsă către Libertate.

Intrînd în închisoarea din Tsing-Si

Decanii suferinței primesc pe cei novici
cînd cu azur se-ncheie trufia vijeliei.
Frumos de liberi norii se plimbă-n cer. Aici
un om e liber pînă și-n fundul pușcăriei.

Serată

Inspre amurg, la ora cînd cina-i isprăvită,
se-aude pretutindeni o muzică ce-adie,
iar închisoarea noastră severă și mîhnită
într-o noblețe rară devine-Academie.

Vița de vie

De parcă niște demoni flămînzi ar da năvală
să ne înghită glezne și pulpe rotocol
Piciorul drept se-afundă în gușa animală, —
cel sting, de unul singur, dansează slut în gol.

Joc de șah

Jucăm adesea șah tot din plictis, —
pioni și cai se-nfruntă-n frîntă rază, —
se luminează atacînd decis
cu pas ușor și cu gîndirea trează.

În zarea lor privești minuțios
și hărțuiești tenace-n drumuri line,
dar ofițerii-ți sînt fără folos
cînd un pion distruge mult mai bine.

În rezultatul vag, nelămurit
victoria pe tine te aclamă.
Prepară-ți deci atacul tăinuit
și va s-ajungi conducător de seamă !

Femeia unui deținut sosește să-și vadă bărbatul

El, dincolo de gratii,
Ea, dincoace,
Atît de-aproape sînt, o palmă doar.
Și ce departe lumea lor se face.
Ce gura tace
ochiul spune clar.
Amar, în locul vorbelor posace
curg lacrimi mari,
din ochii lor,
amar...

Îndemnare spre propria-mi adresă

Fără de frigul iernii și recea morții torță
cine-o să vadă oare splendoarea primăverii ?
Hazardul mă aruncă în hrubele durerii
să mă redea vieții întreg și plin de forță.

Transferul deținutului dis-de-cu-zori

La primul cîntec de cocoși
cînd noaptea poartă stele-n frunte,
cînd printre pini întunecoși
se mută luna peste munte,
drumețul iarăși e pe drum,
pe drum de soartă și viață, —
pe cînd al toamnei frig molcum
îi suflă adevăru-n față.
Orientale străluciri
virează înspre-auroră
prin noaptea umbrelor subțiri
rănind-o cu înalta oră.
Un suflu cald sosește-n drum,
unește cerul cu pămîntul —
și-atunci drumețul simte cum
îi cîntă lira, încîntîndu-l.

Din drum

Și brațul și piciorul mi se sleiesc. Dar soare
și păsări mă încîntă și flori mă-mprejmuiesc.
Să simți, s-asculți ,să freamăți este un har firesc
ce-ți fac singurătatea și drumul o-ncîntare.

Tung - Ceng

Tung Ceng leit arată cu carcera Ping Na,
Ciosvîrstele de carne sînt rare și puține.
Nici apă, nici lumină mai multă nu-i vedea.
Cît despre aer — ăsta-i cît e. Să-ți fie bine !

În românește de
Al. ANDRIȚOIU

Kurt Benesch:

JOSEPH ROTH

ARTICOL SCRIS PENTRU ROMÂNIA LITERARĂ

În aura de crepuscul unde și-au aflat strălucirea operele lui Robert Musil ori Hermann Broch, printre cei care — în literatura austriacă din prima parte a veacului nostru — au înregistrat acut, semnificativ și specific amurgul unui imperiu, sfîrșitul unei lumi, se află și Joseph Roth. Scrierile acestui însemnat prozator, autor a 14 romane (unul din cele mai importante, Marșul lui Radetzky, *a fost tradus în românește, în 1966) sînt, s-ar zice, îndeajuns de bine cunoscute de critică și public, catalogate în istoria literară.*

Autorul articolului de față, dramaturgul și prozatorul Kurt Benesch (laureat al Premiului orașului Viena — de două ori, în 1951 și 1959 — și al premiului Körner, în 1956), are în această privință, ca și alți scriitori austrieci contemporani, o părere contrarie. El observă în opera lui Roth — ascunse de țesătura clasică a firului epic — cîteva însușiri apropriate azi de unele curente noi din literatura contemporană : simțul absurdului, obiectivarea scriitorului față de realitatea „scriiturii".

Joseph Roth, austriacul originar din regiunile de Est ale fostului imperiu, este unul din acei scriitori a căror operă se arată atît de simplă la prima vedere, încît orice interpretare pare de prisos. Este aproape de neimaginat că s-ar putea cineva înșela asupra intențiilor sale ; există, totuși, un caz particular, de tristă celebritate : adaptarea cinematografică după romanul **Marșul lui Radetzky,** difuzată la televiziunea austriacă, considerată de spectatori ca o întinare și o ridiculizare a trecutului. O eroare din plin compensată de aprecierea istoricilor literari, care de mult recunosc înalta semnificație a operei lui Joseph Roth. Și totuși, acest autor a rămas încă în mare măsură un necunoscut. Fenomenul se cere explicat. S-ar putea crede că o astfel de operă, în care cititorul nu întîmpină dificultăți stilistice, și a cărei temă centrală — agonia monarhiei austriece — a fost o garanție a succesului pentru numeroși scriitori, ar fi trebuit să fascineze un public vast. Dacă nu s-a întîmplat așa, înseamnă că marele public, prin refuzul său instinctiv, a înțeles mai bine secretul acestei proze, decît mediile literare ce-o aprobau. Cei care văd în Roth un romancier „grandios", mergînd pînă la limita literaturii triviale, un maestru al vechii tehnici de a povesti o istorie cu mijloacele limbajului scris, omit elementele ce-i barează accesul la „cititorul cultivat mediu" : îndoielile sale cu privire la esența realității (ascunse în spatele unui limbaj convențional, în mărăcinișul acțiunii), abia perceptibile și totuși predominante. Tînărul aristocrat von Trotta, eroul din **Marșul lui Radetzky,** romanul cel mai cunoscut al lui Joseph Roth, nu este numai în aparență un erou aflat la răspîntia dintre două epoci. Și nu este suficient să se constate că acest personaj — descendent al unei modeste familii intrate în aristocrație și bucurîndu-se de considerația generală ca urmare a unei acțiuni de răsunet mai curînd grotesc — crescut în spiritul unor tradiții șubrezite, nu aparține cu adevărat epocii în care s-a născut. Este cu mult mai important de știut că ultimul dintre Trotta nu mai resimte realitatea ca atare, că trăiește în mijlocul unor umbre anemice — și că aceasta nu este o problemă psihologică, așa cum se încearcă uneori să se inducă, ci expresia unui profund scepticism față de tot ce sesizează.

Dacă Roth ar fi tradus toate aceste îndoieli în cuvinte, în loc să le evoce — fără a le exprima direct — în istorisirile sale, ar fi fost considerat acum pionier al întregii literaturi moderne. Dar figurile sale de stil, plăcerea de a povesti și interesul pentru date istorice, par azi în contradicție cu acest profund discernămînt.

Se știe că lui Joseph Roth îi plăcea să scornească întîmplări. El răspîndea nenumărate anecdote și inventa legende despre originea și viața sa, născocea evenimente — comportament care dezvăluie în ce grad realitatea îi apărea lipsită de însemnătate. Aceste invenții de moment erau pentru el la fel de importante ca însăși „realitatea", ce nu e decît o formă a aparențelor, o concepție pe care ți-o faci despre lucruri și fapte, transmise de simțuri imperfecte, recompuse și interpretate de un creier imperfect. Invenția, izvorîtă din propria fantezie, proprietate integrală a individului, era în ochii săi cu mult mai perfectă, mai completă, fiindcă nimic nu-i lipsea, și putea corespunde mai bine capacității de înțelegere, decît adevărul, a cărui esență rămîne pentru noi un mister.

Originea sa, tradițiile ținutului natal (Joseph Roth s-a născut la 2 septembrie 1894, la Brody-Volhinia) explică și ele un asemenea fel de a vedea lucrurile. În satele și orășelele izolate de la frontiera austro-rusă, viața era privită altfel, mai puțin superficial și mai puțin rațional. Metaforele erau la preț, iar un adevăr care nu se cade să fie spus era prezentat și travestit sub forma istorioarei, în felul în care o fac povestitorii orientali. Biografia lui Joseph Roth ne pune la dispoziție și alte elemente, care pot fi regăsite în opera lui : a studiat literele și științele la Lemberg (Lvov) și Viena, s-a angajat voluntar pe front, a devenit, după război, ziarist, apoi, din 1933, a trăit o continuă fugă din fața național-socialismului. La 2 mai 1939, în vîrstă de numai 45 de ani, murea într-un spital al săracilor din Paris. În timpul anilor de emigrație a dus o viață rătăcitoare prin camere de hotel și prin cafenele, flecărind, povestind, ajutîndu-și prietenii, scriind.

Ar fi prea facil să i se impute faptul că ar deplînge dispariția vechiului regim din tradiționalism pur sentimental, cu acea foarte răspîndită nostalgie a frumoaselor vremuri trecute. Două argumente dezmint această teză : în opera sa a subliniat prea puțin acea epocă, iar, personal, a suferit prea mult de pe urma scăderilor ei. Dar el simțea că năruirea vechilor valori, distrugerea iluziilor, aducea după sine și dispariția ultimului refugiu în fața adevărului incomprehensibil, pe care percepția îl transformă într-o minciună și mai îngrozitoare. Formele societății, ordinea socială (sau, mai bine spus, dezordinea) consacrată de secole aveau să fie suprimate, iar insecuritatea generală avea să sfîrșească în haos.

Aceasta apare clar într-un laitmotiv din romanul **Marșul lui Radetzky.** În timpul bătăliei de la Solferino un neînsemnat tînăr Trotta îl trage pe împărat în tranșee, într-un moment periculos. El salvează astfel viața suveranului, dar, în optica oamenilor din vechiul regim, actul conține ceva blasfematoriu : împăratul zace în noroi... Fapta aceasta eroică modifică viața întregii familii : fiul subalternului primitiv are acces în sfere mai elevate, pe care propriul său tată nu le poate atinge ; fiul ca și nepotul „eroului de la Solferino" trebuie să suporte apăsarea grației imperiale, fără să poată vreodată justifica acest privilegiu. Iată însă că, după cîțiva ani, „eroul de la Solferino" regăsește acea întîmplare într-o carte de citire, într-o istorisire considerabil înfrumusețată și foarte diferită de prozaicul adevăr. El protestează împotriva mistificării, intervine chiar pe lîngă împărat, dar cînd își dă seama că nici asta nu servește la nimic, cere să fie trecut în rezervă.

Aici scriitorul dezvăluie clar „ce"-ul schizofren din conștiința umană : povestea falsificată din cartea de lectură corespunde mai bine universului pe care oamenii și-l creaseră. Prestigiul împăratului este la adăpost, salvatorul trebuie să apară cît mai atrăgător în cadrul ordinei stabilite, pentru a fi cît mai demn de misiunea sa istorică. Și, pentru că această istorie a fost inventată, ea există; corespunzînd ordinei lucrurilor, existența ei devine chiar mai puternică decît palida amintire a realității. Aceasta din urmă n-a fost „adevărată" decît în spațiul unei clipe, și nici măcar cei doi principali interesați n-au cunoscut atunci toate componentele acelui moment.

E surprinzător că un pasaj-cheie al romanului este deseori redus la importanța unui episod curios, deși natura scriitorului este relevată aici mai bine decît în alte părți : împăratul și salvatorul său, doi oameni vîrstnici, importanți doar prin rolul ce le-a fost atribuit și incapabili — ca toată lumea — de a se vedea așa cum sînt, se află față în față ; unul dintre ei, împăratul, și-a luat partea sa din rolul ce i se impusese; celălalt crede că trebuie să apere ceea ce consideră că ar fi adevărul. Dar circumstanțele reale ale actului său de bravură de odinioară nu au importanță. Nici cea mai mică importanță. Fiindcă de fapt nu se va ști niciodată ce s-a întîmplat cu adevărat.

Într-o altă scenă a romanului, nepotul eroului se face vinovat fără voia lui. Singurul său prieten, un evreu, medic de regiment, trebuie să se încline codului onoarei și să se bată în duel, deoarece tînărul Trotta a fost văzut într-o zi în compania soției sale, fapt luat de un alt ofițer drept pretext pentru afirmații injurioase. Sfîrșitul fatal al duelului este sigur, dar medicul nu gîndește nici o clipă să se sustragă, să-și dea demisia pentru ca să-și salveze viața. Este perfect conștient de putreziciunea acestui cod al onoarei, și a altor numeroase prejudecăți, la fel de lipsite de sens. Nimeni nu se poate sustrage imperfecțiunii umane. Acesta e motivul pentru care joci cu demnitate în viață rolul cel mai absurd. Te pleci, mai bine, unei legi fără căpătîi, decît să trăiești în afara legii.

Ceva mai departe se poate citi textul : „Sigur că da, răspunse Chojnicki, teoretic, ea (monarhia) există încă. Noi mai aveam o armată — contele făcu un semn spre locotenent — și funcționari — contele arătă cu degetul spre guvernatorul districtual. Numai că ea a intrat în plină descompunere. Se descompune, cade în ruină ! Un moșneag atins de moarte, pe care un simplu guturai îl poate face să se curețe, este instalat pe tron și-i un mister că se mai poate ține pe el. Dar cît timp mai poate dura asta ? Epoca asta nu mai e de noi ! Această epocă trebuie mai întîi să înființeze Statele naționale autonome ! Nu mai există credință în Dumnezeu. Noua religie este naționalismul. Lumea nu se mai duce la biserică : preferă grupările naționale. Monarhia, monarhia noastră, este fondată pe credință ; pe credința că Dumnezeu i-a ales pe Habsburgi ca să domnească peste un anumit număr de popoare creștine. Împăratul nostru este fratele laic al Papei, este Majestatea Apostolică imperială și regală. În Europa, nici o Majestate nu depinde în aceeași măsură ca el de grația lui Dumnezeu și de credința popoarelor în grația lui Dumnezeu. Chiar dacă Dumnezeu îl părăsește, împăratul Germaniei poate să mai domnească, la nevoie prin grația națiunii. Numai că împăratul Austro-Ungariei nu poate fi părăsit de Dumnezeu. Și acum Dumnezeu l-a abandonat !"

Bătrînul împărat se află în încurcătură și nu poate să iasă din ea. Scenele vieții reale au devenit pentru el umbre, la el nu mai ajung decît șoapte vagi, și doar din cînd în cînd mai vede el clar cîte un fragment de episod. Oamenii mor pentru realitatea ireală a acestui moșneag, mor pentru o legendă.

Aceste teme revin în toate operele lui Joseph Roth, în romane ca **Hotel Savoy, Die Rebellion** (Rebeliunea), **Hiob** (Jov) **Die Kaputzinergruft** (Cripta Capucinilor) sau în nuvele.

E posibil ca de-a lungul anilor care au urmat primului război mondial, tulburarea generală să fi fost atît de adîncă, nostalgia valorilor pierdute atît de puternică, încît povestirile lui Joseph Roth — prea familiare încă — să nu mai fi incitat la sondarea profunzimilor ascunse din opera sa.

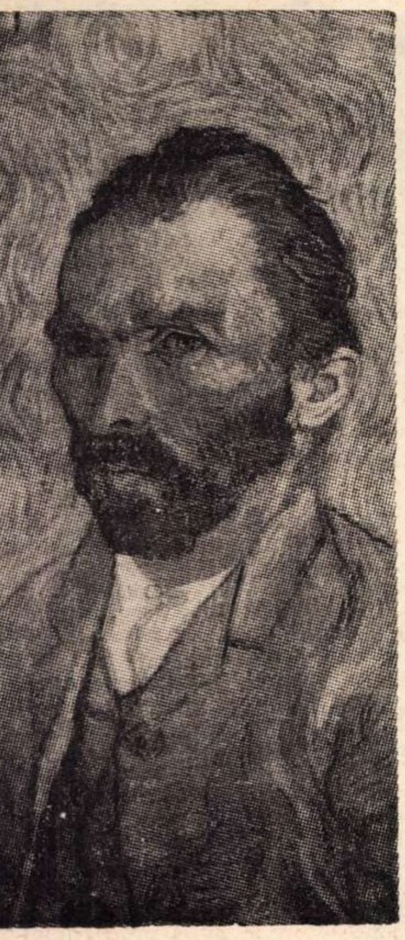
„Era în ziua de 27 august 1926, la orele patru după-amiază, cînd prietenul meu Tunda, în vîrstă de 32 de ani, sănătos la trup și la minte, bărbat tînăr și robust, dotat cu diverse talente, se afla în fața Madeleinei, în inima capitalei lumii, neștiind ce are de făcut. Fără profesie, fără iubire, fără pofte, fără speranță, fără ambiție și chiar fără egoism.

Nimeni pe lume nu era mai de prisos decît el".

Acest Tunda, personajul romanului **Flucht ohne Ende** (Fugă fără sfîrșit) nu e doar un ofițer depășit de epoca sa. El mai este și ființa omenească fără istorie, fără legătură cu ordinea stabilită în lume. Este cel ce viețuiește la marginea oricărei realități.

Joseph Roth, galițianul austriac, omul care-și exprima gîndurile sub forma povestirilor parabolice — pe care le situa în Europa orientală — ori în articolele sale de ziarist rutinat, a recunoscut înainte de toate, cu claritate, un adevăr : omul trebuie să fie legat de o ordine bine stabilită a lucrurilor ; cînd se desprinde de această ordine, sau este smuls din ea cu forța, începe, de fiecare dată, invariabila cursă în vid cu destinație în absurd.

În românește
de Mihaela UNGUREANU



Scrisorile lui Van Gogh

Așa cum se deschide ea în scrisorile lui Van Gogh, rareori întîlnești demnitatea, resemnată pînă la ironie, a unui destin sculptat cu o răbdare egal chinuită, de curgerea timpului. Nu e spectacol ; totul e neutru ca spuma cenușii. În formă restrînsă, refuzînd parcă să se exprime, se consumă grav o teribilă simplitate. Și scrisorile — în care nu se amestecă farsa cultă a seducției — nu pot înșela ; pentru că ele dezbracă moral un om. Adevărata istorie a omenirii și-ar deschide interiorul dacă ar putea fi reconstituită prin confesiunea scrisorilor. Trebuie să mulțumim lui Em. Serghie, care a tradus „Scrisorile lui Van Gogh" în românește, pentru efortul cu care s-a achitat de această răspundere. Traducătorul român s-a acomodat sintaxei originale cu piedica ei de expresie, sintaxă pe care, de multe ori, unii o interpretează arbitrar. Ea se cerea cu atît mai mult respectată la Van Gogh, pentru că natura ei traduce însuși suflul expresiei lui.

Scrisorile acestea sînt înălțătoare și dureroase. Și suferința lor este mai mare acolo — și aproape întotdeauna este așa — unde e spusă scurt, fără virtutea de înscenare a oglinzii. Scrisul e cucernic și atît de simplu încît îl primești ca un reproș. Scrisorile lui Van Gogh sînt poate evanghelia cea mai sărăcăcioasă a unei vieți care n-a avut parte decît de bucuria orfană a artei. Găsise Van Gogh un epitaf vechi, repetat de cîteva ori în scrisori, care i se potrivește sfințeniei cu care a fost el om : „Thébé, fiică a lui Thelhui, preoteasă a lui Osiris, nu s-a plîns niciodată de nimeni.." Ce se poate spune despre aceste texte, decît că lectura lor făcută cu luare aminte lucrează cu propriul ei adevăr în cel ce le primește ? Și omul acesta știa ce înseamnă binele ; știa ce înseamnă liniștea și „zîmbetul sufletului" și le dorea din toată ființa. Viața nu l-a întîmpinat cu nimic și marele bun al acestui suflet s-a închis în durerea care nu putea decît să-i răpească mințile.

Scrisorile lui răsună de o lege morală și de o ținută umilă și neprihănită de a fi prin ceva om ; evidența lor nu poate lăsa netulburat pe cel ce le citește. Nu știu dacă mai putem reacționa la importanța vitală a unor cuvinte primitive și adînci, ca și partea de existență care ne scapă mereu : „O vorbă spusă de Gustave Doré mi s-a părut totdeauna foarte frumoasă. Asta e : «Am răbdarea unui bou». Dezlușesc în vorba asta ceva bun, hotărîrea de a fi onest."

Pătrunderea în straturile fine ale spiritului, sunetul melancolic și nuanța de ființă a sufletului nu rămîn la Van Gogh ceea ce noi numim deobicei observații fine ale gustului ; ele țin de distincția nobilă cu care conștiința dă forme morale oricărei prezențe ; cuvintele recunosc ierarhia de ființă la care participă. „Pe-afară greierii cîntă cît îi țin puterile, scot un țîrîit șuierător de zece ori mai puternic decît al cosașilor și iarba arsă de tot capătă tonuri frumoase de aur vechi. Orașele frumoase din sud sînt în aceeași stare ca și orașele noastre moarte de-a lungul golfului Zuydersee, odinioară însuflețite. Pe cînd, în prăbușirea și în decăderea lucrurilor, greierii dragi bunului Socrate au rămas locului. Și pe-aci, desigur, ei cîntă tot în greaca veche". Și ce complex sufletesc, ce rigoare spirituală și ce fapt trăit reprezintă descrierea unui peisaj sau a unei părți văzute a lumii ! Ce sentiment de infinitate ia simțul particularului și cu ce lipsă de greșeală măsoară simțirea darul de a privi lumea a acestui franciscan condamnat ! „Bunul meu frate, să nu uităm că emoțiile mărunte sînt marile căpetenii ale vieții noastre și că ascultăm de ele fără să ne dăm seama". Numai un simț deosebit al spiritualității poate descoperi moralitatea pătrunzătoare cu care părțile mici ale vieții conțin sensul ei întreg.

Sînt anumite lumini ale sufletului care îl leagă pe Dostoievski de Van Gogh, ca și unele date de amănunt. Mai întîi, felul direct, fără aluzii, cu care este amintită boala și alte intimități pe care sărăcia le chibzuiește cu o pudoare, alta decît cea a rușinii. În al doilea rînd, boala însăși, socotită sacră în Orient : epilepsia. Ea este prețul cu care Van Gogh a recîștigat universul în unul din secretele lui unice : „... boala mea tristă îmi dă ghes să lucrez cu o patimă tainică". Cu acest preț, ajunge la acea artă pe care o exprimă în treacăt, într-o supremă tautologie a creației : „Cînd stilul unui lucru înfățișat este în acord desăvîrșit cu felul de a-l înfățișa".

Și în al treilea rînd, este alături de Dostoievski, cu un fel de a gîndi înrudit cu acela al personajelor sale, cu acelea care meditează amănuntele, pînă la infirmitatea cu care le resimt, pînă la iluminarea lor categorică. Numai că la Van Gogh această smerenie profană a vieții este mai puțin preocupată de propriul ei spirit de observație. Iată ce-i scrie Van Gogh fratelui său : „Tu știi că adeseori mi-am neglijat îmbrăcămintea, asta o recunosc, și recunosc că e shoking. Dar vezi, strîmtoarea și sărăcia au fost oarecum de vină, și apoi asta e un mijloc hotărîtor pentru ca să-ți asiguri singurătatea necesară..." Avem de meditat asupra acelei singurătăți care există ca dat necesar : acel minim de existență care vine dinlăuntrul nostru. Scrisorile lui sînt ale unui apostol. Crucificarea lui cucernică în doliu și resemnare se făcea în tortura care sfărîma încet ordinea vieții de care era capabil : „Adeseori am suferit mult să trăiesc în condiții în care ordinea era cu neputință, încît din această pricină am pierdut noțiunea ordinii și cea a simplității." Numai un suflet bătrîn de răbdare, care a îndurat din preamultul propriei sale bogății, putea să ajungă la o înțelepciune la fel de bătrînă cu a naturii : „Cît privește, prea scumpa mea mamă, mîhnirea adîncă pe care ne-o pricinuiește despărțirea și moartea, mi se pare că este o chestiune de instinct și că fără această mîhnire adîncă n-am putea să ne recăpătăm liniștea după o despărțire".

Și ce a ales suferința din propriul ei exemplu, căreia i-a refuzat pînă și dreptul de a iubi o ultimă femeie ?

„...Cel mai important lucru este să-mi dau silința să trag oarecare profit din nenorocire... Toate astea mi-au săpat pe față cute adînci care nu vor dispărea atît de curînd. Acum toate încep să mă apese aici *prea greu*, cred că e și drept să zic ajunge !".

„Sînt atît de mîhnit, încît mîhnirea va fi mai puternică decît nebunia".

„...eu sînt acum — cel puțin mă simt — prea bătrîn ca să fac drum întors sau ca să mai am poftă de altceva".

„Mă simt înfrînt".

Mai putem noi să judecăm în „specific" valoarea literară a unui asemenea document uman ? Adorația binelui retezată în însuși izvorul ei. Dacă trebuie să învățăm dintr-o nenorocire și dacă Van Gogh a fost ales pentru asta, să citim cu reculegere aceste scrisori. Cine citește măreția morală a acestui suflet frumos se va simți rușinat să facă ceva nefolositor și nedemn. Sacrificiul lui obligă, cel puțin, la a cugeta despre drumul cel drept al vieții.

M. TARANGUL

Herbert Read

Imagine și idee

Tradusă recent la noi de către I. Herdan, într-o formă care izbutește să redea și în limba română vioiciunea stilului original, cartea lui Herbert Read, **Imagine și idee**, ni se prezintă sub forma unui studiu de estetică expus într-o suită de prelegeri în fața unor studenți occidentali derutați de conflictul dintre tehnică și artă și de aspectele unei vieți ale cărei sensuri nu le mai pot înțelege. Ideile principale pe care se axează întreaga carte sînt două la număr : prima că imaginea precede gîndirea și a doua că arta poate și trebuie, în calitatea ei de activitate vitală, cum o consideră el, să exorcizeze neantul din conștiința omului, metamorfozînd totodată, potrivit intenției artistului, și materia în diversele sale aspecte.

Cu alte cuvinte, o concepție vitalistă despre esența artei și o alta materialistă despre obiectul acesteia. Vitalitatea înseamnă însă pentru Herbert Read reacție în fața nihilismului, pe un dublu plan, cel al realității concrete și cel estetic. După a sa părere, din punct de vedere istoric, nihilismul, și-n viață și-n artă, nu-i decît consecința unui exces de idealism sau de intelectualism, iar a reacționa împotriva neantului înseamnă a reacționa în primul rînd împotriva a ceea ce l-a produs ori l-a făcut să apară în conștiință.

Răul deci pentru H. Read ar avea nu atît cauze fizice, cît mai ales cauze de ordin metafizic, ținînd de domeniul conștiinței.

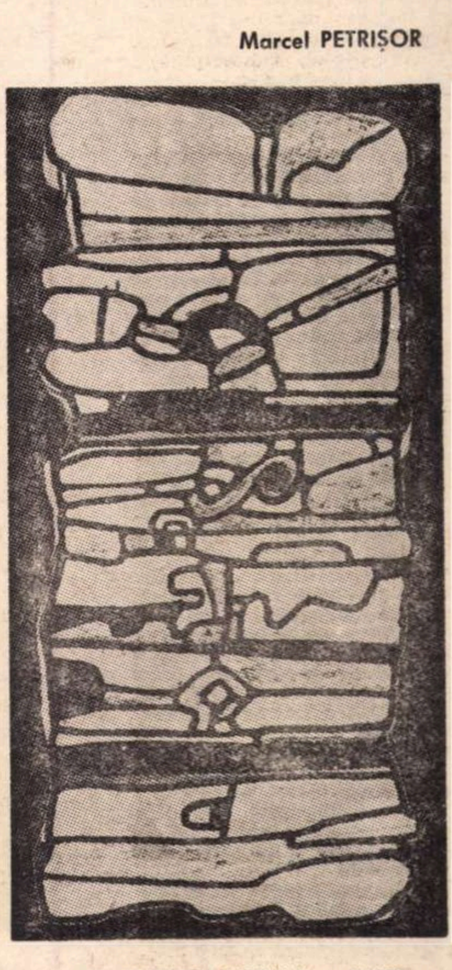
Pe de altă parte, conștiința fiind pentru el materie care se reflectă complex în sinea ei — cum de altfel e pentru toți gînditorii materialiști — în ultimă instanță, pricina excesului de intelectualitate ar zăcea undeva tot în materia care se reflectă într-un mod defectuos în sinea ei. Excesul de idealism ar consta așadar într-o suprasaturare a materiei de sine. Să fie oare adevărat ? Din punct de vedere materialist dialectic — punct de vedere pe care, după cîte se pare, autorul și-l însușește întocmai — nu prea.

Negîndindu-se prea mult însă la această antinomie la care, chiar fără să ne-o mărturisească, el tot ajunge, Read descoperă că funcția frumosului este aceea de a constitui un auxiliar practic în viața de toate zilele, mai ales în perioada de început a omenirii. Esteticul îi apare, deci, cu totul și cu totul subordonat celorlalte valori ale vieții. De altfel, era cu neputință ca un englez, chiar contemporan, să gîndească altfel decît pragmatic. Totuși Read consideră frumosul ca fiind expresie a intuiției formei, iar forma o garanție împotriva invaziei neantului în conștiință. Descoperim aici, iarăși, o contradicție. Dacă arta înseamnă exercitare a neantului în forme, oare autorul cum de nu acordă ierarhic o poziție superioară artei geometrizante față de cea naturalistă, cînd știut este că nimic nu exorcizează mai mult neantul și nu constrînge mai puternic spațiul decît geometria.

Pentru Herbert Read imaginea este primul semn de contact cu necunoscutul. Fără a preciza însă dacă ea e rezultatul unei amintiri sau al unei proiecții intenționale ori este pură fantezie, înseamnă a nu spune aproape nimic despre esența imaginii sau a simbolului necunoscutului, cum o numește Read. Ceea ce nu se înțelege bine din acel capitol privitor la... omenescul ca ideal, este însă preferința sa pentru o artă senzorială, invocînd pentru pledarea acesteia tocmai pasaje din Platon despre contemplarea frumosului. Dacă însă nu forțezi interpretarea, e cu neputință ca din aceste pasaje să nu ajungi la concluzii cu totul contrare celor pe care le stabilește Read. Realitatea subiectivă e pentru Herbert Read o iluzie a realului, o conștiință obosită de bine și orientată spre bine. Aici însă iar ne întrebăm : dacă într-adevăr conștiința e materia care se reflectă în sine, atunci reflectarea reflectării în sine ce este : iluzie sau fapt real ? Dar să evităm întrebările, mărginindu-ne a reface atmosfera de seminar sau de curs a cărții și a sublinia valoarea ei nu prin soluțiile pe care ea le dă, cît prin problemele pe care le pune. Căci într-adevăr ceea ce constituie aspectul cel mai atractiv al lecturii este patosul cu care autorul își desfășoară informația, intrînd în polemică ba cu un nume din istoria culturii, ba cu un altul din domeniul filozofiei. Cel mai obsedant lucru pentru sine este însă limitarea eului omenesc nu atît de un alt eu, cît de neant. Aceasta îl sperie și-l determină pe om să creeze. Imaginea, în viziunea lui Read, este pentru om singurul factor constructiv al unor senzații disparate și primul ordonator al haosului. Revenind însă la titlu, se redeschide antinomia : imaginea a precedat ideea sau invers ? Într-un fel, cam aceeași dilemă : **Universalia post sau ante rem ?** De unde se vede că anumite dileme ale existenței sînt irezolvabile ca soluții și veșnice ca probleme. chiar și pentru cei mai deciși filozofi ai culturii.

Nu mai întreb însă dacă unei reflexivități sau conștiințe obosite de sine îi este suficientă numai o constatare a impasului, ori e nevoie și de o remediere a lui ? In orice caz, ceea ce încearcă Read prin concluziile sale este să dea o mînă de ajutor celor ajunși la ananghie spirituală, într-o lume prea conștientă de sine. Pentru acest motiv, el se inseriază, de fapt, nu atît în rîndul esteticienilor puri, cît mai degrabă în șirul celor preocupați de funcțiile ontologice ale artei.

Marcel PETRIȘOR



DU BUFFET „MOBILĂ — 1967"

secvenţe

MALVINA URŞIANU:

„Uneori filmul a practicat exhibiţionismul, alteori critica cinematografică"

— Acum, cind aţi inceput lucrul la cel de al doilea film, v-aş ruga să priviţi inapoi „cu minie", dacă se poate, la Gioconda fără suris, *primul dv. film.*

— Înainte de toate, o precizare. *Gioconda fără suris* nu e primul meu film, ci primul meu film terminat. Şi de ce cu minie ? Nu reneg nimic. Aş lucra poate mai detaliat unele nuanţe, aş insista asupra citorva scene, puţine, dar din punct de vedere ideatic şi stilistic l-aş face la fel, dar absolut la fel.

— In ce măsură noul dv. film înseamnă o continuare a Giocondei fără suris ?

— *Serata* aparţine unui ciclu pe care ar fi trebuit să-l fac înaintea *Giocondei*, intr-o altă epocă. Nu l-am realizat din motive independente de mine. Reîntoarcerea la acest proiect am simţit-o ca o necesitate. După *Serata* voi reveni la ciclul de filme „Portrete contemporane", inceput cu *Gioconda fără suris.*

— Interpreţii Seratei ?

— Radu Beligan, Kovács György, George Motoi, Silvia Ghelan, Silvia Popovici, Liliana Tomescu, Lucia Mureşan.

— E o distribuţie „tare". Aţi făcut deja probe cu aceşti actori ?

— Eu nu fac probe pentru a-mi alege interpreţii, ci pentru a-i familiariza pe actori cu un anumit stil de lucru.

— Trebuie să înţeleg că vă concepeţi personajele în funcţie de actori ?

— Concep numai *rolurile* în funcţie de actori. Personajele le concep în funcţie de ideile pe care mi-am propus să le exprim. Este o muncă de dramaturg. Cind incep munca de regizor asupra spectacolului cinematografic, prin scenariul regizoral, ţin seama bineînţeles de interpreţi. Atunci cind, în cele din urmă, mă aflu pe platoul de filmare, mai rămine doar să „turnez" filmul : il ştiu cadru cu cadru, ii cunosc ritmul, cunosc pină şi tonalitatea unei replici.

— Această „precizie" nu omoară spontaneitatea necesară creaţiei unui film ?

— De fel. Această precizie vine nu din savante elaborări tehnice, ci din legătura atit de intimă pe care o am cu materialul dramatic al filmului. Trebuie să admitem şi modalitatea opusă, de vreme ce ea există. Totul este să fii sincer în ideile pe care le exprimi, ca şi în modalitatea sau stilul in care exprimi aceste idei. Penibile sînt doar trouvailles-urile, de fond ca şi cele de formă.

— În sfirşit, în ce relaţii vă aflaţi cu critica ?

— Cred că nu e atit de important la ora actuală care sînt relaţiile mele cu critica. Mai important ar fi de discutat relaţiile cinematografiei româneşti cu critica noastră. Cred că s-a tins prea mult în ultimii ani să se facă din critică singurul spectacol al cinematografiei noastre. Am avut sentimentul că tot acel val de sarcasme şi intransigenţe nu avea drept scop indreptarea unor lucruri, cit smulgerea unor aplauze, uneori ale aceleiaşi galerii, pe care o tinteau şi filmele incriminate. Exhibiţionismul este întotdeauna un lucru de prost gust. Uneori acest exhibiţionism l-a practicat filmul, alteori critica cinematografică. Analiza unei opere e o vivisecţie ce trebuie practicată cu seriozitate şi răspundere.

Este fals sentimentul că din asta nu moare nimeni. Poate muri o operă, poate muri un artist. Şi s-ar putea să moară chiar o artă.

N. C. MUNTEANU

PROCESUL

ÎNTRE KAFKA ŞI WELLES

Procesul — *un moment original al literaturii şi filmului*

Cind Orson Welles declară că nu prea face caz de romanul **Der Prozess** şi că filmul său l-a adaptat foarte liber, se laudă. La rîndul nostru să lăudăm pe Orson Welles pentru cît de fidel a tratat el pe ecran această adîncă poveste.

E uimitor cum, în 1914 cînd scria **Procesul**, Kafka a putut avea aşa de limpede imaginea capitalismului crepuscular, precum şi imaginea profetică a societăţii naziste.

Kafka era doctor în drept, eminent jurist şi director model la o mare societate. Cel puţin trei din operele sale : **Verdictul**, **În faţa legii** şi **Procesul** sînt dedicate justiţiei tribunaliceşti din lumea capitalistă, în special viitoarei orînduiri fasciste, unde viciile burgheze aveau să fie culminante şi exacerbate. Într-o societate nazistă toţi oamenii sînt de vînzare. Preţul ? Supravieţuirea, în primul rînd. O dată omul admis la supravieţuire, preţul, mai ieftin, devine libertatea provizorie ; o dată liber şi dornic de a ajunge mai sus, preţul este şperţul vărsat celor mari, sub formă de avantaje materiale, sexuale şi alte asemenea. Justeţea legală Kafka o concepe sub forma unei vaste mite. Tribunalul e un templu secret pentru care vinovăţia robului este totdeauna presupusă. Calomnia nu există de vreme ce toţi sînt inculpaţi pînă la proba contrarie. Iar proba contrarie are şi ea un caracter mistic, ca o credinţă religioasă : acuzatul va face dovada nevinovăţiei sale **afirmînd-o** în scris şi trimiţînd înscrisul judecătorului ; trimiţîndu-l direct, secret şi personal, prin cineva „cu trecere" (care poate fi — de ce nu ? — chiar şi avocat). Am spus **afirmaţie.** Căci prevenitul nu poate invoca fapte, dat fiind că habar nu are de ce este acuzat. Ca şi legea, acuzarea e secretă. Spre deosebire de disculpare, inculparea se va baza, cîteodată, pe fapte. Adică pe unul singur : mărturisirea acuzatului că este vinovat. Vinovat că a făcut ce ? Nu poate spune, fiindcă habar nu are nici dînsul.

Toate noţiunile juridice sînt reduse la absurd. Dar fiecare piesă absurdă se potriveşte cu celelalte elemente de absurd în mod aşa de logic, de coerent, de operant, încît maşinăria justiţiei devine un motor perfect.

S-a spus că acest uimitor Franz Kafka a fost un precursor al literaturii absurdului de tip Camus — Becket, Ionescu — Robe-Grillet etc. A fost. Cu această avantajoasă deosebire că la el absurdul nu este niciodată cultivat în sine, pentru a arăta, cu chef şi poftă, incomensurabila imbecilitate a genului uman, ci pentru a arăta că absurdul îşi are logica lui de fier, iar prostia nu este o infirmitate, ci o tehnică.

Tocmai asta a pictat Orson Welles în filmul său. A prins miezul, măduva sinistrei poveşti a lui Kafka. Asta i-a permis să desfăşoare un onirism halucinatoriu care nu este ieftin simbolic, ci consistent şi realist. Oamenii nu-s patologici, ci societatea este, ea, muribundă. Ceva mai mult : societatea îşi joacă strîns şi coerent rolul, destinul său istoric de organism în lichidare morală. În cursul filmului revin, ca nişte laitmotive, următoarele elemente. Mai întîi, toţi oamenii întîlniţi de acuzat îi oferă (mai ales femeile), generos, să-l ajute (noi ştim în ce consta ajutorul intermediat de aceşti buni samariteni). În al doilea rînd, toţi îi spun sărmanului acuzat, care nu ştie ce vină i se impută — îi spun să pledeze „guilty", adică să facă mărturisiri complete. În al treilea rînd, comisarii, procurorii, judecătorii, grefierii, aprozii, în faţa cărora nenorocitul nu poate decît să tacă, de vreme ce habar n-are de dosarul său penal, toţi acei funcţionari ai Legii îi spun, amical. paternel : „tăcerea dumitale îţi agravează cazul" ; sau „tăcerea dumitale face o foarte proastă impresie". În al patrulea rînd, eroul, dacă nu tace, atunci întreabă el despre ce este vorba. Ei bine, la toate întrebările lui, zbirii răspund tot cu o întrebare. Şi totul rămîne suspendat. Asta se petrece de-a lungul întregului film. Aceste triolete interogative în lanţ sînt meritul nu al lui Kafka, ci al lui Welles. Căci în roman găsim altceva : solilocurile interioare, care exprimă mersul, în mintea eroului, a cretinizării sale progresive. Aşa ceva Orson Welles a ştiut că nu este permis în cinematografie.

Distribuţia a fost şi ea un eveniment. Anthony Perkins avea de jucat nedumerirea, indignarea, lupta, naivitatea, apoi descurajarea, precum şi o laşitate care se autoînchipuie nobil dispreţ. În acest complicat personaj, el ne-a dat o neuitată performanţă. Iar ceilalţi : Jeanne Moreau, Orson Welles, Romy Schneider, Madeleine Robinson şi mai ales Akim Tamiroff au compus figuri secundare care, fiecare, făcea efect de personaj principal.

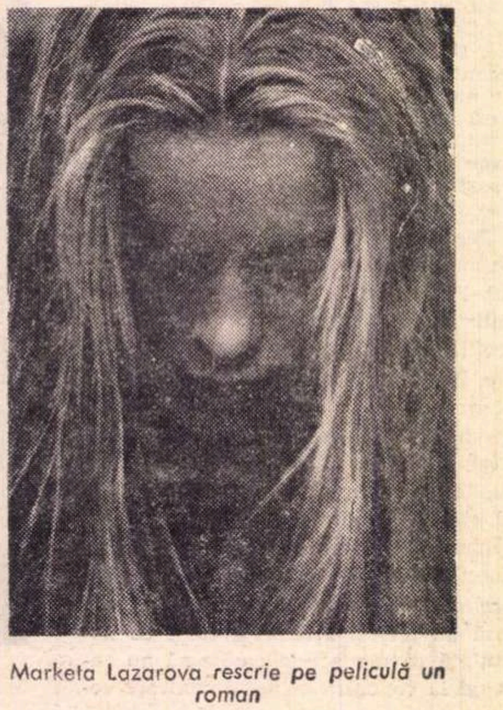
Filmul acesta înscrie un moment original în istoria cinematografului.

D. I. SUCHIANU

RETROSPECTIVA FILMULUI CEHOSLOVAC

O minunată înţelegere a limbajului cinematografic corelată sincron cu întreaga evoluţie, în epocă, a celei de a şaptea arte, ni s-a relevat în zilele „Retrospectivei filmului cehoslovac" : o săptămînă — organizată cu prilejul celei de a XXV-a aniversări a Eliberării Cehoslovaciei — în care am descoperit savoarea tradiţiei „Marelui mut" din producţiile imediat următoare sonorului, o săptămînă în care am deslușit fenomenul devenirii filmului contemporan în semnele uneori palide, alteori pregnante, ale unui trecut mai îndepărtat sau mai apropiat.

Crezînd în puterea imaginii sociale, surprinsă cu acuitate şi laconism (**Aşa e viaţa** — 1929), creaţiile cineaştilor cehi încercau să se apropie de procesul inefabil al genezei gîndului (**Înaintea examenului de maturitate** — 1932), sentimentului (**Rîul** — 1933) şi chiar al gesturilor mai puţin conştiente (**Extaz** — 1932, **Virginitate** — 1937). Ei stăpîneau cu măiestrie elocvenţa actului, ştiau să nareze faptele, desfăşurîndu-le în amănunte şi reîntregindu-le în alăturări ritmate de montaj paralel, de racorduri plastice şi chiar de mişcare a aparatului. Ei căutau atunci, fără a părăsi niciodată realitatea imediată, populată crud de nenorocirile cotidiene ale oamenilor simpli, graiul emoţional al sufletului şi inteligenţei.



Marketa Lazarova *rescrie pe peliculă un roman*

Reunind pe genericul său un regizor suedez (Karl Junghans), un operator ceh, actori ruşi (menţionăm prezenţa celebrei protagoniste a filmului lui Pudovkin, **Mama** — Vera Baranovskaia) şi germani, **Aşa e viaţa** ne vorbeşte nu numai despre destinul unei familii de cărbunari autohtoni, ci şi despre duritatea şi nefericirile vieţii sărmanului de pretutindeni. Studiul atent al mediului se împleteşte cu lirismul evocării sensibilităţii şi întîmplărilor mărunte ; demnitatea cinstei se sufocă printre laşităţi şi josnicii impuse ori cerute de dorinţa uitării.

Povestea fiecăruia dintre aceste filme este aproape inexistentă : se alcătuieşte din incidente neinsemnate, din intrigi clasic-melodramatice, din fragmente banale. Totuşi, la realizarea lor au participat cîţiva dintre cei mai valoroşi scriitori ai perioadei interbelice : **Înaintea examenului de maturitate** este regizat de prozatorul avangardist Vladislav Vancura (împreună cu S. Innemann), care reuşea chiar în acelaşi timp să elibereze romanul şi nuvela de scheme îmbătrînite ; versurile lui Nezval (reprezentantul „poetismului", curent apropiat de suprarealism) se rostesc în filmul **Rîul ; Virginitate** este adaptarea primei nuvele cu un pronunţat caracter social a Mariei Majerova şi este regizat de Otakar Vàvra (arhitect, scriitor, cronicar progresist). De fapt, paradoxul este doar aparent, căci nu o tramă „excepţională" trebuiau să aducă cu ei în lumea cinematografului, ci chipurile adevărat umane ale eroilor lor, autenticitatea trăirilor şi ideilor, peisajul vibrînd intens. Şi, într-adevăr, contribuţia oamenilor de condei, care se face simţită de-a lungul întregii dezvoltări a cinematografului ceh — de la cuvintele profetice scrise în 1865 de către Purkyne pînă la **Diamantele nopţii**, aparţinînd „noului val" — nu a fost o încercare de a literaturiza cea de-a şaptea artă, ci a fost şi este puterea talentului educat mai întîi în forma frazei şi a versului, supusă apoi specificului unui alt gen de creaţie.

În sfîrşit, actului de cultură (prezentarea unui deceniu complet necunoscut cinefililor şi criticilor români) i s-a adăugat acela de marcare a unui alt stadiu de dezvoltare a filmului ceh ; **Baricada mută** (1949) şi **Marketa Lazarova** (1965—1966) pot fi capetele de boltă ale unei alte perioade. Despărţite în timp de accelerata devenire a expresivităţii cinematografice, ca şi de evenimentele istorice pe care le tratează, ele se apropie totuşi, prin căldura faţă de individul anonim, faţă de reacţia psihologică urmărită pînă la cele mai fine detalii.

Baricada mută (scenariul şi regia — Otakar Vàvra, după povestirea lui Jan Drda), gest pios de omagiu adus locuitorilor Pragăi, se structurează ca o suită de portrete evocînd în tonalitate tragică, dar fără grandilocvenţă, sacrificiul celor care au împiedicat retragerea şi dezastrul proiectat de nazişti, în ultimele zile ale celui de al doilea război mondial. Tensiunea născută din apărarea fiecărei străzi, a fiecărei case, se întretaie cu jertfa supremă a tatălui, fiului şi mamei. Cea mai mică mişcare are rezonanţe eroice, neînlăturînd însă nici contrapunctul comic, creat de bucurie şi speranţă.

Marketa Lazarova rescrie pe peliculă romanul lui Vladislav Vancura şi astfel regizorul Frantisek Vlàcil ne readuce un episod înnegurat din istoria formării poporului ceh, reuşind să găsească corespondenţele plastice moderne ale unei fresce în tuşe groase, dar din care gesturile şi semnificaţiile lor s-au şters în trecut, rămînînd doar profilurile oamenilor cu privirile lor arzătoare. Arhaismul inserturilor se îmbină perfect cu hieratismul desenului conturat apoi, violent, în pete de alb şi negru.

Aceste două ipostaze ale filmului istoric, **Marketa Lazarova** şi **Baricada mută,** completează panorama asupra uneia dintre cele mai interesante cinematografii actuale, panoramă oferită de retrospectiva recent organizată de Arhiva Naţională de Filme în colaborare cu Arhiva cehoslovacă.

Ioana POPESCU

ATRACȚIA ÎNȚELEPCIUNII: „GOLEM" (Teatrul Evreiesc de Stat)

Golem, piesa lui H. Leivik, nu suportă regimul obișnuit. Ea se deschide doar prin chei simbolice, iar profanului neinițiat îi sînt accesibile doar sclipiri superficiale, fără a i se arăta luminile adîncurilor. Legenda lui Rabi Loev, care a făcut din lut un Golem pentru a-i apăra pe evrei de acuzația crimei de omor ritual, e cunoscută. Leivik nu o tratează cu orgoliul scriitorului occidental, pentru care mitologia e o magazie de forme goale ce așteaptă a fi umplute cu tensiuni și dileme actuale, ci el pare a fi indiferent la timp și istorie. Povestirea își păstrează imensa ambiguitate a înțelepților care, pierduți printre taine, știu că orice răspuns e totodată o întrebare. Leivik posedă însă tehnica sugestiei imemorialității impregnată invizibil de motive care tulbură și conștiința modernă.

Unul din motivele esențiale e disputa între întuneric și lumină. Golemul, o dată creat, se înscrie în ordinea umană tocmai prin invazia obscurității asupra lui. El nu suportă umbra și bezna. , Dar numai revelația îi va arăta lumina. Pînă atunci spaime, neputințe îl chinuie. „S-a-ntunecat deodată. / Nimic nu văd. Ține-mă, Rabi / Cad !" „Ție-n întuneric, greu ? Al tău e întunericul / Și se va ține după tine / Pînă-n lumină s-o preface". Pentru Loev, nefericirea Golemului e decepție a creației, căci ea îi semnifică eșecul de a realiza un exemplar destinat izbăvirii. Rabi crede totuși că raza va țîșni din el. Pentru înțelept lumea poate fi acceptată sau respinsă, căci, în fond, „Ea-i pentru noi doar un pridvor / Doar un pridvor către noi înșine..." Rostul gîndirii e lumina. Pe Tauhum, cel ce și-a pierdut fiul, bezna îl înconjoară și, pierdut în tenebre, el imploră ajutor. Dacă pentru un om, acesta e acceptabil, pentru Golem înseamnă renegare a rațiunii sale : „Să fii cum sînt toți oamenii ? La fel ? / Să zicem, a căzut asupra ta / întreaga beznă și întreaga spaimă / A disperării noastre / Dar unde e lumina ta cea mare / A speranței noastre-a tuturor ?" Golemul nu izbutește să iasă din panică chiar dacă odată a biruit întunericul. El se pierde căci „Degeaba-ai înțeles ceva din tot ce a văzut / Dac-a ta viață nu s-a liniștit / Dacă-nțelegerea n-a pus un zîmbet pe ale tale buze". Meditația e drumul spre pace, liniște și lumină, depășind tortura infernală, chinul diabolic. Alături de acest motiv, se pot descifra și altele : al relației creator-creație, al pervertirii intenției, prin libertatea creatului, în opusul ei, al ajutorului, dar, mai ales, motivul tulburător al mîntuirii și al respingerii ei pentru că oamenii n-au suferit încă deajuns.

Ivan Helmer aparține acelor artiști care aderă la o estetică negativă, preocupați de un repetat exercițiu de curățire și eliminare. El exclude orice ne-am obișnuit a defini azi ca teatral. Pentru Helmer a propune imagini literale e o oroare estetică, iar a potența cuvintele prin soluții vizuale i se pare inutil. Acest gen de spectacol se justifică prin enorma rezonanță a cuvintelor în conștiința regizorului. Resimțind tulburat adîncimea lor, el devine inapt a le retranscrie în alt limbaj, preferînd să le murmure ca într-o rugăciune. Cuvîntul totuși, atunci cînd pe scenă rămîne atît de liber, riscă să se disperseze și de aceea, prin apariția dezavuatelor elemente „teatrale" cîștigă totuși în energie. (Strigătul lui Rabi la dispariția „nechemaților", cîntecul profetului, unele soluții de lumină.) Ritmul lent constituie pentru Helmer una din manifestările cele mai persistente. (Ritmul scenic corespunde unui ritm biologic ? E doar o ipoteză.) În cazul său, acordul de ritm între spectacol și spectator devine o problemă decisivă. Cînd atît de obstinat un regizor pune în discuție aptitudinea de a recepta un ritm, acesta devine teritoriul principal de apreciere estetică. Neconcordanța ritmică sfîrșește ca motiv de respingere, iar armonia produce o neînchipuită relaxare din care se ivește parcă liniștea visată de Loev. Mișcarea, ca și scenografia sobră semnată de Lucu Andreescu, e de o mare simplitate. Totul are aici senina înlănțuire a gîndurilor care s-au despărțit de trupul suferind. Poate mai mult ca niciodată am avut sentimentul că acest spectacol s-ar putea întrerupe pentru a-l putea continua altădată, între timp noi încercînd să pătrundem în misterioasa lume a unei culturi cu care nu sîntem familiarizați. *Golem* se impune printr-o nefisurată coerență, propunînd un anume tip de reprezentație. Din caracterul special al tratării regizorale provine și modalitatea de interpretare. Actorii personifică minimal, acceptînd cu umilitate ca prin ei să se scurgă șoapte, sunete, întrebări smulse din marea umbră a lumii : Cram Naimark, Carol Marcovici, Samuel Fischler, Rudy Rosenfeld, Beatrice Abramovici, Adrian Lupu. Ilustrația muzicală (Corneliu Cezar) e o prezență expresivă. I. Bercovici, semnînd traducerea acestui text uimitor, ne-a oferit bucuria întîlnirii cu un autor care, deși contemporan, pare coborît din alte lumi și milenii.

George BANU

Vînătoarea regală a soarelui de T. Shaeffer, recentă premieră a Teatrului Național din Belgrad, decorurile și costumele de scenografa română Florica Mălureanu

La Teatrul de Nord: ZILE ȘI NOPȚI GRELE DE MAI

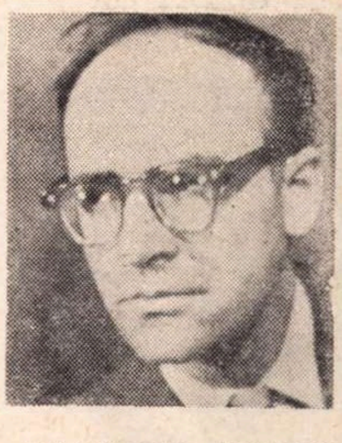
Se spune uneori „să nu i se dea românului cît poate duce!" Alte vremi, trecute și vitrege, au născut această zicală. Se referea, în acea vreme, la cotropitori, la birurile grele, la calamități istorico-sociale. Dar sub o altă formă, a bătăliei cu furiile dezlănțuite ale naturii, zicala reintră din nou în actualitate. Și tocmai ca în vremurile istorice se constată din nou că românul, la greu, poate duce mult și multe. Într-adevăr. Dacă ai fost de fată la Satu-Mare în zilele de 14, 15, 16 mai, asistînd la marea bătălie (termenul e istoric, dar nu-i cu nimic exagerat), dacă ai luat parte la tragicul eveniment al inundației furibunde, puteai să-ți dai seama cum nimeni nu s-a încovoiat sub greutatea loviturii, luptînd cu toate riscurile împotriva calamității. Era uimitor să constați cît curaj, cîtă energie, cîtă responsabilitate, se pot naște instantaneu în omul pus în fața primejdiei. Cetățeni pașnici pînă mai ieri își descopereau, deodată, trăsături de vajnici luptători, curaj nebănuit, energii ascunse. Gazetarii își scriau reportajele pe colțuri de bărci sau rezemați de zidurile caselor inundate, cu cizmele de cauciuc în picioare. Actori ai Teatrului de Nord se transformau în salvatori de sinistrați, distribuitori de alimente sau crainici ai comunicatelor comandamentului județean. Toți cetățenii din Satu-Mare, ca o singură respirație, formau un lanț viu de la dig la bărci, de la locurile unde se salvau oameni pînă la punctele de cazare, în barăci și corturi. Un timp, n-a fost curent electric, apă, gaze, telefon. Apoi, parțial, pe sectoare, au început să revină toate. Au apărut generatoare de curent de la Oradea, telefoane de campanie de la armată iar apa se aducea cu cisternele de pompieri, adunate din Satu-Mare, Bihor, București, Sălaj etc. și se distribuia populației la puncte fixe. La ora asta, adică la cam două săptămîni după ruperea digului, avem lumină, gaze, apă și, parțial, telefoane. Într-un efort fantastic s-au restabilit aceste surse vitale ale vieții de fiecare zi ale unui oraș. Pentru informarea populației, chiar din prima zi a inundației s-a tipărit o „Foaie volantă" distribuită gratuit cetățenilor. După 48 de ore o parte din întreprinderile orașului și-au reluat activitatea. După numai 72 de ore de la inundație, teatrul a reluat repetițiile zilnice iar la o săptămînă după marele atac al apelor, cinematografele au început să ruleze filmele pe care le aveau programate și teatrul a dat prima sa reprezentație de după calamitate. Marți 26 mai s-a reluat și activitatea Filarmonicii, cu un program Beethoven. O premieră a teatrului se va da curînd, în folosul sinistraților, iar un turneu are drept scop principal aceeași acțiune. În toate operațiunile care s-au desfășurat, un rol important a jucat faptul că cetățenii au fost ținuți permanent la curent cu realitățile. Nu s-a ascuns nimic. Ca de la matur la matur informarea pleca de multe ori dură, dar necesară în mase. Nici conducerea locală de partid și de stat și nici cei care au venit de la București n-au filtrat întru nimic informațiile reale.

Secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a adresat oamenilor ca cel mai apropiat prieten al lor și între prieteni se spune numai adevărul. Unii cetățeni ai orașului spun că au văzut și lacrimi în ochii secretarului general, atunci cînd a luat cunoștință de proporțiile dezastrului.

Acum, către Satu-Mare a început o avalanșă de bunuri : alimente, medicamente, ajutoare pentru sinistrați. Medici din cîteva județe și-au mutat sediul provizoriu la noi. Muncitori din județe mai puțin lovite își vor petrece concediul de odihnă la Satu-Mare, ajutînd la refacerea orașului. Am simțit că țara are azi o singură respirație.

Mihail RAICU
director artistic
al Teatrului de Nord

Cîteva gînduri despre CRIN TEODORESCU



Amintirile mele despre Crin Teodorescu sînt mai mult recente decît multe. L-am cunoscut la început prin intermediul a ceea ce aș numi „opinia artistică", adică ansamblul de păreri rostite sau scrise de către critici profesioniști sau ocazionali, de către actori și regizori. Grație acestei opinii artistice, știam — atunci cînd Crin Teodorescu a fost angajat la teatrul nostru — că este un regizor capabil, dotat cu inteligență și sensibilitate. Spectacolul pe care l-a realizat la teatrul „Bulandra" cu piesa lui Eugen Ionescu *Victimele datoriei* mi-a confirmat această părere și ea a constituit o premisă pentru colaborarea noastră de mai tîrziu, pentru creditul nelimitat pe care, împreună cu colegii mei, i l-am asigurat din capul locului. Colaborare care a început la deschiderea acestei stagiuni, cu prilejul intrării în repetiție a *Harfei de iarbă*.

Piesa lui Truman Capote — de fapt o schiță dramatizată — ne-a opus de la început cîteva dificultăți, în ciuda simplității ei aparente. Primejdiile melodramei, ale edulcorației, ale idilismului ne pîndeau la fiecare pas ca niște aligatori ascunși în undele unei ape liniștite și aparent inofensive. În plus, cum toate rolurile aveau o greutate aproape egală, regizorul trebuia să demonstreze o adevărată virtuozitate în distribuirea acelei ponderi specifice fiecărui personaj de care era nevoie pentru realizarea unui spectacol bun.

În decursul acestor repetiții, l-am cunoscut mai bine ca om. M-au impresionat sensibilitatea și bunul lui gust. Mi-a impus cultura lui remarcabilă și am apreciat maniera lui civilizată de lucru, buna creștere care nu-l părăsea nici în acele clipe, atît de firești în procesul de creație, cînd orice artist își iese din matca sa temperamentală, izbucnind într-o — de cele mai multe ori — necesară detentă nervoasă, ce foarte ades depășește limitele impuse de o riguroasă politețe.

Această civilizație se manifesta sub forma a ceea ce ne-am obișnuit să numim „simț al adevărului" pînă și în convingerile sale, în pozițiile teoretice față de profesiunea sa.

„Dacă ție, regizor, nu-ți place o piesă, dacă o consideri insuficientă pentru ceea ce vrei să comunici spectatorilor, cine te obligă s-o realizezi ?" — obișnuia Crin Teodorescu să dialogheze cu un interlocutor absent, vrînd să sublinieze opțiunea lui pentru piesa la care lucram și despre ale cărei calități dramatice unii dintre noi se îndoiau.

Același simț al adevărului îl dovedea și în discuțiile despre noile modalități de expresie.

„Numai în măsura în care experiența pe care vrem s-o comunicăm, meditația noastră asupra vieții și reflectării ei în artă, cer cu stringentă o nouă modalitate expresivă, o inovare a limbajului, aceste modalități noi capătă un sens și o justificare".

În timpul repetițiilor, Crin Teodorescu teoretiza mult și era interesant pentru noi să-l urmărim. Teoretizarea lui nu numai că nu încărca repetițiile și nu le rupea fluxul, ci dimpotrivă ne ajuta de foarte multe ori să găsim apoi corespondența principiilor emise de regizor, evident, atunci cînd erau acceptate de noi pe plan practic.

Am schițat, doar, imaginea pe care o păstrez despre Crin Teodorescu. Știrea morții lui m-a tulburat cumplit, e prea recentă și nu-mi pot aduna încă toate gîndurile și toate amintirile despre el. Dar cele cîteva pe care vestea morții lui mi le-a adus în conștiință, sînt destule pentru un mare, sincer regret.

Clody BERTOLA

culori

GEORGETA NĂPĂRUȘ

Juriul pentru decernarea premiului revistei „Arta“ (în valoare de 10.000 lei), alcătuit din criticii de artă Petru Comarnescu, Vasile Drăguț, Ion Frunzetti, Dan Hăulică, Anatol Mîndrescu — președinte, Paul Petrescu și Mircea Popescu, a atribuit acest premiu după cum urmează: *Georgeta Năpăruş* (premiu pe anul 1968) pentru lucrările prezentate la Expoziția de la București — Casa Ziariștilor și la expoziția de artă românească de la Praga și *Sabin Bălaşa* (premiu pe anul 1969) pentru lucrarea de pictură murală executată la Universitatea din Iași.

Mă folosesc de acest prilej pentru a sta de vorbă cu Georgeta Năpăruș.

— *Este primul premiu pe care-l obțineți ?*

— Nu, am mai primit acum 3 ani premiul al II-lea al U.A.P., împreună cu pictorul Vasile Celmare. Actuala distincție mă bucură pentru că îmi arată că ceea ce fac nu este inutil, că există niște argumente care vin în întîmpinarea picturii mele. Dar parcă mă și întristează — îmi pare că am intrat pe un făgaș obișnuit, că nu mai am de întîmpinat atîtea greutăți. Nu vreau să spun că acest premiu mă „obligă“, cum deseori se spune convențional. Aș fi continuat oricum să fiu la fel de serioasă în ceea ce fac, ca și pînă acum.

— *Nu a aflat însă prea multă lume de acest premiu.*

— Revista „Arta“ n-a știut să-și facă publicitate și e păcat, pentru că era vorba de un premiu frumos, de o tradiție care o onorează și ne onorează.

— *La ce lucrați acum?*

— Am terminat de curînd două lucrări pentru Festivalul de pictură de la Cagnes-sur-Mer, două lucrări legate între ele — „Cina“ și „Invitatul“, — una fiind, atît prin tematică cît și prin culoare, un fel de detaliu mărit al celeilalte. Vreau să particip, de asemenea, cu 7—8 lucrări la o expozția de grup în sala Apollo, indiferent cu cine.

— *Aveți vreo călătorie de studii în perspectivă ?*

— Din păcate, nu, și mi-o doresc cum și-o dorește orice pictor. De altfel am călătorit puțin, cu ani în urmă în R.D. Germană și Cehoslovacia. Consider că o astfel de călătorie mi-ar fi absolut necesară, că ar fi unul din lucrurile cele mai stimulatoare pentru mine.

Cristina ANASTASIU

Prima expoziție Brâncuși pe vechiul continent

Sculptorul care în timpul vieții nu s-a bucurat de nici o expoziție personală în Europa, ar fi desigur mîndru și mulțumit să știe că retrospectiva care cuprinde astăzi cele mai reprezentative lucrări ale sale — de la ghipsul datat 1898, pînă la marmura, straniu intitulată **Țestoasa zburătoare** (1940—1945) — are loc efectiv, pentru întîia oară, în capitala României.

Constantin Brâncuși își exprimase odinioară în mai multe rînduri dorința aceasta.

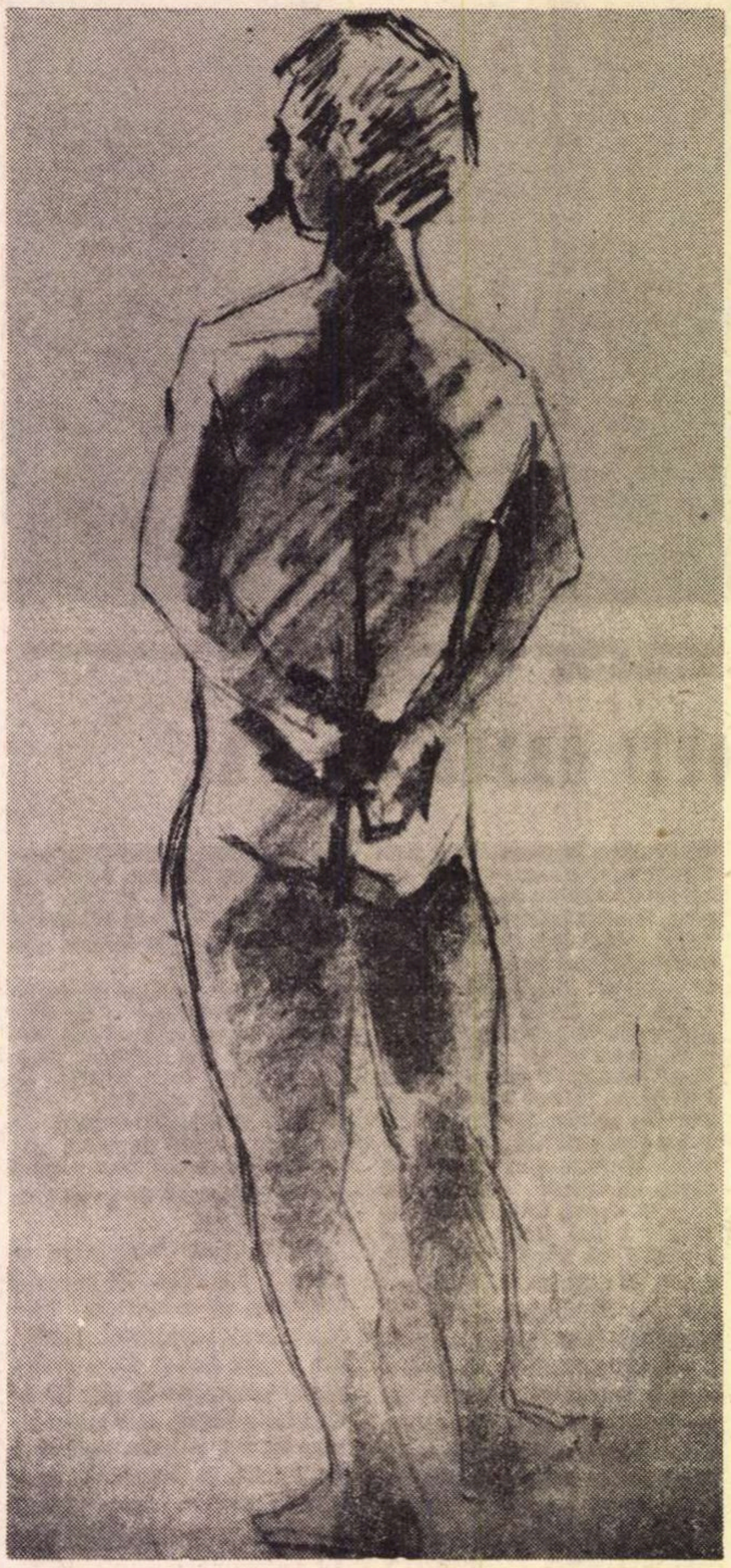
În 1925, într-o convorbire cu pictorul Marcel Iancu, propunea și promitea o expoziție la București și avea de gînd să o facă „fie chiar numai pentru cîțiva prieteni“. Iar în iarna anului 1935, Brâncuși scria Miliței Petrașcu spunîndu-i că are intenția să se întoarcă în țară, fiindcă îi era dor să revadă „cîmpiile noastre albe cu zăpadă“, pe care nu le mai văzuse din copilărie, și — adaugă el — „în acest timp voiam să văd dacă se putea face o expoziție la București. Însă în ultimul moment m-am îmbolnăvit și o sumă de încurcături m-au împiedicat în urmă să viu“. Anii însă au trecut și, cum spunea artistul, acea „sumă de încurcături“ a venit să-i zădărnicească împlinirea gîndului. Abia în 1957, directorul Muzeului de artă din București, M.H. Maxy — cel care încă din 1926 afirma clarvăzător că, prin Brâncuși, țara românească a oferit artei europene „cea mai specifică apariție plastică născută între hotarele ei“ — a izbutit să organizeze, mobilizînd mijloacele locale, o expoziție în care a prezentat un număr de 13 piese.

Astăzi, la 13 ani de la moartea sculptorului, se deschide o retrospectivă cuprinzătoare, care reprezintă, într-un fel, o piatră de încercare și o confruntare cu gustul epocii noastre. Sculptorul a trecut biruitor examenul celor trei mari expoziții desfășurate între septembrie 1969 și aprilie 1970 în Statele Unite ale Americii.

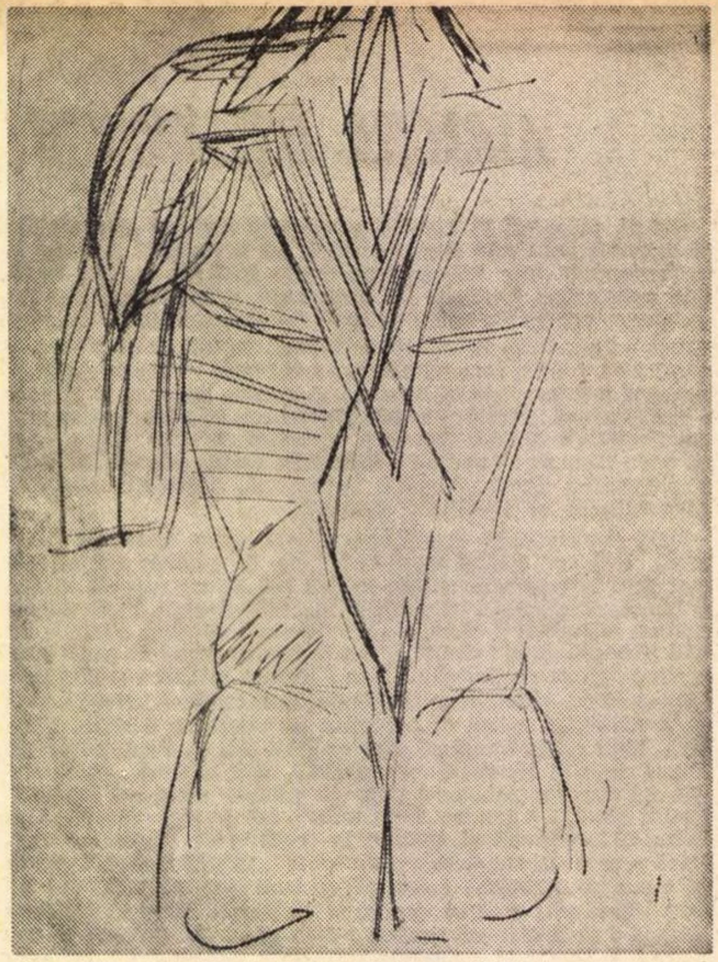
Și iată-l, așadar, pe Brâncuși, reîntors acasă.

Pînă acum, noi nu avusesem asupra creației lui Brâncuși decît o viziune fragmentară și redusă, cu unele excepții, doar la perioada începuturilor (cea mai recentă lucrare — **M-lle Pogany,** datînd din 1913). Există așadar un hiatus de 24 de ani, între cea din urmă expoziție din 1914 — cînd el mai trimisese în țară cîteva lucrări — și făurirea **Coloanei Infinite,** a **Porții Sărutului** și a **Mesei Tăcerii.**

A urmat un și mai lung răstimp — din 1938 pînă astăzi — vreme în care am fost vitregiți de contactul nemijlocit cu sculptura lui Brâncuși.



Schiță — 1902
Desen inedit din carnetul de schițe aflat în colecția muzeologului I. Cristian



Studiu de musculatură — 1902
Desen inedit din carnetul de schițe aflat în colecția muzeologului I. Cristian

Prezenta expoziție grupează lucrări reprezentative din aproape toate etapele creației lui.

Din anii de ucenicie — cînd Brâncuși a învățat termenii meseriei cu profesorii Ion Georgescu și Vladimir Hegel — s-a păstrat **Ecorșeul,** o „copie după antic“, bustul împăratului **Vittelius,** și o lucrare originală, care nu a mai fost expusă pînă acum : portretul în ghips a lui **Ion Georgescu-Gorjan.**

Tot în perioada studiilor, sub îndrumarea sculptorului academist francez Mercié — și ulterior sub înrîurirea vădită a lui Medardo Rosso și Rodin — Brâncuși a realizat numeroase portrete de copii, bustul pictorului **Nicolae Dărăscu, Somnul** ș.a.

Asimilase pe deplin tehnica modelajului, clasic și impresionist, și cunoștea bine anatomia : „Am studiat zece ani anatomia — și am învățat să modelez după cadavre. Cînd am știut-o la perfecție, — va istorisi el mai tîrziu —, am dat-o la o parte și m-am luat la trîntă, corp la corp cu materia, uitînd tot ce am învățat“.

Aceasta se întîmpla prin 1907.

Din acel moment Brâncuși rupea nu numai cu Rodin, dar și cu tradiția plastică europeană, orientîndu-se spre un limbaj de o înaltă puritate, concizie și originalitate.

Prima pagină din istoria sculpturii contemporane, Brâncuși o va deschide în chiar anul 1907 cu **Sărutul** — operă de sobrietate hieratică și de intensă forță interioară — care, față de opera cu același titlu a lui Auguste Rodin din 1886 — eminamente lirică — poate trece drept un fel de „Antisărut“. Lucrarea lui Brâncuși a devenit astfel în mod simbolic o piatră de hotar și o lespede de mormînt pentru arta statuară a veacului trecut.

Aspirația spre esența lucrurilor, tendința de a dezindividualiza și a desparticulariza, va merge crescînd. **Sărutul** va trece prin diverse versiuni din ce în ce mai stilizate, culminînd cu **Poarta Sărutului** a cărei machetă este înfățișată în expoziția de față pentru prima oară în lume.

Acest lent și îndelung proces evolutiv poate fi urmărit de altfel și în alte teme preferate. În expoziția din București de pildă, sînt înfățișate unsprezece din cele 23 portrete de copii : de la cei cu priviri oarbe și urechi clăpăuge, pînă la capetele îngerești înclinate și adormite pe partea lor dreaptă, de la copiii schingiuiți, pînă la capul trunchiat din lucrarea **Primii pași,** la care trebuie să adăugăm **Noul născut** și **Prometeul** în ghips și în lemn.

Un alt ciclu, cel al **Muzelor adormite,** își are sursa în **Somnul** și, încă mai timpuriu, în două lucrări de mult dispărute : **Repaus** și **Adolescența** — apogeul fiind **Începutul lumii,** un ovoid perfect (scump și poetului Ion Barbu), formă caracteristică stilului lui Brâncuși.

Avem, așadar, cîteva exemplare, pe drept cuvînt considerate culmi în traiectoria creației brâncușiene.

Sclipitorul, dinamicul **Cocoș** din bronz aurit, despre care s-a spus — atunci cînd a fost expus în fața Acropolei, că ar fi „vestitorul comunității de spirit al artei moderne celei mai pure și al unui clasicism vechi de douăzeci și cinci de veacuri“.

Ciclul **Păsărilor** în zbor, reprezentat printr-o pasăre de marmură cenușie și o alta din bronz polisat. Grațioasa **M-lle Pogany** (colecția Frederic și Cecilia Cuțescu-Storck) prezentă aci alături de alte două (din cele șase) variante, datorită cărora ne putem da seama de subtila și progresiva metamorfoză a acesti „feerice bunice a scupturii abstracte“ — cum o numea Hans Arp.

În afara lucrărilor desprinse din ciclurile amintite, Brâncuși a creat și cîteva unicate rămase fără antecesoare și urmașe. Este vorba de **Rugăciunea,** de **Cuminţenia Pămîntului,** de lucrarea cu titlul simbolic **Timiditate** (1935) și de ultima sa creație, **Țestoasa zburătoare** (1945).

Singulare sînt și operele de o înfățișare deopotrivă arhaică și modernă, cioplite în lemn și constituind o mitologie proprie, din care au putut fi aduse la București, capodoperele **Vrăjitoarea** (1916), **Regele Regilor** (1920), **Adam și Eva** (1921), **Tors de adolescent,** lucrare care prin perfecțiunea execuției poate sta alături de fragmentul de **Tors** feminin, dăltuit în marmură în 1909 ; în fine, portretul tinerei **doamne Meyer** — și un căuc de lemn — **Cupa lui Socrate** — făurit de acest „mic frate al lui Socrate“ (cum îl poreclise pe Brâncuși compozitorul Erik Satie) — încheie seria lucrărilor în lemn.

Iată în linii mari principalele opere care figurează într-o expoziție esențială și care ne dă posibilitatea să parcurgem și să îmbrățișăm aproape toate etapele de creație ale acestui „clasic absolut al sculpturii“.

Ascultîndu-i povața, trebuie să privim îndelung și cu străduință fiecare lucrare, pentru a avea bucuria să o înțelegem pe deplin.

Barbu BREZIANU

Prezența arhitecturii

Orele durerii. Orele eroismului. Orele solidarității. Și orele — multele, ale reconstrucției, în care ne angajăm toți. Pe planul îndeletnicirii mele, triunghiul de forță definit prin organismele de coordonare și practică profesională, prin organizația de breaslă — Uniunea Arhitecților — și prin vîrful de tînără energie și concentrată competență ale Institutului de arhitectură, își vrea deplina contribuție.

Participînd nemijlocit la inventarierea imenselor pierderi suferite, nouă, arhitecților, ne revine îndatorirea ca, prin radiografierea urgentă a organismelor teritoriale calamitate, să stabilim, din unghiul de vedere al sistematizării și arhitecturii, structurile economiei, forței de muncă, populației și teritoriului, în fiecare dintre aceste organisme, care pot participa, încă din ora 0 a reconstrucției, la echilibrul acelorași structuri raportate la scara întregii națiuni.

Analizînd atent „grilele“ distruse în cadrul fiecărei structuri, urmează să diagnosticăm sever care dintre ele trebuie refăcute identic pentru a asigura continuitatea în timp și spațiu a organismului uman și teritorial respectiv; care dintre ele trebuiesc cantitativ refăcute într-o concepție superioară; care dintre ele constituie „demolări“ — pe care oricum le-am fi întreprins într-o perspectivă mai mult sau mai puțin îndepărtată.

Aceste studii cer spirit științific — pentru că de valoarea lor depinde și valoarea reconstrucției — și inimă de cronicar — pentru că se cere transmisă copiilor noștri cronica tragică și sublimă a acestor ore.

Sîntem datori să facem din reconstrucție un moment superior — chiar dacă întîrziat — în procesul de afirmare al școlii române de urbanism și arhitectură. Pentru aceasta trebuie să sporim la maximum caratele de știință, tehnică și duh ale fiecărui studiu elaborat, ale fiecărei soluții propuse.

În județele și orașele unde se ajunsese la structuri ale forței de muncă și în consecință la structuri ale populației care cereau îmbunătățiri, structurile economiei pe care le proiectăm vor reflecta mai atent modificările produse de revoluția științifică și tehnică a zilelor noastre în diferitele ramuri din sfera de producție materială, între sfera de producție materială și sfera neproductivă — cu convingerea că, făcînd urbanism, edificăm în primul rînd colectivități umane, adică personalități individuale și colective.

Rezolvarea funcției de producție materială (definită plenar și exhaustiv — nu selectiv și cu exacerbarea funcției industriale, cum se practică la noi și pretutindeni) devine — mai ales în condițiile și ritmul necesar reconstrucției — pivotul sistematizării fiecărui județ, fiecărui organism urban sau rural. Pentru că producția materială este problema nr. 1 a reconstrucției și pentru că, abordînd și rezolvînd astfel funcția de producție materială a orașelor și a teritoriului, înscriem o concepție și o practică urbanistică nouă.

Reconstrucția unor orașe, atît de dragi nouă, este fermentul care va condensa întreaga noastră experiență, producînd saltul calitativ spre o concepție românească în urbanismul așternut pe sol și în urbanismul spațial (de adoptat poate și de noi acolo unde știm că stihiile naturii pot fi, chiar dacă foarte rar, catastrofale).

O mai științifică dimensionare a teritoriului pentru toate folosințele se impune; soluția ansamblurilor industriale pe parter se cere a fi mai chibzuit abordată. Stringerea în fascicule a tronsoanelor de drumuri, căi ferate, linii electrice, rețele edilitare distruse ne va preocupa în vederea unor recuperări de teren, pînă acum pierdut.

Cît privește reconstrucția satelor sinistrate, situația ne obligă în cel mai înalt grad să găsim soluții exemplare.

Cu aceste gînduri, întîmpinăm și Tragicul și Sublimul acestor ore.

Peste o sută de arhitecți — cadre didactice ale Institutului — și aproape o mie trei sute de studenți sînt gata să-și aducă întreaga contribuție la opera de reconstrucție.

Conf. arh. Constantin ENACHE
Prorector al Institutului de arhitectură
„Ion Mincu“

Cu Ion Voicu... dirijorul

— Apariția dv. ca șef de orchestră se anunță ca o premieră dintre cele mai interesante. Care este „cheia“ noii ipostaze în care vă veți prezenta, astă-seară, publicului bucureștean?

— Trebuie de la început înțeles că nu mă gîndesc la o a doua profesie. Voi continua să rămîn violonistul Ion Voicu. Dar în virtutea unei pasiuni care se măsoară în zeci de ani, și în dorința de a propune o „tălmăcire“ mai apropiată mie, am pornit la realizarea acestei formații.

— Se poate vorbi de o dată, de un eveniment de care este legată hotărîrea dv.?

— Intenția mea, gîndul de a forma această orchestră mă preocupă de doi, trei ani. Între timp am asistat, la Sala Palatului, la concertele date de Yehudi Menuhim, cu orchestra sa, care m-au impresionat în mod deosebit, și care mi-a spus că ar vrea să mă vadă, cînd va reveni în România, în aceeași postură. Poate că discuția cu marele violonist american a fost ultimul impuls de care era nevoie ca să pornim la drum.

— Care este organizarea orchestrei și care va fi repertoriul pe care vă gîndiți să-l abordați?

— Este formată din 27 de membri (instrumente de coarde și de suflat); criteriul de alegere a fost, evident, calitatea profesională. Ne vom orienta, în special, spre muzica preclasică și clasică, neocolind nici muzica modernă și contemporană. Vom include în repertoriu bucăți care comportă apariția mea și ca solist, cît și cele strict orchestrale.

— Care au fost problemele noi pe care a trebuit să le rezolvați în vederea „debutului“ dv.?

— Nu au fost multe probleme de acest fel. Nu vreau să fiu greșit interpretat. pentru un muzician, pentru un instrumentist care a cîntat zece ani într-o orchestră simfonică și cu o experiență de solist de treizeci de ani, nu consider că este foarte dificil să schimbe vioara cu bagheta. Poate cel mult invers. Asta nu înseamnă că nu au fost lucruri de amănunt, de „procedură“, cu care a trebuit să mă familiarizez.

— „Partitura“ dirijorală a lui Yehudi Menuhim în fața orchestrei părea „la prima vedere“ oarecum redusă...

— Așa și este. Pentru că Menuhim nu dirijează în sensul strict al cuvîntului. El descompune bucata în cele mai mici segmente pe care, după ce le-a explicat și le-a „inoculat“ fiecărui instrumentist, le reasamblează în concert, într-o manieră, aparent, lipsită de participarea lui imediată

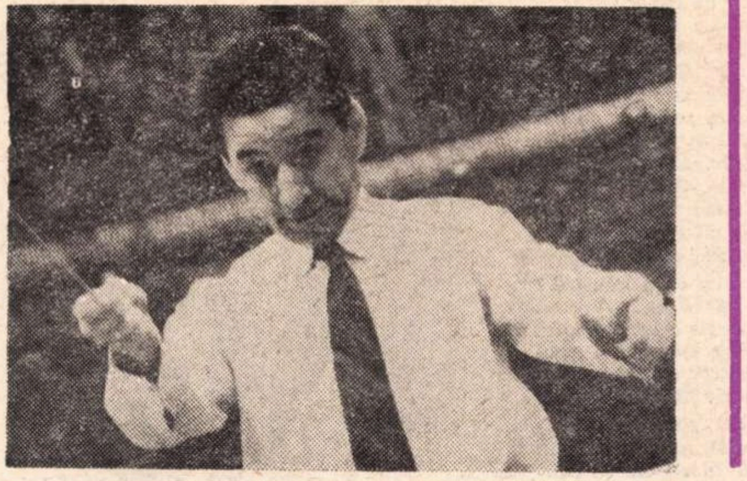
— Cum ați lucrat dv.?

— La fel, gîndindu-mă la prima parte, cea explicativă, pe mine pasionîndu-mă cu o mare intensitate și conducerea efectivă a orchestrei. Sînt încercat de aceleași emoții ca și atunci cînd țin vioara în mînă.

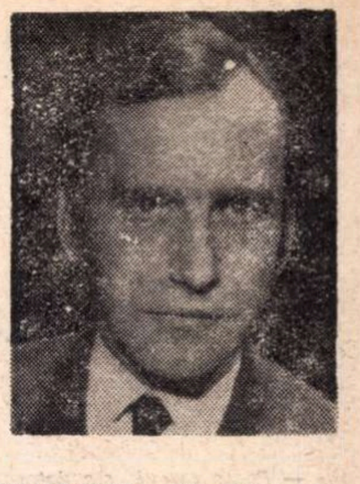
— Maestre Voicu, dacă ați avea posibilitatea să optați încă o dată asupra carierei dv., ce ați alege?

— Vioara. Categoric.

R. F. A.



consonanțe



IULIAN MIHU: „Un antiserial, o reformă a filmului versificat“

— Unitatea, în cazul serialelor de televiziune, este o frumoasă nostalgie. În ce măsură Neînfricații *se supune acestui destin al genului?*

— Nu subiectul în sine îmi oferea posibilitatea realizării acestei unități. *Neînfricații* este un film baroc, fiecare parte adăugind întregului o nuanță. Un episod ține mai mult de filmul de aventuri, altul are o notă accentuat socială, un al treilea prezintă mediul straniu în care îmbinarea realității cu visul creează acel spațiu ideal, singurul unde dorința poate deveni realitate.

— Cine sînt acești Neînfricați *și care este secretul puterii lor?*

— Sînt niște personaje care intră într-o încurcătură. Depășesc întîmplările avînd permanent siguranța reușitei (precum Păcală crede că fluierul său nu poate fi decît fermecat) și asta pentru că sînt convinși că nu-și fac decît datoria.

— Așadar eroismul lor ține de o anumită cultură sufletească, de o anumită tradiție spirituală. Am impresia că filmul acesta romantic poartă, totuși, o ușoară tentă parodică la adresa unor personaje sau întîmplări.

— Exact, dar ea este disimulată. Filmul este, dacă vreți, un antiserial în raport cu noțiunea clasică. Formal, este reforma unui film liric, versificat, unde tensiunea e în afara celei derivate din fabulă, de asemenea interioară.

— Cu totul și cu totul fermecată, precum fluierul lui Păcală, întrebarea: ce proiecte aveți?

— Un film, realizabil la Buftea, profund realist, despre eroism în care se îmbină tragedia cu seninătatea și optimismul. Aceiași colaboratori: operatorii Gheorghe Fischer și Alexandru Întorsureanu, tinerii scenografi de mare talent Miruna și Radu Boruzescu, și profesorul profesorilor, la sunet, Dan Ionescu.

Dorin TUDORAN

micul ecran

EMISIUNILE OBIȘNUITE

Este explicabilă, firește, concentrarea asiduă de forțe a televiziunii către marile evenimente la care țara a fost silită, dar este mai puțin explicabilă sărăcia de idei și de prospețime ce a dominat aproape tot programul săptămînii trecute. Ideea centrală care animă presa și televiziunea în ultima vreme este aceea a reconstrucției. Reportajele cu acest obiectiv s-au dovedit mai puțin inspirate decît cele dedicate momentelor de tragism. Prea puțin din efortul oamenilor a ajuns și pe micul ecran prin intermediul camerei de luat vederi. Pelicula de televiziune este prea complexată cînd înregistrează măreția. În mod fatal, emisiunile dintre, *emisiunile obișnuite deci, au putut să pară frivole, raportate la faptele țării. De aceea nu era neîndreptățită televiziunea rărind emisiunile-divertisment. Eram însă și noi îndreptățiți, și sîntem îndreptățiți, să cerem emisiuni nu seci, ci sobre, nu plicticoase, ci antrenante în toată gravitatea lor. Îi trebuie televiziunii o mai mare suplețe în a sesiza starea de spirit a abonaților săi. Dar pentru a fi suplă și dinamică, televiziunea trebuie în primul rînd să-și pregătească un fond greu epuizabil de rezerve de peliculă pentru orice eventualități.*

★

Nu trebuie să ne ascundem plăcerea de a fi urmărit pe micul ecran chiar la începutul săptămînii un film excelent (Frații Charlton) *care ni i-a prezentat pe celebrii fotbaliști englezi Bobby și Jackie Charlton. Și tot în aceeași seară, piesa lui Maliughin,* Malițioasa mea fericire, *un spectacol interesant și care cîștigă în farmec și profunzime prin jocul degajat și plin de căldură al actorilor. Fiecare din ei pare aureolat de personalitatea eroului în care s-a ascuns cu solemnitate și înțelegere. Virgil Ogășanu „îmbătrînește“ lent și frumos, urmărind destinul unui mare scriitor pe care, citindu-i simplu biografia, nu-l înțelegem atît de bine.*

Nu ar fi fost nici o nenorocire dacă din programul săptămînii trecute ar fi lipsit, de pildă, filmele Destry revine *și chiar comedia muzicală* Ești totul pentru mine.

★

Emisiunile pentru copii, chiar dacă vor avea și de acum înainte cam tot aceleași calități și cam tot aceleași defecte, ne vor da totuși o suavă iluzie că vor izvorî dintr-un sac plin, inepuizabil poate, și anume din sacul celor 1001 de seri. *Copiii care ani de zile l-au adorat pe Așchiuță au crescut, iar Așchiuță, apărînd din ce în ce mai rar, cîștigă vrînd-nevrînd în mister. Pudoarea lui, oboseala lui, poate, nu trebuiesc însă luate în serios. Copiii își doresc în fiecare seară emisiuni fastuoase, distincte, variate. Cele mai bune emisiuni și filme se fac cu copiii, în direct, scutindu-ne pe noi, oamenii mari, prin spiritul lor pur, de un efort educativ special și de care nu garantăm că sîntem totdeauna în stare.*

Constanța BUZEA

radio

ÎMPREUNĂ CU ÎNTREAGA ȚARĂ

Trei săptămîni de puhoaie dezlănțuite, trei săptămîni care se vor înscrie în istoria eroismului acestei țări, trei săptămîni de dureri și suferință, toate acestea subordonate unui întreg de existență umană, din care nimeni n-a fost lipsă la apel. Așa s-a învins și așa se va învinge și pe mai departe, în această structură intimă de unitate, în care inimile s-au contopit într-o singură inimă și vor rămîne așa pentru tot ce ne mai așteaptă de aici înainte. În acest etalon de măsură al potențelor umane s-a înscris și intelectualitatea noastră, legămîntul de suflet și de condei mărturisindu-se în aceste zile încorporat în întregul eroic al acestui popor. N-au existat izolări și nici nu puteau să existe, de totdeauna am învins împreună, mărturie fiind secolele de viețuire, iar ca o confirmare în plus conștiința generală a solidarității active de-acum. Lîngă digul voinței comune a existat cuvîntul înaripat într-o simbioză supusă aceluiași țel, țipătul de oțel al lopeții vibrînd în grafitul creionului și transmis prin eter spre îmbărbătare și cunoaștere celor de aproape și de pretutindeni.

Cele douăzeci și cinci de emisiuni culturale ale ultimei săptămîni și-au schimbat și ele profilul, răspunzînd acelorași chemări și îndemnuri, scriitorii și lucrătorii Radiodifuziunii dînd eterului adevărul nemilos și eroic totodată al acestor zile și reci și fierbinți. *Odă limbii române, Tableta de seară, Revista literară* s-au transformat într-o singură emisiune, la care au răspuns numeroși oameni de cultură, angajați și ei în episodul aceleiași înfruntări. Scriitori ca Geo Bogza, Victor Eftimiu, Radu Boureanu, Cicerone Theodorescu, Virgil Teodorescu, Aurel Baranga, Eugen Barbu, Dan Deșliu, Pop Simion, Paul Anghel, Șerban Cioculescu, Mihnea Gheorghiu, Ioan Grigorescu, Mihai Stoian, Domokos Geza, Nicolae Tăutu, Al. Andrițoiu și mulți alții au fost în aceste zile prezenți prin scrisul lor, manifestîndu-și în acest fel solidaritatea cu întregul popor. Menționăm de asemenea inițiativa Radiodifuziunii de a organiza emisiunea intitulată atît de sugestiv: *Întreaga țară — o inimă, un gînd, o faptă,* emisiune menită să contribuie, prin Contul 2 000, la ajutorarea populației sinistrate.

Petre SĂLCUDEANU

VASILE ANDRU

Iutlanda imposibilă

— Poate eșecul s-a datorat chiar primelor cuvinte din pledoaria mea, spune bătrînul Leopold. Am început așa: „Cred că acuzatul și-a ispășit pedeapsa înainte de pronunțarea sentinței". Acest fel prea direct, puțin ostentativ de a începe, cred că a compromis restul. M-am bazat prea mult pe puterea mea de convingere. Trebuia să o fi luat mai abil, cu un fel de captatio benevolentiae, să fi fost mai diplomat. Ce greșeală să încep cu sfîrșitul! Și nu știu cum mi-a venit, a fost o scăpare de moment, deoarece fraza „acuzatul și-a ispășit pedeapsa înainte de rostirea sentinței" o păstram pentru concluzie.

În casă e lumină slabă, și apropii cartea de ochi, să disting literele. Ar trebui să renunț, dar sînt curios ce se-ntîmplă mai departe în Iutlanda, Țara Dunelor. Am ajuns într-un punct în care e foarte greu să întrerup lectura. Cum se termină oare istoria asta? Noroc că literele sînt mari și pot să continui cititul.

— Eu, vorbește bătrînul Leopold, chiar eram convins că acuzatul își ispășise pedeapsa, și faptul mi se părea ușor de pus în evidență. Poate am stricat totul prin ușurința cu care am tratat cazul. Pentru mine totul era clar și am subestimat oarecum procesul. S-a considerat că asta a fost o bravadă din partea mea. Am vorbit și cam afectat, dar așa e felul meu de a vorbi, sînt alintat din fire, așa am fost și-n alte dăți și mi-a mers bine (vezi, nici vîrsta nu m-a schimbat). Mă întreb, de aceea, am pierdut procesul doar pentru că n-am fost destul de abil, ori poate era într-adevăr prea greu? Altul s-ar fi descurcat mai bine?

Bătrînul Leopold își toarnă băutură. Golea paharul mai repede ca tata. Tata luase doar o înghițitură din al său, totuși bătrînul Leopold completează ceea ce lipsea și cum mîna îi tremură, toarnă prea mult și lichidul se prelinge peste marginile paharului, pe fața de masă.

Mă uit la ei și mă gîndesc: Ce frumoasă trebuie să fie Iutlanda într-un moment ca acesta, cînd se înserează, și dunele devin gri, întunecate, și marea se aude vuind... Oare Iutlanda este departe de noi? Cît de departe poate să fie? La o mie de kilometri?

— S-a admis că pentru ceea ce făcuse acuzatul era pasibil la o pedeapsă de patru ani închisoare. În ziua cînd l-au descoperit și l-au prins, trecuseră mai bine de patru ani de cînd se ascundea în adăpostul său în pămînt. Nu efectuase el oare pedeapsa în întregime înainte de judecată? Doar că această constatare trebuia analizată și oficializată. Nu-i așa? Cred că m-am descurcat prost ca avocat al apărării, cînd reușita era posibilă, se arăta posibilă. Argumentele mele mi se păreau destul de inspirate, dar nu reușeam să le pun în lumină mai convingător, mai expresiv. Mama acuzatului a lăsat să se înțeleagă că aș fi procedat așa din cauză că n-a avut cu ce să mă plătească mai bine. Oh, dar s-a înșelat, am fost mulțumit cu cît mi-a dat, nici n-am pretins mai mult! Nu e vorba de bani aici!

Oare unde o fi Iutlanda în raport cu casa noastră? Spre răsărit? Spre apus? Există cu adevărat? Pare un ținut de poveste, l-ai lua drept o invenție a scriitorului. Și desenul acesta de pe pagina la care sînt acum îmi întărește ideea de straniu: o casă mică, săracă, și de jur-împrejur o întindere copleșitoare de nisip...

— Cazul era totuși greu de judecat, continuă bătrînul Leopold, și cred că în Codul penal nu exista un paragraf care să se refere cu precizie la el, sau să conducă spre o ieșire dreaptă. Vinovăția clientului meu era evidentă, și nimeni nu se gîndea decît la vinovăție. Nimeni nu o punea la îndoială, și asta închidea orizontul, bloca toate căile de investigație, și abia dacă se discuta despre circumstanțe atenuante. „Pedeapsa este ispășită, le-am spus. El s-a sustras legilor voastre. Apoi s-a ascuns. Dar nu s-a ascuns într-un palat, ci într-o celulă. Nu s-a dus să petreacă, ci să sufere, și fără să vrea, s-a supus unei torturi. Adăpostul subteran în care l-ați descoperit era ca o închisoare, ca o ocnă medievală. E vorba de o autopedeapsă. Uneori oamenii din lașitate fac acte de curaj. Poate nu a fost în intenția lui să se pedepsească, dar asta a realizat pînă la urmă." N-am spus bine? Și trebuie să știți că atunci vorbeam altfel, eram și mai tînăr, acum vi le zic așa cum îmi vin în minte. Spuneam adevărul, dar vorbeam ca din carte și nimeni nu simțea ce s-a petrecut în realitate.

Tata netezește plicul pe care îl are în față. Este o scrisoare adusă de poștaș, la ora patru, și citită cu glas tare în casă. Plicul are culoare albastră, banală, trebuie să coste 5 bani. Tata aprinde o țigară. Îl văd foarte rar pe tata fumînd. De-aș putea să continui cititul, măcar o pagină încă! Oare ce se mai petrece în povestire?

Rămîn cu ochii ridicați o clipă, și urmăresc imaginar pe tînărul erou al cărții umblînd în căutarea norocului, și-mi pare că tata se gîndește tot la Iutlanda. Sigur, tata se gîndește la Iutlanda. Ochii lui dovedesc asta. Și mai ales mîinile, care au scăpat srisoarea pe masă, și s-au destins visătoare, în abandon.

— Adăpostul era la trei metri sub pămînt. Avea două intrări. Una ducea în casă, alta în curte, ieșirea fiind mascată de o movilă de bălegar. Omul, după delict, a stat acolo în permanență. Nu ieșea afară decît noaptea, pentru puțin timp, cu mii de precauții. Cînd l-am descoperit era alb, slab, abia se mai ținea pe picioare, iar ochii din cauza întunericului au pierdut nu știu ce fel de celule și nu mai vedea, era aproape orb. Cîte a îndurat! Mama acuzatului, ca un reproș, mi-a spus: „Să fi avut noi un avocat în familie! Numai un frate te poate apăra cum se cuvine!" Plîngea și se tot căina că nu au avut un avocat în familie. Cît se înșeală oamenii, și cum se suspectează de rele, te acuză, în numele unor porniri subiective, mai ales cînd sînt copleșiți de eșec!

De cînd a murit Valeria, femeia sa, bătrînul Leopold vine tot mai des pe la noi. Cu tata se-nțelege bine. Stau de vorbă mult timp. În special duminica. Mama pleacă și-i lasă singuri. Bătrînul Leopold povestește tot felul de istorii. Are un mod al său de a povesti, încît, deși spune mereu altceva, pare că vorbește despre același fapt. De ce oare? Poate pentru că are cuvintele lui, gesturile lui, și mai ales întrebările lui fără număr, mereu întrebări de la un capăt la altul. De aceea cînd începe, am impresia că relatează o veche întîmplare, reluată la nesfîrșit, am impresia că deja cunosc totul, deși de fiecare dată are istorii diferite, ciudate, cu neprevăzut în ele, de cele mai multe ori despre familia sa, copilăria sa, despre frații săi care muriseră pe rînd, unii în accidente curioase, alții de moarte firească, iar el le supraviețuise.

Oare cum ar suna povestea Dunelor în gura lui? De ce nu-l rog să mi-o spună? Ce mai aștept? Nu l-am auzit niciodată povestind despre Iutlanda. Oare nu-l interesează? Ce frumos ar fi dacă, acum, toți trei, în jurul acestei mese, privindu-ne în ochi, am sta de vorbă despre Iutlanda... Cum să-i determin oare?

— Pedeapsa la care s-a supus el era suficientă ca să plătească totul. Mă gîndesc la vizuina unde a stat ascuns sub pămînt. Dacă rămîneai acolo o singură noapte, te-ai fi convins. Să fi dormit în patul acela tare, așternut cu paie și învelit în cuverturi umede și murdare. Locul era întunecos, rece. Bîrnele cu care era căptușit adăpostul începură să putrezească, aveau igrasie. Mirosea a mucegai și a cuib de șoareci. Doar un om robust, cum a fost clientul meu, a putut rezista patru ani în asemenea condiții. Și nu pot uita de mama care se tot lamenta: „Oh, cum n-am avut un avocat în familia noastră! Poate ar fi scăpat, săracu'!"

Da, mă hotărăsc să las definitiv cartea din mînă, e noapte de-a binelea, nu se mai poate citi. De obicei tata intervine și mă oprește de la citit seara, cu intenții protectoare, expunîndu-mi eventualele consecințe proaste asupra vederii. Dar acum el pare să nu observe nimic, se uită lung la adresa scrisorii pe care o are în față, și nu se mai gîndește la Iutlanda. Cum aș putea să merg eu însumi în această Țară a Dunelor? Cum aș ajunge eu acolo?

Desen de VALENTIN POPA

— Vei spune, strigă deodată bătrînul Leopold, că mă refer prea mult la starea lui de privațiune și trec cu vederea relativa lui libertate! Dar te înșeli. Libertatea lui era falsă. Avea la dispoziție libertatea de a se sinucide, deoarece nimeni nu-i luase șireturile de la bocanci, nici cureaua, așa cum se întîmplă cu condamnații. Iată o idee care mi-a venit acum, dacă o aveam atunci în minte aș fi folosit-o, aș fi obținut poate un efect emotiv. Ce fel de libertate e aceea cînd te ascunzi, cînd te temi, cînd ești terorizat de frică și cînd ești hăituit? Zi și noapte stătea cu urechile ațintite în afară. Voci străine în curte sau lătratul unui cîine erau pentru el semnale de primejdie. Cineva, la proces, susținea că în ziua în care a fost descoperit de autorități, i s-a făcut într-un fel un bine. Dar ce înțelegi tu? Ai trecut prin așa ceva ca să poți judeca și pricepe ce s-a petrecut atunci? (Către mine) Sau ce știi tu care stai numai cu ochii în cărți!

Îl văd pe tata clătinînd din cap, nu se poate spune dacă e aprobator sau dezaprobator, cu ochii la adresa scrisorii pe care nu o lasă din mînă, și care parcă i s-a lipit de degete, ca o cătușă, și nu poate scăpa de ea, nu poate s-o arunce cît colo, și o frămîntă, o învîrte mereu; iar bătrînul Leopold tușește din cauza fumului de țigară sau din cauză că a strigat. Să-l întreb despre Țara Dunelor, sau să mai aștept? Poate că-mi va vorbi și singur, fără să-l întreb...

— Îmi amintesc bine pledoaria mea, deși au trecut atîția ani, rețin pasaje întregi pe de rost. Întrebam: „Sînt curios dacă voi credeți în eficiența unei autopedepse. Vedeți o diferență între o pedeapsă dată oficial și cea pe care și-o găsește cineva singur, intenționat sau din întîmplare? Considerați că aceasta din urmă are forța necesară și răspunde îndeajuns situației de constrîngere?" Vedeți, sînt fraze frumoase, dar în gura mea, în acel moment, aveau o rezonanță atît de retorică, încît prevedeam că nu vor convinge pe nimeni. Și ce-mi mai reproșez: am fost prea rațional! Într-o pledoarie nu trebuie să fii exclusiv rațional. Am fost prea logic, prea rece, prea metodic. Înseamnă că nu aveam sentimentul urgenței. Într-o apărare grea trebuia să exploatez și emotivitatea, să-i sugestionez într-un fel.

Nu cumva el a și călătorit prin Iutlanda? Ce mă face oare să cred că el a fost acolo? Și că a dormit în coliba aceea a pescarului sărac, puțin după noaptea naufragiului? S-ar putea să am dreptate, e lucru știut că bătrînul Leopold a făcut cîteva călătorii mari. Poate era de față cînd tînărul iutlandez se afla, acuzat pe nedrept de omor, înaintea judecătorilor...

— Bănuiesc încă o remarcă de-a voastră. Vreți să spuneți că el a avut în apropiere ceea ce-i lipsește unui deținut autentic: familia sa. Iată un răspuns asupra căreia la proces am trecut cam repede: supliciul lui era și cel al mamei și al surorii. În acești patru ani a existat liniște în casă? La ispășirea de care vorbeam oare nu au participat toți, nu a participat mama și sora sa? Așa cei patru ani se dublau, se triplau și necesitatea achitării devenea și mai evidentă. Noapte de noapte, cînd el ieșea din hrubă, mamă și soră pîndeau cu rîndul, sau uneori împreună; somnul femeilor era tulburat ca și al fiului. Mama era temnicerul propriului ei copil. Vreți pedeapsă mai mare? Iar ei le trec pe amîndouă la categoria tăinuitori! Și eu care am vorbit ca din carte, și n-am convins pe nimeni! Și voi care n-ați priceput nimic, nu vă dați seama ce s-a întîmplat!

Sînt vreo zece minute de cînd nu mai citesc. Ar fi simplu să fac lumină, ridicîndu-mă și rotind comutatorul. Totuși nu voi cîștiga nici așa nimic, fiindcă nu mi se dă voie să citesc seara. Amîn pentru mai tîrziu aprinderea luminii. De altfel, acum mi-am găsit o ocupație care cere discreția întunericului: mă gîndesc cum voi ajunge eu însumi în Țara Dunelor. Cum voi ajunge... Și gîndul că voi merge o dată acolo, poate chiar în acest an — la primăvară — este mult mai frumos decît să citești despre Iutlanda.

— Doar avusesem și pînă atunci cazuri grele. Nu era primul meu proces complicat. Apărasem o crimă pasională, pledasem într-un furt mare, salvasem o femeie de la o condamnare sigură. Avusesem succese, începusem să-mi fac un nume. Apoi a venit declinul, nu am mai avut curajul triumfului. În ziua despre care vorbesc acum n-am fost de loc inspirat, îmi dădeam seama că-mi lipsește ușurința, că nu voi reuși. Uite ce mă chinuiește să aflu acum: era un caz din cale afară de greu sau nu m-am priceput eu să-l rezolv? Tu ce crezi? Oare alt avocat s-ar fi descurcat mai bine în apărare?

Să mă gîndesc cu toată seriozitatea: cum pot vedea Iutlanda. Să fac un plan de acțiune. Oare ce m-ar împiedica? Tata? Să-i cer permisiunea. Ce rău îmi pare că trebuie să-l introduc și pe tata în afacerea asta. Era mai frumos cînd știam că sînt singur...

Dar dacă tata mă va întreba: „Ce vrei să faci tu în Iutlanda? Ce-ți trebuie Iutlanda? Te ajută cumva la școală?" Ca să obțin banii necesari pentru drum și pentru ședere, trebuie să găsesc o motivație plauzibilă. Oare tata va fi mulțumit cu simpla explicație că vreau să văd acest ținut și nimic mai mult?

Voi încerca să-i explic într-un fel. Și dacă nu mă lasă, voi pleca singur. Apoi mă voi întoarce. Numaidecît mă voi întoarce după un timp. Și-i voi spune: „Tată, am fost în Iutlanda."

— E supărătoare indiferența ta, strigă el către tata. Așteptam un cuvînt de la tine. Crezi că dacă au trecut mai bine de treizeci de ani, totul e pierdut și nu se mai poate repara nimic? Voiam să căutăm împreună o soluție, o rezolvare bună. Crezi că există sentințe definitive, irevocabile, dosare închise o dată pentru totdeauna? Sau nu merită osteneala să reluăm marile noastre procese și să le rejudecăm pe îndelete? Știu, nu-i ușor să rejudeci cauze vechi. Tu vei zice: să ne simplificăm existenta lăsînd la o parte procesele astea grele că trebuie să-l introduc și pe tata în afacerea asta. Era ani sau de acum un secol...

Bătrînul Leopold gesticulează și-și varsă paharul pe fața de masă. Apare mama, puțin îngrijorată de turnura pe care a luat-o discuția. Ea aprinde lumina, ne întreabă de ce stăm pe întuneric. Mama iese. Eu iau cartea, o redeschid, privesc o ilustrație, încă una, și nu vreau să citesc, deși nu mă oprește nimeni. Sînt obosit. Iar cei doi bărbați stau față în față și tac așa o vreme, pînă cînd bătrînul Leopold se ridică să plece acasă:

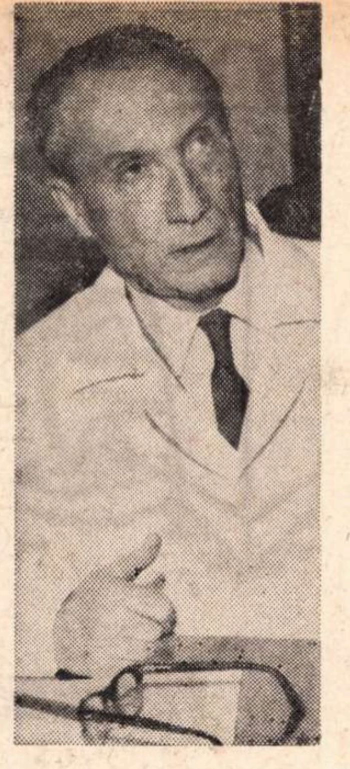
— Poate aveți dreptate să fiți indiferenți. Necazurile mele mă privesc la urma urmei numai pe mine. E firesc. Nu trebuie să-mi luați în seamă supărarea. Mi se pare că așteptați acum sfîrșitul, adică să vă spun cum s-a terminat procesul, cîți ani a luat, cum a refuzat să stea în închisoare, cum a încercat să evadeze, cum evadarea a dat greș, cum a fost împușcat, și cum au murit încă doi cu el. Știu, vă plac detaliile colorate. Bine, bine, vă voi povesti și asta, altă dată. Acum s-a făcut tîrziu. Bună seara.

Bătrînul iese, tata îl conduce, ușa se închide după ei. Aud în curte pașii lor, zgomot sec și umil pe pămîntul bătut al curții, mi-i închipui înaintînd tăcuți și întunecați spre poartă. Și o bucurie secretă mă face să-i compătimesc puțin pe tata și pe bătrînul Leopold, acești tovarăși ai neputinței mele de acum.

catedra

Acad. Ştefan MILCU:

ORIZONTUL FILOZOFIC



Am considerat util şi semnificativ să cerem, după recentul Orizont matematic, *un punct de vedere despre ceea ce am putea numi* Orizontul filozofic, *unui savant din ştiinţele naturii, şi nu unui filozof care ar putea fi bănuit de o argumentaţie pro-domo.*

Ne găsim în Anul internaţional al educaţiei, formă de activitate umană capabilă să modeleze şi să transforme potenţialul de gîndire şi acţiune al speciei noastre. Educaţia permanentă ocupă un loc principal în problematica propusă de programul U.N.E.S.C.O. unei reflectări şi decizii în această concepţie revoluţionară, care sparge tiparele înguste ale şcolarizării tradiţionale.

A învăţa toată viaţa, atita timp cit condiţia biologică nu ne trădează, aspirînd la o continuă dezvoltare a personalităţii noastre, la realizarea unei vieţi spirituale superioare, la perfecţionarea pregătirii profesionale, înseamnă a evita astfel primejdia plafonării şi stagnării intelectuale ; mlaştina gîndirii şi decesul ei invizibil.

Educaţia permanentă implică instruirea continuă, organizarea de noi forme de învăţămînt capabil să cuprindă contingente cit mai numeroase de adulţi, noi modalităţi instituţionale şi tehnice adaptate timpului şi mentalităţii adulţilor. Ea implică integrarea învăţămîntului şcolar şi universitar ca o formă pregătitoare a educaţiei permanente. Pe drept cuvînt adoptarea acestei noi concepţii despre educaţie echivalează cu o revoluţie în pedagogie şi învăţămînt.

Intr-un fel sau altul se aduc în discuţie domeniile culturii şi ştiinţei capabile să doteze pe şcolar şi student cu un fond de cunoştinţe care să-i permită asimilarea în restul existenţei a fluxului de cunoştinţe noi, să-i ofere posibilitatea reciclării fără dificultăţi şi a unei eventuale restructurări profesionale în jocul cererii şi ofertei producţiei, antrenate inevitabil într-un ritm rapid şi divers de transformări.

Locul principal în alimentarea şi formarea acestui fond de rezistenţă şi siguranţă spirituală şi profesională îl constituie cultura generală, înţeleasă ca un proces organizat şi dirijat, care să ocupe un loc tot atît de important ca specializarea. Ştiinţele naturii şi cele umanistice ocupă un loc egal de însemnat în rezolvarea acestei ecuaţii formative.

In prima categorie matematica asigură cultura generală ştiinţifică care va permite accesul în orice ramură a ştiinţelor cu o întindere şi pondere desigur inegală de la biologie la fizică şi chimie. Despre rolul şi importanţa matematicii în ştiinţa modernă s-a discutat recent în „orizontul matematic".

Am dori să arătăm că ştiinţele umanistice au un loc nu mai puţin important în formarea specialiştilor al căror orizont de gîndire şi trăire este extins la dimensiunile aspiraţiilor vieţii noastre spirituale, cu implicaţii pozitive şi în nivelul lor profesional.

Gîndirea filozofică se oferă imediat şi fără rezerve expunerii noastre. A discuta despre necesitatea filozofiei în formarea unui om de ştiinţă ne apare ca un non sens, dacă ţinem seama de faptul că în procesul de investigare, de explicaţie şi generalizare a rezultatelor intervine logica, inducţia şi deducţia, cauzalitatea, formarea regulilor şi teoriilor generalizatoare. Ştiinţa este inseparabilă de filozofie. Relaţia ştiinţă — filozofie în diferitele ei înfăţişări a fost formulată şi comentată de numeroşi filozofi ai culturii şi ştiinţei. Clasicii marxism-leninismului ne oferă un considerabil material de informare şi reflectare. Introducerea în medicina experimentală, datorită lui Claude Bernard, constituie un inegalabil studiu, în care sînt expuse şi comentate implicaţiile gîndirii filozofice în cercetarea experimentală în biologie şi medicină.

Extensiunea metodei cantitative a creat noi legături, aşa cum o arată apariţia logicei matematice. Semnificativ fenomen care ne recomandă prudenţa în folosirea unilaterală a instrumentelor de investigare a concretului şi a generalizărilor absolutizante.

Folosirea gîndirii filozofice ne dezvăluie caracterul progresiv al cuceririlor ştiinţei şi limitele ei în explicaţia unor categorii umane ca existenţa, originea vieţii şi a universului, finalitatea structurilor funcţionale etc.

Gîndirea filozofică ne înarmează cu fondul de cunoştinţe, cu exerciţiul contemplativ sau activ critic. Numai cu ajutorul ei ne este accesibilă categoria valorilor care poate influenţa adînc concepţia noastră despre existenţa şi comportamentul individual şi social.

In formaţia filozofică nu poate lipsi istoria societăţilor umane şi îndeosebi a culturii lor materiale şi spirituale. Nu este vorba, evident, de însuşirea şi vehicularea de fapte şi date inevitabile în ştiinţele istorice — ci de un anumit fel de a gîndi fenomenele. Însuşirea punctului de vedere istoric în activitatea şi gîndirea noastră a condus la marile cuceriri ale ştiinţei : evoluţionismul, transformismul şi antropogeneza în biologie ; evoluţia materiei şi a universului ; încadrarea şi înţelegerea prezentului în fireasca lui înlănţuire ca o punte între trecut şi viitor. Istoria ne înarmează cu o gîndire dinamică a culturii şi societăţii.

Se poate continua acest comentariu cu sociologia, al cărui caracter complex şi importanţă o promovează în ansamblul ştiinţelor cu un statut deosebit de însemnat.

Materialismul istoric şi dialectic a dat o nouă dimensiune sociologiei şi a impus în gîndirea noastră factorul social exprimat în forma şi organizarea societăţii, în relaţiile şi forţele de producţie. Integrarea individului şi a populaţiilor umane în social, a fertilizat cele mai îndepărtate — în aparenţă — domenii ale ştiinţelor. Să amintim doar de rolul muncii în transformarea omului şi trecerea lui din antropoide în hominide. Perspectiva sociologică a modificat explicaţia antropogenezei, care a devenit după Engels un proces biologico-social.

Recenta introducere a învăţămîntului sociologic în medicină, marchează de asemenea însuşirea gîndirii sociologice în studiul şi înţelegerea fenomenelor patologice.

Un loc tot atît de important ar trebui să-l ocupe istoria şi dezvoltarea culturii naţionale integrate comparativ internaţional. Un vast material de idei şi documente ar pătrunde în gîndirea şi simţirea oamenilor, făcîndu-le sesizabil efortul milenar al omului spre viaţa spirituală, spre apărarea acumulărilor culturale ; efortul ce materializează în marmură şi granit o concepţie de viaţă, frumuseţea lumii şi valorile umane elaborate printr-un divers şi indefinit proces de confruntare.

Prin această scurtă incursiune într-un domeniu vast şi dificil, reiese necesitatea orizontului umanistic în formarea oamenilor, în educaţia lor limitată de o anumită vîrstă sau în forma ideală a educaţiei permanente. Inevitabil au fost aduse în discuţie contigenţele şi interferenţa cu ştiinţele naturii şi cu unele aspecte ale matematicii. Relaţia lor nu este antagonistă şi nici eliminatorie. Relaţia fondului cultural ce trebuie asimilat cu timpul disponibil pune în schimb numeroase probleme care ne obligă să delimităm ceea ce este necesar în procesul de educare-învăţare pentru formarea specialistului de conţinutul culturii generale. Nu trebuie uitat că există o cultură generală legată de o anumită specialitate a ştiinţelor, relaţie care a fost comentată de noi în problematica de ansamblu a culturii generale.

Inevitabil, tot ce trebuie vehiculat în cultura generală, în afara specialităţii, trebuie să se refere la fondul general şi permanent de idei şi cunoştinţe a componentelor esenţiale ale culturii umanistice : filozofia, istoria, sociologia şi istoria culturii.

Orizontul filozofic, alături de cel matematic, n-a epuizat perspectiva necesară în educarea şi instruirea noastră. Nu-şi găseşte un loc tot atît de însemnat orizontul ştiinţific ?

---

corijenţi la limba română

ORTOGRAFIA

Sigur că o corijenţă nu-i lucrul cel mai grav. Dar nici plăcut. Fie şi din pricina simplă că, în vreme ce colegii îşi petrec vacanţa în altfel, corijentul e obligat să-şi revadă lecţiile de la capăt. Dar, atenţie! Nu ca în timpul anului, ci cu ochii măriţi şi maximă concentrare. În acest chip poţi avea şi satisfacţii : descoperi ceea ce n-ai ştiut să înţelegi la timp.

În sprijinul elevilor rămaşi corijenţi revista noastră deschide, cu numărul de faţă, o rubrică susţinută de profesori de limba şi literatura română.

S-ar putea părea curios că, într-o epocă de preocupări lingvistice majore (structuralism, gramatici generative şi transformaţionale etc.), cineva îşi pierde vremea cu lucruri de minimă importanţă, ca ortografia. Şi totuşi !... Există un „totuşi" în fiecare problemă, cu atît mai mult într-una de importanţa celei în discuţie. (Punctele de suspensie înseamnă aci un oftat pentru cei care nu scriu corect, două pentru cei care n-au reuşit să-i înveţe acest lucru şi mai multe pentru noi care asistăm neputincioşi la o asemenea situaţie.)

După unii, ortografia n-ar fi decît o chestiune de deprindere. Se citează în sprijinul acestei afirmaţii elogiul adus de I. L. Caragiale fostului său învăţător Vasile Drăguşescu, de la care a învăţat pentru totdeauna ortografia, fără nici o dificultate.

Chiar unii profesori par indignaţi că se bate atîta pasul pe loc, stăruindu-se prea mult asupra unei probleme minore.

Minoră în aparenţă, incapacitatea de a scrie corect trădează ignoranţa. Cineva afirma că ortografia ar fi „cartea de vizită" a oricui. Aşa cum ştiutorii de carte se recunosc după uşurinţa cu care conturează literele, cu care descifrează un text, necunoaşterea ortografiei este dovada incontestabilă a ignoranţei.

Poate fi ceva mai ruşinos pentru elev sau un pretins intelectual decît necunoaşterea ortografiei ? Poate exista o dovadă mai palpabilă a semidocţiei decît necunoaşterea scrierii corecte ? Cînd cineva scrie : „Neam oprit în gara Buzău" sau „Ne-am de neamul meu nam văzut aşa ceva" este iremediabil compromis.

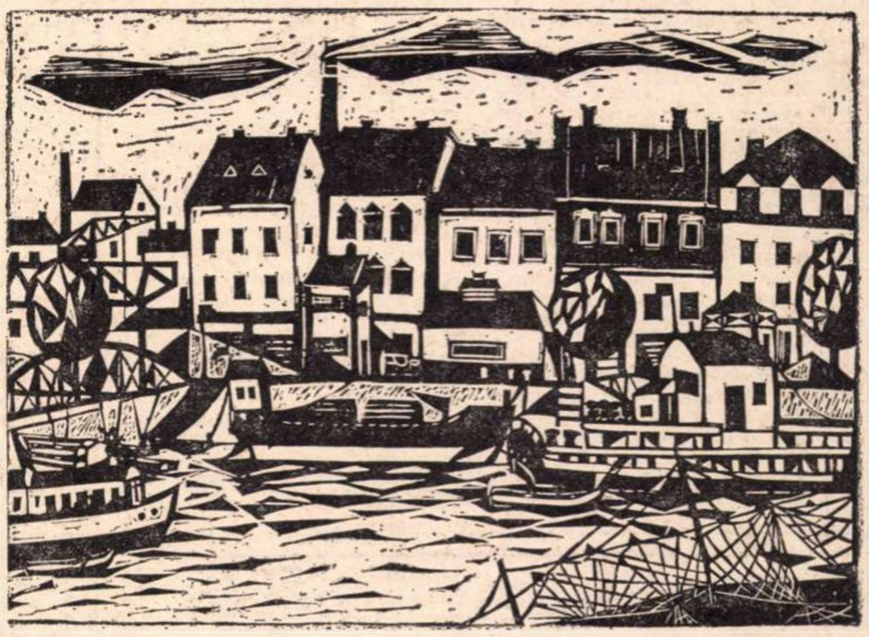
Cîndva am asistat la o scenă puţin obişnuită. O tînără citea cu maximă concentrare o scrisoare al cărei conţinut îl ignoram. Pe figura ei se reflectau, involuntar, într-un surîs uşor schiţat sau în încruntarea sprîncenelor, sentimentele pe care le trăia. Cînd a terminat lectura, a rupt indignată scrisoarea, izbucnind în hohote de rîs. Era un rîs nervos, abia stăpînit, în care descifrai revolta, ironia şi amărăciunea; un rîs care promitea să se transforme într-un potop de lacrimi. „Să înveţe întîi să scrie şi apoi să facă pe curtezanul !", a izbutit să exclame, înăbuşindu-şi revolta.

Am aflat mai tîrziu despre ce era vorba. Fata cunoscuse un tînăr care se da drept student. Naivă, îl crezuse. Acum era edificată. Semnatarul scrisorii nu putea fi un student, nici cel puţin un tînăr cu şcoala terminată. Scrisul lui era elocvent. Greşelile grosolane de ortografie erau o probă grăitoare. Să fi fost într-adevăr student ? Nu mi-a venit să cred. Azi parcă şi mai greu aş fi tentat să-l consider ca atare. Şi totuşi !... Există şi aici un totuşi. De aceasta nu mă îndoiesc. Alţii ar putea să confirme sau să infirme supoziţia mea. Aş prefera ultima alternativă. Dacă alta este situaţia, atunci trebuie făcut ceva. Tocmai pentru acest motiv am considerat necesară aducerea în discuţie a ortografiei. Este, cred, momentul să ne gîndim cu sinceră compasiune la toţi „corigenţii" la ortografie. Reţineţi, nu este vorba exclusiv de corigenţii la limba română, care se vor fi făcut vinovaţi de neştiinţa de a recunoaşte uşor cazurile substantivului sau modurile verbului, de a distinge propoziţia subiectivă de cea predicativă, ci şi de „promovaţii" din cataloagele şcolii sau din cele ale societăţii, inadmisibilii corigenţi la ortografie.

Nu este oare cazul să le întindem şi lor o mînă de ajutor ?

Felicităm conducerea „României literare" pentru această iniţiativă, care ar putea stimula şi revistele obligate, prin specificul lor, să facă aceasta.

Prof. emerit Ion POPESCU



CORNELIU PETRESCU GRAVURĂ ÎN LEMN

---

agenda *De la Ministerul Învăţămîntului*

- **13 iunie — încheierea cursurilor şcolare**
- **21 iunie — vacanţa de vară**
- **18-28 iunie — prima sesiune a examenelor de bacalaureat (sesiunea de vară)**
- **22 iunie-3 iulie — concurs de admitere la liceele teoretice şi de specialitate**
- **7-14 iulie — examene de admitere la şcolile profesionale.**
- **10-18 iulie — concurs de admitere în învăţămîntul superior.**

Duminică, 31 mai, şcoala generală „Petre Ispirescu" din Capitală a susţinut în Sala mică a Palatului R.S.R. un concert dirijat de prof. Niţă Hintea.

Incasările realizate au fost depuse la fondul de ajutorare a familiilor sinistrate.

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

Pentru a face această rubrică să devină cît mai eficientă, sondînd în adîncime și cu o sporită operativitate fenomenul deosebit de revelator al ivirii și evoluției noilor condeie, redacția a hotărît să se renunțe la balastul paragrafelor intitulate „Nu (încă)“ și „Mai trimiteți“.

Răspunsurile se vor ocupa în continuare NUMAI de acele manuscrise ale căror calități sau cusururi sînt destul de expresive pentru a merita să fie consemnate, în folosul celor în cauză, precum și al tuturor celor care urmăresc această rubrică.

Exigențele vor fi, desigur, mai mari — sper însă că și promovările vor fi mai puțin confuze.

E o experiență pe care ne-o și v-o propunem. N.C.

VASILE MAGIRESCU : Din pricină că ați fost inserat de cîteva ori la „NU (încă)“, ne acuzați de incompetență. Dacă ați fi apărut o dată la „Un nou poet“ și apoi la „NU (încă)“, ne-ați fi acuzat de inconsecvență. Dacă dv. ați fi consecvent competent, ne-am putea reabilita și noi cumva.

VAL ANTIM : „Astăzi uitarea“ și „Spinul lumii-al nimănui“ — la „A.L.“

VALERIU BÎRGAU : „Zac“ și „Somn“ (fără strofa a doua) ar merge la „A.L.“. Dar pot oare să-mi permit să tai cîte ceva ? Celelalte, interesante în căutările lor.

NICOLAE JINGA : „Gest în afara cetății“ — pentru „A.L.“ (desigur, aș mai fi înlăturat un vers sau două). În „Sub strat de licheni“ și „Domesticire tîrzie“, de asemenea, unele versuri bune.

DUMITRU VASILE DELCEANU : Îmi place stilul dv. limpede și emoționat. Vă felicit pentru refuzul de a vă adapta la atîtea suspecte „paturi ale lui Procust“ cu care vă poate atrage în capcană o modă sau alta. Nu vă felicit pentru o anume plafonare a vocabularului, a imaginației. Am ales — dintre cîteva — „Eu am să rămîn“ pentru „A.L.“, și vă invit la un spor de personalitate (dacă se poate pretinde așa ceva).

AURICA TIR : În „Biserică pe gînd“ reușiți să vă depășiți. Deci, o propun pentru „A.L.“. Oare se subînțelege că restul poeziilor sînt slabe ?

ASPRU NAN : Cu tot regretul, nu pot reface legătura cu corespondențele anterioare. Deși terminologia scrisorii dv. m-a inhibat întrucîtva (beneficiați de cunoașterea unei discipline pe care am iubit-o întotdeauna, cu spaimă, de departe), nu am putut alege decît „Petre“, în care dincolo de jucăușele ritmuri și rime, tresare emoția finalului.

AUREL SIN : Din nou, o săptămînă cu bucurii. „Prea bună doamnă“ (deși ultimul distih nu e strălucit) e o poezie care nu se uită cu una cu două. Sper că „A.L.“ o va găzdui.

D. V. F. : Calitățile de prozator (cu tot finalul cam didactic) dovedite de „Copilul albastru“ ar cere o dactilografiere a manuscrisului și un nume cu care (dacă secția de proză e de acord) să puteți iscăli în revistă.

TEOFIL BLAG : Adresîndu-vă pe plic redacției și în plic Adelei Simireanu, dv. pretindeți că l-ați plagiat pe Duiliu Zamfirescu intenționat, pentru a juca o farsă celor care triau pe acea vreme corespondența și a le dovedi că nu citesc cu destulă atenție manuscrisele.

Am trei nedumeriri .

a) De ce, cînd poezia plagiată de dv. a apărut în pagina „negativă“ a Anului Nou, ați trimis o scrisoare în care vă plîngeați de un singur lucru, și anume că, în loc de Teofil Blag ați fost semnat Barbu Teofil — și nu o scrisoare, sarcastică evident, care să indice reușita farsei dv. ?

b) De ce sarcastica scrisoare a sosit 3 luni mai tîrziu, abia după demascarea plagiatului ?

c) De ce credeți că versurilor dv., atent cercetate, li s-ar descoperi „valoarea“, cînd, în scrisoare, scrieți „a-ți“, „care o așteptam“ (în loc de „pe care“), „plagiatură“, și cînd, în manuscrisele versificate, găsim „Se zbate sudoarea pe față“, „piscuri singuratici“, „un Michele ori Cyrano de Bergerac“, „plantonii mei mai tineri și bătrîni, ce-mi stau pe margini pîni“ etc. ? Sînteți mai în cîștig dacă rămîneți necercetat.

Oricum, decideți-vă pentru una din cele trei vocații — poet, plagiator sau farsor — și exercitați-o cu mai multă calificare.

GELU DUȚA : Din motive lesne de înțeles, nu vă pot răspunde personal. Dacă veți fi de acord să vă răspund la P.R. — înștiințați-mă, trimițînd totodată un ciclu mai amplu.

RODY CROUNEILLE : Totul e prea de tot ca să nu citez măcar parțial.

„Și-n fine, viziunea, s-o faci un
agregat
Să reconstitui totul, de-a nu fi
reproșat“

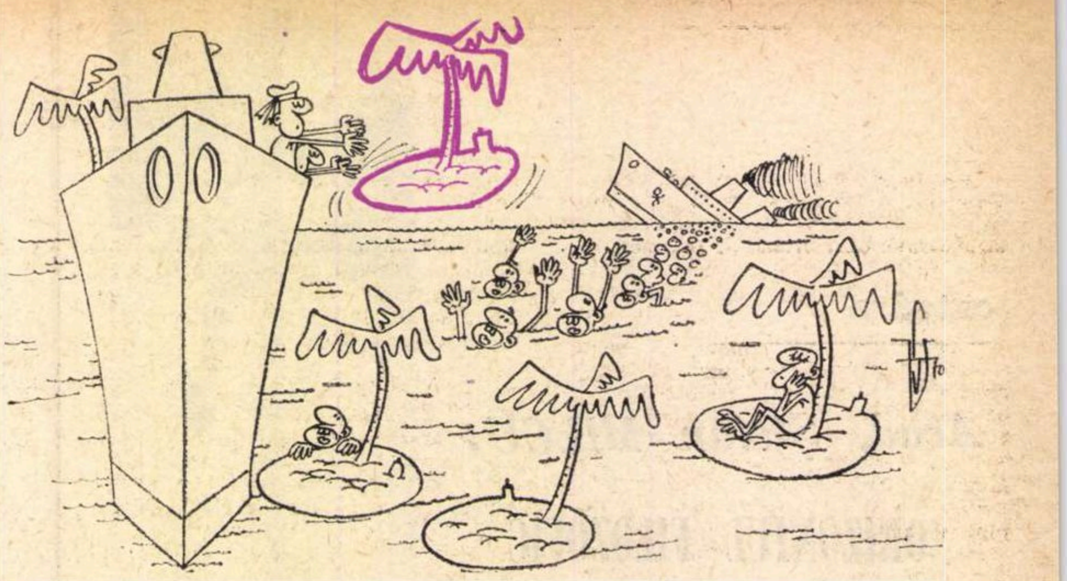
„C-aceste linii subțirele, de
început
Contră-i îngroașă drumul
răzvrătirii“.

Vă spun, cu cuvintele dv. :

„Ingrată progenitură, ce parcă
nu visezi
La lucrurile care se petrec !“

COSTIN — Pitești : Din paginile trimise, rețin doar faptul că sînteți „plăcut impresionat de realizarea revistei d-voastră literare pe plan artistic (mai puțin însă pe plan estetic)“.

MIRCEA COCIU : Talent evident. Și o tot atît de evidentă nestăpînire a mijloacelor. Deci, cu tot curajul, la muncă... și, poate, la mulți ani.



SANDU VIOREL

PESCUITORUL DE PERLE

HEMORAGIE... DE VORBE

Reportajul **Conjurația maharadjahilor** de Dumitru Tinu, apărut recent într-un cotidian, are mai multe subtitluri. Unul din ele sună : **Blazoanele princiare — o hemoragie de aur**. Pasajul corespunzător al acestui subtitlu ne arată că întreținerea prinților indieni constituie o adevărată scurgere a aurului din bugetul statului.

Faptul e real. Dar exprimarea nu e corectă. Căci **hemoragia** nu poate fi „de aur“, ci **numai** de sînge. Deoarece cuvîntul „hemoragie“ vine de la două cuvinte grecești : **haima** = sînge, și **rhage** = ruptură, țîșnire, curgere. Poate oare spune cineva **filolog de patrie,** crezînd că spune „iubitor de patrie“, numai fiindcă în componența primului cuvînt există grecesul **philos** = prieten, iubitor ? Nu poate. Zău că nu ... Sau, mai știi ?!

UNDE-I PIPA ?

Pe pag. 4, jos, a primului volum din **Scrisori** de Van Gogh — recent apărute la Ed. Meridiane — se dă o explicație care sună : „Pe coperta a IV-a VAN GOGH : **Omul cu pipa.** Arles. Ianuarie-februarie 1889. Ulei pe pînză, 51×45. Col. Kramarschi, New York“. Mai întîi, un volum nu poate avea IV coperte. E vorba, desigur, de **pagina** a IV-a a copertei. Apoi, explicația se referă la autoportretul ce-l înfățișează pe artist cu o caschetă îmblănită, cu urechea (pe care și-o tăiase) înfășurată de un fular alb și avînd o pipă în colțul gurii. Dar cînd întorci cartea, nici vorbă de așa ceva. Ai în față **Autoportret în fața șevaletului,** Paris, 1888. Ulei, 65 × 30,5. Rijksmuseum, Amsterdam. Și, firește, nici gînd de pipă.

IMPERISABILA GALIMATIE

Titlul articolului **Deceniile teatrului românesc la Paris** de T. B. Stana, publicat în „Tribuna“, nr. 16 din 16 aprilie — îți atrage imediat luarea aminte. Ce vrea să spună acest uluitor titlu ? Că oare teatre de-ale noastre au susținut la Paris stagiuni întregi care s-au întins pe mai multe perioade de cîte zece ani ? Aș ! Articolul amintește doar de acei actori de origine română care au făcut strălucită carieră pe scenele pariziene etc. etc

Dar cum amintește de toate acestea ? Exact așa cum e conceput și titlul. Din toate numai cîteva spicuiri.

Autorul zice a stat de vorbă personal cu **„Yon Yonnel“** (de fapt Jean Yonnel) care i-a vorbit „cu simplitate imperisabilă“. Tot așa, Comedia Franceză are „autoritate imperisabilă“. De Max a fost : „Considerat cel mai mare tragedian al vremii sale într-o constelație pariziană a Thaliei din care nu lipseau numele unor Wegener, Cacialov, Moissi, Lucien Guitry, Bassermann și Zacconi...“ Lăsîndu-l la o parte pe Guitry, cum poate fi „constelație **pariziană**“ una alcătuită din doi nemți, un rus, un albanez, un italian ? Numai fiindcă aceștia au venit, cînd și cînd, să dea cîte o reprezentație la Paris ? Același De Max recita „ca nimeni altul“, între alții, din „Laurent **Taillade**“ (de fapt Tailhade) și din Baudelaire „aproape inedit pe atunci“. Dar e stabilit că **Les Fleurs du Mal** au apărut în 1857 cu tam-tam și cu proces. Dacă actorul ar fi recitat chiar în anul nașterii sale — De Max s-a născut în 1869 — tot trecuseră 12 ani de cînd Baudelaire nu mai era inedit. Tot De Max a recitat și din „marele său consătean Eminescu“. Actorul s-a născut la Iași, poetul la Botoșani. De unde pînă unde **consăteni,** chiar dacă am socoti cele două orașe — două sate ?! Dar nu ! Autorul precizează că De Max, ca și Eminescu, „este tot moldovean“. Așadar, satul e Moldova. Ei, așa mai vii de-acasă...

Autorul încheie : „...poate că într-o zi aceste hîrtii galbene **(e vorba de arhive vechi** — n.n.) o să ne îndemne spre mai mult...“ Strig cît mă ține gura : Nu ! să nu-l îndemne !...

Profesorul HADDOCK

OCT. COVACI - VRANCEA

A S
D
F G E
G
K
O
F

VIOREL ȘTEFĂNEANU

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Mihai Eminescu : BASME (Editura Ion Creangă)
Colecția „Biblioteca pentru toți copiii“ (176 pagini, lei 9,75)

*** * * DIN PRESA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ A SECOLULUI XIX (Editura Albatros)**
Colecția Lyceum. Ediția a II-a revăzută și adăugită, cu o prefață de Romul Munteanu (416 pagini, lei 6)

Dimitrie Stelaru : COLOANE (Editura Minerva)
Versuri (480 pagini, lei 22,50)

Ion Negoițescu : ÎNSEMNĂRI CRITICE (Editura Dacia)
(368 pagini, lei 13)

Dumitru Micu : ÎNCEPUT DE SECOL (1900—1916) CURENTE ȘI SCRIITORI (Editura Minerva)
(634 pagini, lei 25)

Romul Munteanu : FARSA TRAGICĂ (Editura Univers)
Eseu de interpretare a unei vaste experiențe dramatice, apărut în colecția „Studii“ (304 pagini, lei 8,50)

Pop Simion : AMFORA SABINĂ (Editura Ion Creangă)
Proză (156 pagini, lei 3,50)

Mircea Vaida : OSPĂȚUL LUI TRIMALCHIO (Editura Dacia)
Eseuri (248 pagini, lei 8)

George Alboiu : JOC ÎN PATRU (Editura Ion Creangă)
Poezii pentru copii (40 pagini, lei 3)

Mircea Zaciu : GLOSE (Editura Dacia)
(232 pagini, lei 8,75)

Ion Vlad : ÎNTRE ANALIZĂ ȘI SINTEZĂ (Editura Dacia)
(124 pagini, lei 6,25)

Pavel Apostu : TREI MEDITAȚII ASUPRA CULTURII (Editura Dacia)
(256 pagini, lei 12,50)

Ion Marin Almăjan : SÎNT DATOR CU O DURERE (Editura Mihai Eminescu)
Povestiri și schițe (140 pagini, lei 3,50)

Iordan Lucaci : SINGURI TROMPEȚII ERAU CALMI (Editura Mihai Eminescu)
Schițe (148 pagini, lei 3,75)

Leonida Neamțu : ȘTII, LAVINIA, CARACATIȚELE (Editura Dacia)
Roman (138 pagini, lei 5)

Berzsenyi Dániel : POEME (Editura Albatros)
Colecția „Tanulák Konyotára (240 pagini, lei 3,50)

Manole Neagoe : ȘTEFAN CEL MARE (Editura Albatros)
(280 pagini, 16 ilustrații, lei 9)

Ioan Popovici : SUB SOARELE TROPICULUI (Editura Albatros)
Colecția Lyceum (200 pagini, lei 5)

George Chirilă : ORIENTALIA (Editura Dacia)
Versuri (92 pagini, lei 4)

Formule creatoare ale romanului tînăr

Se aşteaptă unanim şi se solicită programatic metamorfoza citadină a literaturii române prin intelectualizarea ei structurală, deci eventuale disocieri într-un material recent apărut sînt, poate, facilitate de existenţa acestui traiect-etalon.

O literatură „intelectuală“ nu poate însemna — cum se tem unii — doar o producţie necruţător cerebrală, bolnavă de reflexivitate febrilă şi narcisism inactiv. Sînt intelectuali echilibraţi (cu asta nu spunem „neproblematici“) impregnaţi cu un funciar şi înţelept optimism, sînt cei cu respiraţie amplă, stăpîni pe materia epică şi avînd vocaţia arhitectonicii şi a prozei temeinice. Unul este Virgil Duda, autorul *Catedralei* (1969).

Se vede în *Catedrala* o încredere ingenuă a scriitorului în modalitatea *artistică* de investigare a umanului, susceptibil, în fond, de abordări diferite. Proza lui V. Duda nu tinde să *creeze* în primul rînd, ci să transmită, să expliciteze, să exprime fuziunea spirituală a autorului cu o anume tipologie umană, căreia el îi cunoaşte dinăuntru evoluţia. Toată grija autorului este pentru organizarea cît mai eficace a materiei în portretul unui model presupus. Încrederea în resursele artei şi optimismul calm implicat întregului eşafodaj epic sînt ale unui tînăr, conştient de anumite energii interioare pe care le transmite inevitabil eroilor săi. Fiecare dintre aceştia se nutresc dintr-o adolescenţă subiacentă care se conştientizează rar (pentru Burghele într-un vis din care regretă că se trezeşte), dar în viziunea autorului explică de cele mai multe ori actele eroilor săi. Burghele, Andrei, Titus sau Ovidiu sînt surprinşi în perioada de formaţie, de receptivitate la orice fel de experienţă şi *disponibilitate* la marele flux al angrenajului social. Ei sînt toţi nişte lucizi, aproape ostentativ oameni practici, atitudine — din partea autorului — de adolescent care-şi etalează maturitatea ştiind că adulţii dispreţuiesc fantezia, ca inutilă. Toate acestea justifică formula de proză adoptată, „obiectivă“ şi „omniscientă“, dînd un efect epic incontestabil în care dominantă rămîne preocuparea pentru *construcţia angajată*, subordonată unei veleităţi.

Dar vocaţia constructivă defineşte şi tipul gratuit-speculativ, care însă, azi, practică frecvent anticonstrucţia, febra distructivă, aneantizarea epicului masiv, adică cealaltă faţă a tiraniei construcţiei şi totodată propria ei consecinţă.

Foarte „intelectuale“ sînt acum prozele de fascinantă adeziune la o ficţiune lucidă care e analizată aplicat, de la primul mobil pînă la constituirea definitivă şi implacabilă. De la un loc, analiza şi ficţiunea însăşi se confundă într-un mirific „modus vivendi“ ca în *Minciuna* (1969) romanul lui Mircea Cojocaru sau în *Martorii* de Mircea Ciobanu (1968), unde sîntem invitaţi să meditám la un sens social al afabulaţiei pure, dincolo chiar de justificarea ei clinică (mitomanie) sau estetică.

De data aceasta, construcţia pare a-şi găsi şi raţiunea şi substanţa în sine însăşi, ficţiunea proliferînd autonom, de la un pretext exterior oarecare, cu nesfîrşite variaţiuni pe aceeaşi temă, pînă la a deveni romanul însuşi, istoria din afară şi totodată lăuntrică, aşadar fiinţa ei chiar, care se autoobservă.

Proust a inaugurat o tehnică a creaţiei estetice care-şi este totodată propria istorie deliberată. Opera literară primeşte astfel o pluralitate de niveluri de semnificaţie, sugerînd unghiuri şi direcţii diverse de interpretare. Frecvenţa discontinuităţii, a suspense-ului şi confuziei, compoziţia crescută din cîteva nuclee obsesive, din interferenţe de semnificaţie a faptelor sau numai de corespondenţe ale lor pur plastice, măsoară aportul subconştientului şi memoriei la elaborarea celor două romane. Autorii trăiesc un miraj estetic al virtuţilor asociative infinite, ale mnemopatiei sau mitomaniei, concomitent cu tentaţia lucidă de a le studia, nu pentru a le mai valida estetic (ar fi desuet la 1969) ci pentru a justifica ponderea lor ca *agenţi* tehnico-tematici în sensul *ficţiunii tiranice*.

Această practică obstinată a abandonului (sau a eşuării, ca în *Minciuna*) în infraraţional, ar aminti de suprarealism. Dar există în ea o luciditate egală, care îi conferă nota distinctivă necesară. Procedeul, sincretic, vine din nevoia acut intelectuală de a şti *„ce se petrece între conceptul de posibilitate şi cel de realitate“* (*Martorii*, pag. 67). Putem reflecta că am găsi aici indiciul (şi o implinire, de altfel) a mult recomandatului proces de asimilare constructivă a unor *precedente* seducătoare. Autorul *Martorilor* are chiar conştiinţa unui intelect epigonic şi mai ales donquijotesc ; dezbate programatic atitudinile livreşti majore ; golirea de substanţă a cuvintelor (de unde „*lupta cu lucrurile*“ înseşi) şi transgresia ficţiunii în existenţa empirică — precum notam mai sus — transgresia deliberată sau nu, terapeutică sau *nocivă*. De unde se vede — şi faptul se aplică în egală măsură *Catedralei* — permanenta preocupare etică a celor trei prozatori, care dezbat acte umane problematice. Eticul este integrat originar opticii creatoare şi, după natura lui, putem deosebi, odată mai mult, două formule. Virgil Duda adoptă etica obişnuită din unghiul căreia apreciază „imoralitatea deşănţată“, „cutremurătorul adulter“ sau cît de uşor poţi deveni „unealtă a răului“. O eroină, Nadia *minte*, fiindcă trebuie să-şi disimuleze fondul, neînţeles de cei din jur. Dar exerciţiul continuu al perfidiei devine malefic, înconjurînd-o cu o plasă iremediabilă de minciună ; trăieşte astfel, drama autoclaustrării definitive, a eşecului uman total. Mircea Cojocaru experimentase, din alt unghi, în *Minciuna*, nocivitatea ireparabilă a acesteia. Acolo, originea minciunii este însuşi faptul estetic fundamental : transferul de sens, *reflectarea* realului, impus existenţei diurne a unui individ comun. Arhip, eroul, frustrat în familia sa puritană de contactul cu alţi copii, de o copilărie firească, este nevoit să şi-o *imagineze*. El operează distincţia bine-rău numai lăuntric : ...„şi crease o lume pentru rău inventată şi totuşi atît de aproape de realitate“, mergînd cu catastrofalul joc pînă la a se „desfiinţa“ pe sine însuşi şi a reveni la realitate numai cînd apare frica. Ficţiunea i se impune eroului ca o condiţie dramatică şi-i aduce oprobriul ipocriziei comune. Se ignoră în jur atît mobilul cotidian-defensiv al minciunii lui Arhip cît şi purificarea construcţiilor lui prin *natura estetică* a originii lor prime

În *Martorii* — ca să revenim — ficţiunea e nocivă atunci cînd necesitatea ei e numită „catalizator biologic“. Remarcabil este în roman momentul cînd o autopsie la morgă verifică *eficienţa biologică a ficţiunii :* „Noaptea în vis, îşi desfrîna toate simţurile în satisfacţii violente, greu de îndurat ziua. Şi acele încăpătoare fracţiuni de secundă ale visului să-i fi ros celulele într-un timp mult mai scurt decît dacă acest mod de a trăi ar fi fost parcurs conştient ? Ficţiunea s-a dovedit a fi mai distrugătoare decît realitatea“. Pentru alţi „martori“ existenţa *în* şi *prin* ficţiune devine condiţie de nobleţe supremă, un autor autentic nu are rost să supravieţuiască propriei opere, care îl devorează, fiind o metamorfoză a substanţei umane însăşi. Cred că un capriciu ar putea interverti numeroase pagini ale acestor două romane, unde peste tot plouă cenuşiu, oamenii sînt vineţi de frig, se descriu morţi examinaţi la morgă. Doi eroi, unul în *Minciuna* altul în *Martorii* se doresc toropiţi de căldură şi înghiţiţi de o femeie care să-i fi auzit toată noaptea aiurînd. O dată mai mult, dorinţa de evadare în ficţiune. De aceea M. Cojocaru şi M. Ciobanu se definesc, cred, prin meditaţia implicită (în *Minciuna*) sau declarată (în *Martorii*) asupra condiţiei creatoare moderne, pe care şi ei o văd, asemeni celor vechi, ca elecţiune prin stigmatizare — acum patogenă — deci, prin neputinţa organică a creatorului de a se sustrage unei condiţii fabulatorii.

*

Analizînd atent cele două atitudini, găsim că, oricît de inovatoare, ele sînt pînă la urmă reductibile la permanenţe ale stărilor de spirit umane sau ale genurilor literare. Aşadar obiectivare sau autoscopie, epic sau antiepic în viziunea unor scriitori-intelectuali contemporani

Gabriela OMAT

Recunoaşterea operei

Efectiv, criticul este în totalitate un spirit care recunoaşte valorile, care îşi asumă riscul recunoaşterii *operei*, adică acceptă voluntar un dialog între două conştiinţe care se vor, într-un sens, identice, capabile să stabilească un sentiment de contemplaţie şi dinamică estetică restructurată conform unor principii clasice. Niciodată percepţia critică nu va împiedica opera de la o recunoaştere a ei, dacă sentimentul de apropiere, de clasificare istorică funcţionează normal şi nu se conduce după alte idei, de obicei extraliterare. Recunoaşterea operei este egală cu o posibilă încadrare în seriile istorice, cu o „salvare“ din comentariile izolate care duc la o nivelare nepermisă a tot ce e creaţie artistică, fără deschidere la comparaţii naţionale şi universale. Nu are sens să facem o „recunoaştere“ a unui roman fără să-i valorificăm o realitate literară existentă. *Princepele* lui Eugen Barbu a trecut prin Miron Costin, Al. Odobescu, Mateiu Caragiale şi Lampedusa, iar *Prins* al lui Petru Popescu duce direct la romanele lui Ramón Pérez de Ayala. Criticul trebuie să descopere valori, să le facă să existe într-un spaţiu al ideologiei, fecundat de emoţii să deschidă opera unor înţelegeri de mare suprafaţă. Recunoaşterea, cu toate implicaţiile ei multiple, absolut necesare unor clarificări, încadrări, e pentru critic „condiţia sa de existenţă, raţiunea esenţială de a fi, modul său de a exista în funcţie de arta literară“ (v. Adrian Marino : *Introducere în critica literară*, 1969, p. 454). Recunoaşterea, în înţelesul ei cel mai înalt, ridică o problemă de ordin competiţional, valoric. Recunoscută ca valoare, opera este supusă unui tratament analitic diferit şi pînă la recunoaşterea totală, definitivă, în timpul valorii ei se produce o imensă metamorfoză, un examen sever, care îi poate fi fatal. Nonvaloarea se va stinge de la sine, valoarea va produce explozii în serie lăsînd loc unor contrarietăţi neaşteptate, dar de justificat ca eroziune, prăbuşire, exces de solicitare critică. Evidenţierea operei duce şi la „drame“ : criticul nu reuşeşte să ne convingă de existenţa operei şi atunci recunoaşterea primeşte un caracter de spectacol regizat fără... personaje.

Adevărata, inevitabila recunoaştere a operei este o acceptare a literaturii ca experienţă a unei naţiuni. Nu este greu de văzut că în critica actuală tocmai recunoaşterea operei ca un regim al unei continuităţi fecunde, al unei tradiţii de valorificat este neglijată. Recunoaşterea operei ca *actuală* se pare că e suficientă criticii, de unde şi ruperea nivelelor cînd e vorba de încadrări în seriile valorice reprezentative ale istoriei literare. Istoria unei creaţii e şi istoria unei repetabile confruntări, a unei refuzări categorice care e condiţionată de maturitatea unei culturi. Ritmul de accelerare a negării exagerate poate duce la o poziţie formală, la conformism şi pamflet, iar indulgenţa la mici sau mari catastrofe de apreciere, de definire. Totul trebuie privit în raport cu valorile clasice şi cu operele literaturilor străine. Un volum de versuri de Ion Alexandru, să zicem, se poate analiza cu percepţia trează la lirismul specific al Transilvaniei şi mai ales al lui Blaga, la existenţialism şi mitologie populară, la expresionismul german şi la filozofia lui Heidegger.

Recunoaşterea operei este un proces al dificultăţii de a alege singur, necontaminat de părerile altora. Un roman ca *Risipitorii* (diagramă morală a unui timp istoric, spectacol al situaţiilor paradoxale) va declanşa inevitabil, datorită numelui şi reputaţiei lui Marin Preda, o recunoaştere imediată. *Moromeţii* (I) a distrus ani la rînd ideea că Marin Preda ar fi un scriitor obişnuit, de egalat în proza românească modernă de extracţie rurală. Cînd însă romancierul a publicat *Risipitorii* (ultima ediţie) tratamentul recunoaşterii funcţiona alimentat de valoarea *Moromeţilor*, ceea ce e profund greşit. Romanele lui Nicolae Breban descriu un grafic aproape identic ca valori epice şi percepţia critică nu s-a dereglat prea mult de la o realitate literară la alta, ci a indicat o constantă.

Există în receptarea operelor autorilor tineri, mai ales romancieri, o rezervă, o timorare, o curată şi naivă îndrăzneală de a pronunţa răspicat o recunoaştere pe măsura talentului. Acest fenomen frecvent, de urmărit şi de readus la o clarificare deplină, poate fi exact şi la polul opus. Tinerii scriitori nu trebuie conduşi spre ideea, care se dovedeşte atît de înşelătoare, că literatura de analiză începe cu ei şi nu cu Liviu Rebreanu, Duiliu Zamfirescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Cezar Petrescu, Anton Holban, Ion Vinea, G. Călinescu şi alţii. Intuiţia critică descoperă piste false şi atunci dăm de uscat şi de corăbii scufundate. Riscul recunoaşterii unei opere este enorm. Dar cine se solidarizează cu operele şi crede efectiv în existenţa lor, nu poate fi decît un spirit liniştit : reprezentarea lor critică trece doar prin mîinile sale şi orice strecurare neanunţată de rigoare şi adevăr se răzbună.

Recunoaşterea operei e un spectacol care duce inevitabil la desfiinţarea unor geografii valorice. Ea e o deschidere spre adevăr estetic, spre clasic şi istorie literară, excluzînd o valorificare pripită. Actualitatea literară are nevoie de o recunoaştere a operelor făcînd abstracţie de... inactualitatea dezolantă şi plată a unor creaţii periferice, nereprezentative.

Z. SĂNGEORZAN

Matei Călinescu

La mijlocul drumului

Nici aşa la mijlocul drumului şi nici aşa
şi nici altfel şi nici altădată şi nici măcar altcineva

în gura marelui tăcut degeaba strigi
sau numai pentru sufletul tău pustiit
pentru urechile tale pustiite în care s-au uscat
pînă şi rădăcinile sunetului

a fost o lume
şi este încă o lume şi încă o noapte
şi parcă am dormi într-un ochi deschis

dar se-apropie de noi cu paşi tot mai palizi cine

dar limba mea ştie acum trei gusturi
pentru unul oţetul este acru
pentru altul oţetul este amar
pentru cel de-al treilea oţetul este dulce :

fiecare lucru este şi ceea ce pare că este
şi ceea ce este
şi ceea ce nu este

drum lung pînă la mijlocul drumului dar iată
aproapele şi departele au pierit

drum lung de nici o clipă

acestea s-au scris la mijlocul drumului în praf
cu degetul arătător.

Witold Gombrowicz: Eseu contra picturii

(Fragment din Jurnal)

Puțin cunoscut la noi, Witold Gombrowicz (născut la Maloszyce, în Polonia, în anul 1904) este, totuși, un scriitor de renume cel puțin european. În ultimii ani ai vieții (a murit anul trecut, la Vence, în Franța), numele i-a fost mereu rostit printre acelea ale candidaților la Premiul Nobel.

Cînd în vara anului 1939, cu cîteva săptămîni înainte de începerea războiului, pleca în Argentina ca excursionist (n-avea să-și mai revadă țara niciodată), Gombrowicz era cunoscut în Polonia ca autor a două cărți de nuanță avangardistă: Memorial din vremea imaturității și Ferdydurke. *Au urmat, după război, la lungi intervale, romanele* Transatlantic, Pornografie *și* Cosmos, *piesele de teatru* Yvonne, prințesa Burgundiei, Mariaj argentinian, Opereta, *precum și* Jurnalul *ținut în ultimii ani.*

Refuzul formelor fixe (al cărui echivalent existențial e pentru Gombrowicz „imaturitatea", perpetuă devenire) explică poate aparent paradoxalul pamflet împotriva picturii, extras din Jurnalul *său.*

1958 (V) MARȚI

Această bandă de șleampăți, bărboși cu senzualitate (ori cel puțin păroși), am întîlnit-o lîngă Quequenu; ajutau pescarilor să-și tragă năvoadele. M-a apucat chiar un fel de greață. Nu le înghit boema cu ochelari și bărbuță, înfățișarea neglijentă și totuși orășenească, „simplicitatea" de artiști, împreunată cu rafinamentul... M-am apropiat, totuși, i-am salutat și le-am zis (ca întotdeauna cînd dau peste ei):

— Nu cred în pictură (*no cruo en la pintura*)! Au răspuns printr-un hohot de rîs.

Le-am mai zis: — Să ne închipuim că unul din voi l-a pictat pe acest pescar. Ce credeți? Am să pot eu judeca însușirile tabloului, dacă sînt lipsit de simțul culorii, al formei, și dacă gustul meu nu a fost îndeajuns educat? Dacă, într-un cuvînt, nu știu să descopăr privind, nu știu să privesc ca un pictor.

Ei: — Nu, bineînțeles! În cazul ăsta, n-ai să poți scoate nimic din tablou.

Eu: — Nu-i așa? Dar dacă sînt în stare de toate astea, la ce-mi mai trebuie tabloul?

Ei: — Cum?

Eu: — Chiar așa! Dacă știu să văd eu însumi, prefer atunci să privesc chipul viu al pescarului. În locul unui tablou voi avea zeci de tablouri, fiindcă acest chip e constant diferit, el se prezintă fără încetare dintr-un alt unghi, într-o altă lumină. Dacă sînt în stare să degajez valoarea picturală a unui chip viu, la ce-mi trebuie fața imobilă a picturii voastre? Iar dacă nu sînt în stare, nici tabloul nu-mi va spune nimic interesant... Vreau să zic, nici mai mult nici mai puțin, că pensula voastră nu-i în stare să exprime aspectul plastic al lumii. Fiindcă lumea înseamnă forma în mișcare. Chiar atunci cînd forma e imobilă, lumina, aerul se schimbă. Or voi, pe pînzele voastre, condamnați natura la paralizie, lipsind forma de viața ei: mișcarea...

De ce să nu recunoașteți că pensula e o unealtă stîngace?.. E ca și cum, cu o periuță de dinți, ați vrea să cuceriți cosmosul strălucitor. Nici o artă nu-i atît de săracă în mijloace de expresie, în afară, poate, de sculptură. Pictura nu-i decît o mare renunțare la ceea ce nu poate fi pictat. E un strigăt: aș vrea mult mai mult, dar nu pot! Un strigăt care tortureaza.

Vreți să vă povestesc pe scurt istoria falimentului vostru?

Odinioară pictorii voiau să reproducă natura, cît mai fidel posibil. Dar, la ce bun să reproduci ceva care este? Și, de altfel, nu înseamnă asta să te condamni la o veșnică treabă de mîntuială? Natura pictează mai bine... Natura neputînd fi egalată, ei au început să-și caute salvarea în „spirit". S-a pus din ce în ce mai mult spirit uman în tablou. Totuși, senzualitatea picturii, opusă prin esența ei spiritului, a revenit la suprafață. Ce să faci cu acest spirit, atunci cînd e vorba, aproape în exclusivitate, de materie? Să-l insufli tabloului ca pe un fond sublim, ca pe o anecdotă?... Dar ăsta ar fi un spirit in plus, și de-a dreptul comic!

Atunci, a devenit mereu mai evident că pictorul nu trebuia să exprime nici natura exterioară, nici spiritul, ci viziunea lui asupra naturii... altfel spus, pe el însuși, fără să iasă totuși din limitele sferei fizice, care îi este proprie... Să se exprime pe el însuși cu mijloace strict picturale, cu formă și culoare... S-a întreprins atunci o deformare a obiectului. Dar cum poți să te exprimi prin pictura lipsită de mișcare? Existența este mișcare, ea se împlinește în timp. Cum pot eu să mă exprim, să-mi exprim existența, folosindu-mă numai de îmbinări de forme încremenite? Viața înseamnă mișcare. De nu pot da mișcare, nu pot da viață. Notați că mă gîndesc la mișcarea reală și nu la sugestia mișcării, pe care o dă pictorul, de pildă, atunci cînd face schița unui cal în galop. Comparați în această privință cuvîntul cu linia și culoarea. Cuvintele evoluează în timp, ca un cortegiu de furnici în care, fiecare, aduce ceva nou și neașteptat; cel care se exprimă prin cuvinte renaște în fiecare clipă; abia se sfîrșește o frază, și următoarea o completează, o îmbogățește, și prin mișcarea cuvintelor se exprimă jocul neîncetat al existenței mele; exprimîndu-mă prin cuvînt, sînt ca un arbore în vînt, foșnind, fremătînd. Pictorul însă e revelat dintr-o dată, el este în întregime în spațiu, imobil pe pînză, ca un bloc. Cuprindem dintr-o dată totalitatea unui tablou. Și ce-i dacă prind aici un joc al elementelor, de vreme ce acest joc nu se dezvoltă, nu evoluează? Pictura poate, bineînțeles, să ne transmită viziunea pictorului, aventura lui spirituală cu lumea, dar numai pentru un moment; pentru ca să pot pătrunde în personalitatea lui mi-ar trebui mii de asemenea viziuni; atunci, numai, toate împreună, ele ar putea să mă prindă în mișcarea lui interioară, în viața, în timpul lui.

Ce exagerare să pretinzi că Van Gogh ori Cézanne și-au exprimat individualitatea pe pînzele lor! Să pictezi mere, ceva mai altfel ca merele naturale, și să vrei în felul ăsta să rivalizezi cu devenirea subtilă a poeziei, a muzicii... Omul exprimat printr-un măr! Printr-un măr nemișcat! De mi s-ar spune mie, scriitor și poet, că trebuie să mă exprim printr-un măr, m-aș așeza și-aș plînge de obidă. Dar, vezi, cînd vorbim de artă și de maeștrii ei, încercăm o anumită indulgență... și simpatia ori chiar admirația ne predispun să închidem ochii la numeroasele inexactități mai mult sau mai puțin importante, numai să nu stricăm întregul; astfel, sîntem gata să jurăm că merele și discurile de floarea-soarelui ne-au făcut introducerea în Cézanne sau Van Gogh, uitînd că, dacă ei ne-au devenit apropiați, asta s-a întîmplat fiindcă biografiile lor au umplut enorma lacună lăsată de flori și de mere. Dacă vorbele nu ne-ar fi făcut să le cunoaștem viața, autoportretele lor nu ne-ar fi servit la mare lucru.

Deformînd deja, pictura a continuat totuși să sufere de o insatisfacție cronică: martirii pensulei (această unealtă stîngace) simțeau că ei nu puteau să se exprime deplin imitînd formele din natură, chiar dacă ele erau supuse unei transformări foarte înaintate. Ce era de făcut? Cum să te liberezi de Lucru, de acest Lucru căruia ei îi erau atașați cum e cîinele de lanț? Nu s-ar putea să distrugi Lucrul, să-l descompui în elemente și să faci din toate acestea un limbaj propriu, un limbaj abstract? Astfel s-a ivit pictura abstractă...

În muzică, forma pură poate fi atinsă pentru că muzica este în devenire: la un pianissimo de vioară urmează un răsunet al bateriei, forma se reînnoiește aici fără încetare; tabloul abstract, însă, e ca un acord unic... E ca și cum un muzician ne-ar invita la un concert și nu ne-ar oferi decît un singur acord. Abstracția a lipsit tabloul de succedaneul de viață pe care îl avea ca imitație a naturii, nedîndu-i în schimb nici o altă vitalitate.

La naiba, cu pictura voastră! Sînt dezgustat de ea! Destul cu mania asta!

Ei: Ei, asta-i! Nu simți! Nu știi! Nu pricepi! Nu-ți dai seama!

Eu: Uitați-vă la aceste trei bețe de chibrit pe care le pun pe nisip.

Închipuiți-vă că într-un grup de oameni ar exista o rivalitate îndîrjită: cum să așeze aceste trei bețe de chibrit pentru ca ele să fie în cel mai înalt grad revelatoare din punct de vedere artistic. Dacă, de exemplu, eu fac din ele un triunghi, va fi probabil mai interesant decît le-aș pune unul lîngă altul. Dar se pot inventa combinații și mai curioase.

Să presupunem că un imens efort ar fi cheltuit în acest sens de numeroși „chibritiști" încercați; că unii s-ar arăta mai ingenioși, iar alții mai puțin; că s-ar forma ierarhii; că școli și stiluri ar fi apărut; că ar exista specialiști... Dar, vă întreb, de ce ar fi asta absurd? Chiar cu aceste trei bețe de chibrit omul exprimă ceva despre el însuși, despre lume. Concentrîndu-ne toată atenția asupra acestor trei bețe de chibrit, putem descoperi misterul cosmosului (acestea sînt o mică parte din el) și, se știe, universul se reflectă în picăturile de apă; ele sînt nici mai mult nici mai puțin decît Lucrul în toată majestatea sa, ele exprimă în comportarea lor legile naturii, și privind cu concentrarea dorită aceste bețe de chibrit noi îndeplinim un act solemn, confruntăm Conștiința cu Materia.

Toate acestea, cu condiția ca noi să le privim. Chestiunea este să știm dacă aceasta merită osteneala; și, într-adevăr, merită osteneala? Fiindcă noi am putea la fel de bine, și, poate cu mai mult cîștig, să folosim pentru această inițiere, copaci, animale sau orice altceva în loc de bețe de chibrit.

Eu nu contest că dacă îl privim pe Cézanne cu o atenție destul de susținută, el va deveni o revelație. Chestiunea este să știm dacă aceasta merită osteneala. De ce n-aș căuta în altă parte aceste revelații?

După părerea mea, voi vă înșelați amarnic socotind că tablourile sînt în sine ceva revelator și că din această cauză ele atrag privirile umanității. După mine, propoziția inversă e adevărată. Tablourile au devenit revelatoare pentru că umanitatea a început să caute în ele o revelație, și atunci sărăcia surprinzătoare a acestei arte a părut profundă și bogată.

Dar de ce a început umanitatea să privească tablourile? Răspunsul la această întrebare trebuie căutat în mecanismele vieții sociale a oamenilor, în dezvoltarea lor istorică. Tabloul e totuși frumos, nu? El servește ca podoabă. S-a format, deci, o piață a tablourilor, așa cum există o piață a bijuteriilor. Și s-au pus să le plătească, deoarece — cum ar fi zis Pascal — dacă un Tizian e agățat pe peretele meu asta înseamnă că eu sînt cineva, important, fiindcă sînt bogat. Obiectul acesta frumos — tabloul — a întărîtat de atunci instinctul de posesiune al regilor, al prinților, al episcopilor și, în sfîrșit, al burgheziei, iar cererea a dat naștere unei scări de valoare. Au existat pentru aceasta numeroase rațiuni complicate; de n-ar fi decît faptul că umanitatea poate avea, ca fiecine în particular, distracțiile și maniile ei.

Firește, un tablou nu-i un timbru poștal. E vorba, totuși, de o artă, deși foarte limitată în mijloacele ei de expresie. Combinați încărcătura artistică cu celelalte diferite forțe, care nu prea au nimic comun cu arta, și veți înțelege de ce tabloul a fost urcat în ochii noștri atît de sus, aproape într-o culme sacră.

Chestiunea e să știm dacă merită osteneala de a-l păstra la această înălțime.

Azi procedeul vostru e următorul: mai întîi, complicatul mecanism gregar, istoric format, vă pune în genunchi în fața tabloului; și numai apoi încercați a explica printr-o argumentație savantă că ați căzut în extaz pentru că opera e demnă de el.

Face să te ostenești pentru a te apuca de niște jocuri atît de complicate cu propriul tău simțămînt?

Încetați a vă extazia, e mai simplu!

*

(Tot ce le-am spus mi-a venit aproape la întîmplare. Asta nu epuizează subiectul. Aș fi putut să-i atac din altă parte, din zece părți diferite. Călcîiele lui Ahile se numără la ei cu zecile. Nu țin să expun un întreg asortiment de argumente, ci să mă revolt. Vreau să protestez! Sînt convins că alții îmi vor urma exemplul. Deie Domnul să mai rămîn cîțiva ani în opoziție, ea trebuie să-și aibă partizanii!

Goniți entuziasmul cărărilor bătute!....).

El Mundial ne-a pus un nod în gît în ziua cînd am fost mai buni decît britanicii

La Guadalajara norocului nostru i-au căzut urechile peste ochi. O singură clipă, numai o clipă, și acele vulpi bătrîne și parșive care sînt englezii au strecurat mingea în poarta lui Adamache. Atunci, dac-aș fi putut, aș fi stors cîte un strugure de umbră și răcoare pe fruntea fiecărui băiat al nostru (mai puțin Sătmăreanu sub care pămîntul nu înflorește decît întîmplător) și după aia aș fi înghițit ciorchinii goi și zdrobiți. A fost un gol nedrept și stupid — dar pe cine poți blestema?

La Guadalajara, echipa română a făcut un meci magistral și de aceea rana suferită de ea în minutul 65 doare mai rău și nu se închide. El Mundial ne-a pus un nod în gît în ziua în care am fost mai buni decît britanicii — și ghemul ăsta de ciudă și de lacrimi amare nu vrea să lunece în stomac. Pentru prima oară de cînd scriu despre fotbal mi s-a făcut urît și mi s-a făcut noapte-n dungi de toate alea. În dimineața asta, ploaia mă bate-n creștet, plouă cu zdrențe nenorocite.

Dar cînd speranța se îneacă, trebuie căutați și vinovații. Aceștia n-au fost pe teren, ci pe marginea lui, și cred că ei se numesc Angelo Niculescu și Vogl. În teren, Dumitrache, a cărui cotă a crescut acum amețitor, l-a răsucit pe Bobby Moore și l-a aruncat cu gura în iarbă, încercînd și izbutind poate cea mai frumoasă figură de dribling care s-a văzut vreodată la Guadalajara, Radu Nunweiller l-a pus pe Banks să joace coarda, iar Dinu, în apărare, în zona în care bat furtunile, a închis toate drumurile, cu o forță ieșită din comun. Dinu, sub casca lui de păr negru, duce o flacără înaltă. Timp de 90 de minute, Dinu n-a pierdut o minge — și-n noaptea pe care am petrecut-o lîngă televizor, noapte lungă, noapte de revelion înțepată de durere, Dinu a fost cel mai frumos băiat al nostru. În numele lui Dinu și Dumitrache, pentru că ei n-o vor face niciodată, acuz banca antrenorilor și aș așterne niște ghimpi pe scîndura ei.

Jocul nostru, cînd s-a rupt, s-a rupt din cauza antrenorilor. Lîngă banca lor — și asta o știm de mult — curajul e o pasăre cu aripile jumulite. Ideile lui Angelo Niculescu — joc lent la mijlocul terenului, bătuta pe două străchini sparte — sînt trepte sigure spre înfrîngere. Antrenorii n-au avut curajul să-și trimită elevii înainte și au falsificat atribuțiile lui Dembrovschi și Dumitru. Spaima șade pe bancă cu antrenorii noștri, antrenorii noștri stau și fumează spaimă și nu le-a pus nimeni la subțioară bășici umplute cu frică. Cineva ar trebui să le ridice pălăriile căzute pe nas și să-i privească lung în ochi.

Speranța noastră a primit două palme nemeritate, iar Anglia două puncte la care, după 45 de minute de joc, nu mai visa. Leul britanic își linge mustățile fericit — jocul a fost al românilor, prada a luat alt drum.

După acest meci putem declara cu conștiința împăcată că avem o echipă mare acoperită de nenoroc.

Nenoroc cu nume de înger sidefiu, dacă asta poate să-i țină cuiva de cald.

Fănuș NEAGU

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL
REDACTOR ȘEF: Nicolae Breban
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI:
Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Nichita Stănescu
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE:
Gheorghe Pituț
REDACTORI:
Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Vasile Băran, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Leonid Dimov, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaș, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu.
SECRETARI DE REDACȚIE:
Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu.
REDACTORI TEHNICI:
Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu.
CORECTOR ȘEF:
Octav Minculescu

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon: 18.33.99 ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei: 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

Anul III
nr. 24 (88)
Joi 11 iunie
1970
32 pagini, 2 lei

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

24

Confluențe spirituale româno-franceze

Apropierea dintre cultura română și cultura franceză se constată în mai multe privințe și a fost și este favorizată de cauze adînci. Una dintre aceste cauze, și cea mai imediat vizibilă, este înrudirea dintre limbile română și franceză. O cauză însă de mare adîncime și foarte puternică este o afinitate între spiritul român și spiritul francez, pe care o definește cel mai bine cuvîntul simpatie, în înțelesul său cel mai larg de corespundere subtilă.

Efectele acestei cauze profunde s-au văzut, ca să luăm unul din multele exemple în această privință, în felul în care s-a dezvoltat la începutul ei literatura noastră modernă. Literatura română modernă a luat ființă, după cum se știe, într-o epocă de romantism european, pe la 1830, așadar, mai exact, într-o epocă în care romantismul german și romantismul englez, amîndouă cu o înflorire maximă între 1790 și 1820, dăduseră deja operele lor reprezentative și cînd apăruse, în urma acestora, dar cu o înflorire extraordinară și cu o fizionomie originală, romantismul francez. Scriitorii români de pe la 1840, în primul rînd Vasile Alecsandri, Costache Negruzzi, Grigore Alexandrescu, se dezvoltă deci tocmai pe vremea cînd radiațiile curentului romantic francez se răspîndeau și pătrundeau în Europa, îndeosebi în literaturile care se iviseră mai tîrziu decît altele, așa cum era literatura română modernă. Radiațiile acestea au pătruns în literatura română nu datorită unei coincidențe, ci în chip hotărît datorită unei afinități. Dintre toate școlile romantice europene, cea franceză se potrivea cel mai bine cu firea românească. E lucru cunoscut că în romantismul francez nu s-au uscat niciodată rădăcinile clasice. Scriitorii din prima perioadă a literaturii române moderne erau, în ce privește firea și gusturile, clasici. Un Alecsandri, un Costache Negruzzi aveau în cea mai mare măsură darul construcției proporționate, care este o virtute latină. Mai mult decît de o influență este aici vorba de o înrudire, de o simpatie, de o corespundere.

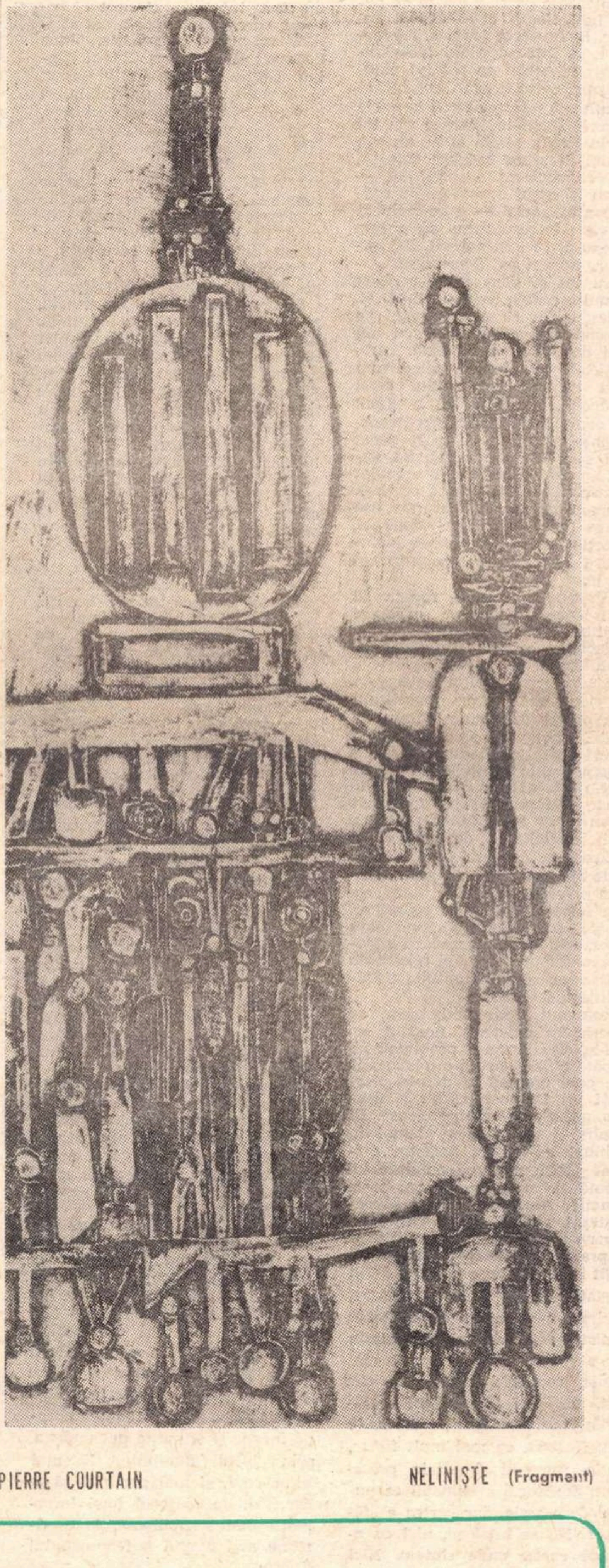
Măsura, armonia, echilibrul care sînt însușiri caracteristice ale spiritului francez, așa cum apare el în literatura franceză, sînt însușiri de bază ale firii românești și sînt și ale tradiției literare române.

Acestea sînt calități mediteraneene, ale unei culturi cu profunde rădăcini greco-latine, pe care a moștenit-o și a continuat-o atît Franța cu cultura ei milenară scrisă, cît și România cu milenara ei cultură ajunsă mai tîrziu la expresia scrisă, dar tot așa de evidentă și de adîncă.

Înrudirile noastre literare cu Franța, pentru care se pot aduce atîtea alte exemple alături de acela arătat mai sus, reprezintă numai o latură a unei tradiții temeinice care are aproape două secole de existență, tradiție ce se întinde pe multe domenii de activitate și este întemeiată pe conștiința unei puternice ori vaste flăcări spirituale latine pe care România a nutrit-o și o nutrește mereu cu forța ei spirituală. În schimbul cultural internațional, cultura noastră, pe temeiul corespunderii subtile de care am vorbit, s-a simțit în chip firesc îndemnată către cultura franceză. Scriitori, savanți, artiști români și-au desfășurat o bună parte din activitatea lor în Franța, unii dintre ei fiind incluși în istoria culturii franceze.

Toate aceste fapte, ca și atîtea altele, fie istorice, fie contemporane, sînt cunoscute. E bine însă ca ele să fie amintite ori de cîte ori se ivește ocazia. Și iată că acum o asemenea ocazie este oferită de vizita în Franța a Președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, la invitația Președintelui Republicii Franceze, Georges Pompidou. O săptămînă culturală românească în instituții de cultură din Franța și o săptămînă culturală franceză în instituțiile noastre însoțesc programul acestei vizite care constituie un eveniment ce ilustrează și întărește acea simpatie care stă la baza legăturii noastre cu Franța, legătură ce se dezvoltă mereu, ca o construcție în continuare.

Al. PHILIPPIDE



PIERRE COURTAIN NELINIȘTE (Fragment)

Europa — un Domus

Trăind in România socialistă a anului 1970, trăim totodată în Europa și în lumina acestui început de deceniu al optulea. Dacă asociații de idei ale cercetătorilor genezei spiritului european ni-l indică pe Homer drept precursor al umanismului vechiului continent, nu ne sfiim să recunoaștem că pentru Țările Române conștiința legăturii indestructibile a popoarelor acestei regiuni a fost în felurite forme de expresie o componentă principală a istoriei naționale. Din cele mai vechi timpuri românii și înaintașii lor de pe aceste pămînturi au întreținut schimburi și relații cu locuitorii de pe alte meleaguri europene; luptînd pentru păstrarea ființei naționale, dînd la iveală o cultură originală, poporul român a adus o contribuție recunoscută la civilizația europeană. Ființa națiunii noastre, limba și cultura poporului nostru sînt implîntate în istoria Europei. Experiențele atît de mutilante și dureroase ale celor două războaie mondiale nu au ocolit poporul român.

Și dacă astăzi România se relevă drept un stat cu insistente și constante preocupări pentru destinele europene, explicația o dă faptul că interesele de viață ale poporului român, interesele socialismului reclamă configurarea unui nou spirit european, inspirat de ideile cooperării, securității și păcii. Tabloul Europei contemporane reprezintă astăzi poate cea mai complexă țesătură a relațiilor internaționale. În Europa se află state aparținînd orînduirii socialiste și state capitaliste, aici a fost atîția ani principalul teren de experimentare a războiului rece, aici se află principalele sechele ale ultimului război mondial. Dar tot în această Europă a vremurilor noastre se manifestă în ultimii ani cu sporită pregnanță năzuința spre o rodnică conviețuire pașnică a popoarelor mari și mici. Inițiativele țărilor socialiste, numeroasele luări de poziție și propuneri ale României în diferite foruri internaționale, ideile cooperării și securității continentului, atît de convingător exprimate în Declarația de la București din 1966, în Apelul de la Budapesta din 1969, în Comunicatul de la Praga, sînt astăzi pe ordinea de zi a dialogului susținut ce se desfășoară și se amplifică între toate statele continentului. Acestor inițiative le corespund năzuințe și eforturi general europene îndreptate spre depășirea anacronicei politici a blocurilor militare, spre înlăturarea rezistențelor și manevrelor cercurilor reacționare și în special ale adepților N.A.T.O. de a stăvili procesele destinderii, spre a zăgăzui potopul înarmărilor care ține deschisă o rană enorm de costisitoare în viața popoarelor. Focarul spre care converg multitudine de strădanii este propusa conferință general europeană, inițiată de statele socialiste și căruia guvernul finlandez i s-a oferit a-i fi gazdă, acreditînd în acest scop un ambasador cu misiuni speciale care străbate în această primăvară numeroase capitale europene, ca și Washington-ul și Ottawa. O asemenea conferință — cît se poate de temeinic pregătită cu participarea tuturor statelor interesate — ar putea avea efecte dintre cele mai pozitive în viața internațională, ca putînd ajunge la concluzii de mare însemnătate principială și practică, întruchipate într-un acord de renunțare la folosirea forței și la amenințarea cu forța, la un acord privind dezvoltarea colaborării și cooperării economice, tehnice și științifice, prin înlăturarea unor bariere și discriminări existente în prezent. O reuniune, apoi alte cîteva, poate chiar în viitor o instituționalizare a conferinței paneuropene, iată cea mai bună modalitate de abordare, lăsînd la o parte blocurile militare, a dosarelor europene care se cer în sfîrșit despuiate de toate reziduurile înghețului din relațiile internaționale. Consacrînd acele principii care se cer imuabile pentru toți în relațiile interstatale, cum sînt respectarea independenței și a suveranității naționale, neamestecul în treburile interne, egalitatea în drepturi, avantajele reciproce, realizarea securității în Europa presupune implicit respectarea realităților care înseamnă recunoașterea expresă a tuturor frontierelor de stat de pe continent, inclusiv a graniței Oder-

Cristian POPIȘTEANU

(Continuare în pagina 3)

În acest număr:

● Poezii de **MIRON RADU PARASCHIVESCU** și **EMIL GIURGIUCA** ● Breviar de **ȘERBAN CIOCULESCU** ● Confesiuni literare: **RADU BOUREANU** ● O piesă de **FĂNUȘ NEAGU** ● Carnet '70 de **MATEI CĂLINESCU** ● Ideograme de **CEZAR BALTAG** ● Metamorfozele poeziei franceze de **OLEG IBRAHIMOFF** ● Arta decorului la Liviu Ciulei ● Brâncuși de **ION JALEA**

scrisoare către redacţie

Primim din partea dramaturgului Paul Everac scrisoarea de mai jos. În virtutea dreptului la opinie o publicăm în întregime.

Red.

Stimate tovarăşe Breban,

Nu am discutat niciodată cu dumneata chestiuni de literatură, e momentul s-o fac, plecînd de la o uimitoare afirmaţie a dumitale, în discuţia „mesajului“ : „Spre deosebire de roman, care a pătruns mai adînc în realitatea epocii, teatrul ezită încă să abordeze socialul, cu toate implicaţiile lui şi de aceea aici mesajul apare firav.“ (**România literară** din 4 iunie 1970).

Propoziţiunea dumitale este neadevărată. Ea decurge fie dintr-o prea restrînsă informaţie, fie din dispreţ pentru adevăr.

Ea apare şi mai surprinzătoare în contextul unei discuţii care şi-a propus şi a reuşit să clarifice (în parte) multe noţiuni, şi unde n-au lipsit admirabile contribuţii teoretice, între care, fără îndoială şi a dumitale, privind dichotomia : mesaj ca strigăt de existenţă — mesaj ca dialog cu mediul. Am primit cu plăcere afirmaţia că intenţionalitatea, din care mesajul poate decurge, nu se acoperă totdeauna cu valoarea (N. Balotă), că mesajul literaturii noastre de azi se va încărca în mod firesc de implicaţiile contextului socialist în care trăim (G. Dimisianu), că mesajul este Weltanschaung (Şt. Aug. Doinaş), că sînt scriitori care îşi fac o carieră din mesaj (Nichita Stănescu), că faţă de polivalenţa mesajelor primează atitudinea, cu condiţia ca scriitorul să nu cadă pradă lozincilor şi tezelor (M. Ungheanu). Am fost de asemenea de acord cu totul cu S. Damian atunci cînd afirmă că a trecut vremea pitorescului de suprafaţă, multitudinii de culori, robusteţei senzoriale sau contemplării pasive şi atemporale în roman, a narcisismului, autoexaltării, toropelii, ca şi cu afirmaţia dumitale că prea mulţi scriitori contemporani au devenit apolitici, uitînd preocuparea marilor scriitori europeni pentru lumea şi mediul lor.

Toate aceste adevăruri care au acum un aer de descoperire, de clarificare, stau la baza dramaturgiei pe care am practicat-o atît eu cît şi o bună parte din colegii mei, încă de pe vremea cînd o sumă din teoreticienii de astăzi nu se clarificaseră aşa de răspicat, unii dintre ei militînd făţiş pentru desprinderea factorului estetic de implicaţiile lui politice şi morale.

Nuanţarea mesajului, pentru a scăpa de schemă, s-a petrecut în dramaturgie (cea mai „controlată“ dintre toate ramurile literaturii) an după an, de la piesă la piesă, într-un moment în care bătăliile „literare“ în care erai şi dumneata angajat, ca mentor al unui grup cu numeroşi evazionişti, nu pomeneau nici un cuvînt despre social şi nu ajunseseră încă să reflecteze că a scrie despre aici şi acum e o posibilitate a literaturii moderne, ci, dimpotrivă, aşa cum spune Matei Călinescu, îşi arătau mesajul prin refuzul oricărui mesaj (şi, aş adăuga, al oricărei inteligibilităţi).

Dar este pentru dumneata şi alţi prozatori o veche şi statornică delicateţe de a ignora un domeniu în care nu s-au încercat, ori au făcut-o cu succesul ştiut, de a trage o linie rapidă, expeditivă, peste un gen cu o forţă de comunicare de loc neglijabilă, instalat cu preponderenţă în social, pentru a trage mereu spuza pe virtuţile romanului şi, implicit, pe ale celor ce s-au ilustrat în el.

„Anul romanului“, marile succese ale romanului, iată o teză constantă care apare în toate ocaziile publice regizate de romancieri, fie explicit, fie implicit prin anularea genului limitrof. Cu o netulburată siguranţă-de-sine acest lucru e difuzat din aproape în aproape şi forţează cursul burselor literare, menţinînd cote artificiale şi prejudecăţi cronicizate.

Mi-aş îngădui să mă întreb, în contextul discuţiei despre mesaj, în ce măsură societatea noastră actuală, socialistă, este sintetizată într-un mod superior artistic în romanele acestei epoci, fie că aparţin decanilor de vîrstă ai pleiadei scriitoriceşti, scriitorilor de vîrsta mea, ori generaţiei tinere ? Care este cartea aceea, romanul acela care dă seama de mutaţii sufleteşti hotărîtoare pentru această epocă, rezultînd din dialogul deschis dintre om şi societate ? Le număr pe degete şi le fac amendamentele necesare :

Cel mai „social“ ca mesaj, romanul lui Marin Preda este o schiţă biografică dezvoltată, care angajează o parcelă destul de puţin hotărîtoare a existenţei sociale, în favoarea ideii, altfel modeste, că între destinul individului şi cel social se pot ivi antagonisme, societatea conducînd (fortuit sau întîmplător ?) la unele eşecuri. Meritele literare ale lui Marin Preda rămîn şi în această bucată în afara oricărei discuţii, dar cuprinderea socialului — vreau să spun a psihologiei condiţionată social -- e alambicat firavă. „Intrusul“ nu dă seama de epocă, nici măcar cît „Risipitorii“, necum ca „Moromeţii“.

Frumos şi dens mi s-a părut în multe pasaje romanul lui D. R. Popescu, dar el se desfăşoară pe o zonă stihinic-abisală, cu un grad de insolit şi de bizar care, capţioase ca lectură, dau mai mult timbrul scriitorului decît al epocii. Romanul nu e clădit din acuităţi sociale, ci din transparenţe analitice, şi ar fi riscat să i se caute un mesaj, nu numai în sensul strîmt şi repudiat al cuvîntului. De îndată ce D. R. Popescu trece în dramaturgie, aşa firavă cum îţi pare dumitale, direcţia lui se precizează, încărcătura socialului semnificant creşte.

„Vestibul“, primul roman al lui Ivasiuc, realiza un oarecare echilibru între abisalul psihologic şi factorul social traumatizant, echilibru ce păstra o acurateţe a direcţiei, a mesajului dacă vrei. Ulterior, apăsînd pe joyceismul analitic şi micşorînd impactul social, romanele sale deveneau cazuri singular-dilatate, neputînd angaja liniile esenţiale ale epocii.

N-o să găsim epoca nici în foarte frumoasa litanie „Ce mult te-am iubit“ a lui Zaharia Stancu, nici în deliciile de culoare şi senzualitate ale unei lumi disparente din „Îngerul a strigat“.

În privinţa romanului dumitale şi a forţei lui de a da seamă de epocă, cred că eşti victima unei hipertrofii a autoîncrederii şi, asemănător personajului relatat de S. Damian, a sentimentului infailibilităţii artistice.

Romanul „Animale bolnave“ se înscrie în existenţa noastră social-spirituală cu o problemă pe jumătate falsă, aceea a mistagogilor, care omoară în deruta pierderii lui Dumnezeu, dar şi dintr-o psiho-patologie specioasă. El rămîne un comics alambicat, îmbibat cu erosul necesar, evident problematic, şi cu doza lui titrată de onirism, pentru toate pungile. Anchetatorii sînt supradeştepţi, vag existenţialişti, cu o uşoară tentă de cinism viril care se practică. Prinderea suspectului fugit în munţi pare un episod din „Cetatea de foc“ a lui Davidoglu, evident modernizat cu mijloace romaneşti şi simenoniene. Cu asta nu s-a spus despre epocă mai nimic, reuşitele romanului, cîte sînt, trebuind căutate tot în direcţia analizei abisale, acolo unde s-au ilustrat, cu mai mult firesc, şi în romanul dumitale precedent. Scriitorul e stimabil ca putere de a scrie, dar cartea e „făcută“. Nu se înţelege, nici cu această carte, **unde sîntem.** Nici cît s-a înţeles de la Preda, la care referirea contextuală era mai acută, în ciuda problemei cam expediate.

Ce mai rămîne ? „Princepele“ lui Barbu, roman „acoperit“, trimis destul de artisticeşte spre Fanarioţi, readus destul de prozaic spre colegii de breaslă, discutînd epoca aluziv, cu exacerbări de culoare, cu un simţ remarcabil al detaliului şi scriiturii şi cu o intenţie subjacentă (prima, totuşi !) spre o sinteză, dar cu impactul social al fabulei, nu al analizei directe. Operă de talent plăsmuitor, dar mai puţin de foraj şi construcţie pe elementul obiectiv al epocii.

Să mergem la tineri. Seducător de la un cap la altul romanul lui Petru Popescu. Dar epoca, afară de modernitatea comportării, lipseşte din el cu desăvîrşire.

Să mergem la tipul tradiţional „Matei Iliescu“, — lungă dizertaţie despre tribulaţiile amorului în vechiul oraş de provincie. Odată acest cadru depăşit, se renunţă la orice cadru, şi lucrul rămîne atemporal, fără contingenţe, simplă cazuistică psihologică. Un Bildungsroman fără societate.

Unde să mai mergem ?

Romanele aşa-zise „cu mesaj“ au fost încetul cu încetul împinse spre margine, prin desuetudini voluntare sau silite. Titus Popovici, Lăncrănjan, Chiriţă, Galan, Ghilia s-au trezit în trecut, şi a venit „anul romanului“, şi a venit triumful romanului nou, şi acuma vin meditaţiile despre etic şi politic, despre mesaj şi angajare. Şi vin Animalele dumitale bolnave să revoluţioneze romanul şi Răutăciosul dumitale adolescent să revoluţioneze filmul. Ei bine, nu le-au revoluţionat, oricît mesaj e în revoluţie şi oricîtă revoluţie e în mesaj (după vorba lui Matei Călinescu).

Sigur, dramaturgia nu există, pentru că ţi-a scăpat dumitale. Nu există nici Lovinescu, nici Baranga, nici Hristea, de mine nu mai vorbesc, nu există Voitin, Sidonia Drăguşanu, toţi sînt nişte inexistenţe, pentru că nu scriu „subţire“, cu visul Maicii Domnului şi cu detectivi adepţi ai lui Sartre. Nu face să ne pierdem vremea cu aceşti autori, avem în redacţie doi oameni pregătiţi să atace, cu notiţe, cu zeflemele, cu strîmbături din nas şi crampe, doi oameni versaţi în facţionarism şi culisă literară, şi ei pot foarte bine eradica dramaturgia firavă ca să facă loc consistenţei lui Mazilu şi a lui Ilie Păunescu.

De „Camera de alături“, de „Simple coincidenţe“ sau de „Ştafeta nevăzută“ dumneata n-ai auzit, nici nu vrei să auzi, dar asta nu te opreşte să crezi că „teatrul ezită încă să abordeze socialul“, socialul dumitale cu căutători de Dumnezeu dezafectaţi şi prinşi cu şoalda — de către agenţi supraesteţi şi copii vizionari.

Nu vrei să auzi nici de existenţa unui corp de dramaturgi, a unui cenaclu de dramaturgi de sub egida (totuşi !) a Uniunii Scriitorilor şi cînd îţi trimit o notiţă cu activitatea sistematică a acestui rar organism cu funcţie ideologică din sînul opulentei noastre corporaţii, refuzi să o publici, într-o revistă care e nu numai a glorioşilor romancieri şi a universalilor poeţi. Şi doar îndrumarea ideologică şi discuţia teoretică decurg din tezele Congresului al X-lea la care te raportezi atît de des !...

Cu sau fără ştiinţa dumitale în acest cenaclu se face **politică**, dragă tovarăşe Breban. Noi am descoperit semnificaţia cuvîntului „mesaj“ fără o prea lungă şi nuanţată consultare şi sîntem de acord de mult cu ceea ce spun preopinenţii dumitale azi.

Întrucît investiturile dumitale actuale depăşesc cadrul literar, am ţinut de datoria mea să te ajut, în felul meu, să lupţi împotriva obnubilării simţului critic (şi evident autocritic), să nu faci din vîrful buzei şi din poziţia responsabilă în care te găseşti afirmaţii lichidatoriste, şi să nu te închizi prea devreme în ideea că literatura română contemporană începe şi sfîrşeşte pe undeva prin jurul dumitale. E mai bine, cred, şi mai partinic, să te deschizi, cu ajutorul unei informaţii mai scrupuloase, la o viziune mai amplă a fenomenului literar.

Cu salutări tovărăşeşti,

5 iunie 1970

Paul EVERAC

Nimic nu se opune ca scrisoarea să aibă un caracter deschis ; sînt gata să accept publicarea ei în întregime.

P. EV.

CRONICA UNIUNII SCRIITORILOR

Alăturîndu-se efortului naţional pentru ajutorarea judeţelor sinistrate, **Asociaţia scriitorilor din Tg. Mureş, sub egida consiliului judeţean al Frontului Unităţii Socialiste,** a organizat sîmbătă 23 mai a.c., la Palatul Culturii, un festival literar-artistic, ale cărui beneficii, în valoare de aproape 100 000 lei, au fost depuse la C.E.C. — cont 2 000. Au rostit cuvinte de apreciere a unor asemenea acţiuni scriitorii **Kovacs Győrgy**, vicepreşedinte al Marii Adunări Naţionale, şi **Pop Simion.** Au citit versuri şi proză **Ion Horea, Kanyady Sandor, Ben Corlaciu, Eltetö Jozsef, Petre Sălcudeanu** şi **Hajdu Győzö.**

La chemarea Biroului Uniunii Scriitorilor, întreaga redacţie a revistei „Ateneu“, a hotărît să contribuie la fondul de ajutorare a sinistraţilor cu suma de 15 000 lei.

Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat la Buziaş, miercuri 27 mai a.c., în faţa unui numeros public constituit din oameni ai muncii aflaţi la tratament, o şezătoare literară la care şi-au dat concursul scriitori timişoreni. Beneficiile acestei acţiuni au fost adăugate celorlalte sume deja înscrise în lista de subscripţie, pe care Asociaţia scriitorilor din Timişoara a iniţiat-o şi continuă s-o menţină deschisă pentru toţi creatorii de artă şi literatură din localitate.

Pe lista de subscripţie iniţiată de Asociaţia scriitorilor din Cluj s-au înregistrat, pînă la această dată, înscrierile a 14 scriitori români şi maghiari, cu o contribuţie totală de 17 950 lei, care au şi fost depuşi la C.E.C. — cont 2 000.

Cenaclul de dramaturgie al Uniunii Scriitorilor a hotărît ca la unele şedinţe să se permită un acces mai larg al publicului, percepîndu-se o contribuţie benevolă pentru fondul de ajutorare a regiunilor sinistrate. Începutul s-a făcut în şedinţa din 1 iunie, cînd s-a audiat piesa „Aventura“ de **Paul Everac.**

APELE

Ca scriitoare, era firesc să mă fi lăsat purtată de imaginaţie pe diferite tărîmuri şi să fi încercat să descriu şi un potop (în cartea mea **Pustiuri**).

Cît de copilărească îmi apare astăzi acea fantastică plăsmuire ! Ce poate o închipuire omenească în faţa dezlănţuirii forţelor nestăpînite ale naturii ?

Astăzi cînd, cu inima strînsă, privim şi ascultăm ce prăpăd de ape s-au abătut peste Ţară, nu ne vine a crede că poate cuprinde gîndul atîtea sfîşietoare nenorociri. Şi asta nu de o zi, două ! Iată, se împlinesc două săptămîni de cînd furia valurilor dezlănţuite izbeşte, distruge, şi se poartă mereu mai departe, ducînd cu ele o cohortă de nenorociri şi împotriva cărora fraţii noştri atît de năpăstuiţi luptă cu atîta eroism. Ei ştiu cît de neţărmurite pot fi forţele naturii !

Poate niciodată în decursul existenţei sale poporul nostru nu a trecut printr-o astfel de încercare. E cutremurător spectacolul care ni se oferă, dar în acelaşi timp cît e de grandios ! Este lupta unui popor întreg, unit, ca în cele mai hotărîtoare momente ale istoriei sale, în luptă cu elementele naturii dezlănţuite, şi sînt adînc mişcată de grandoarea efortului depus de toţi la un loc.

În sufletul înăsprit de durere simţim, încetul cu încetul, cum pătrunde o rază de înseninare... Şi cum să nu fie aşa cînd vedem atita solidaritate spontană, „de la Vlădică, pînă la opincă“ ; cînd vedem totodată sprijinul ce ne vine din toate colţurile lumii, necerut, neprecupeţit !

În aceste clipe de confruntare a conştiinţelor, vin să-mi spun mie, şi s-o spun şi altora : Ce popor minunat sîntem şi cîtă stimă şi dragoste ne dovedeşte o lume întreagă !

Georgeta Mircea CANCICOV

Miron Radu Paraschivescu

Aş fi murit de mult

Aş fi murit de mult de frig
Dacă eram cameleon
Dar azi de-abia pot să mai strig
Printre zăbrele de neon
Aş fi murit de mult de frig.

Sub cerul vînăt de catran
Unde-i sînt fiicele doar stănci
Aş poposi acuma-n van
Pe ne-ntrebuinţate bănci
Sub cerul vînăt de catran.

Dar mă priveşte-un ochi
de geam.
Ce s-a crăpat diagonal,
'nainte nici un fum nu am,
Mă joacă-n voia lui un val
Dar mă priveşte-un ochi
de geam

Nimic de spus, nu simt că am.
Jebel, 18 martie 1968

Zei pieriţi

Asediem încă o dată
Eternităţi de mult golite.
În jurul cui mai facem roată
Cu toate gurile strivite ?

Şi dacă nici acum, stăpîne,
N-ai să-nţelegi ce ştim cu toţii
Înseamnă că-n grădină, mîne,
Au să-ţi pătrundă, tainic, hoţii.

Ah, ce departe este ziua
Cînd alergam peste păduri
Şi nu-i păsa nicicui de clipa
Cînd ne-or ieşi în cale furi.

Acuma alta e lumina
Altfel cad razele de sus
Nu ştim nici care-o fi pricin.
Cînd soarele va fi apus.

Marginile singurătăţii

Stătea între hotare şi furtuni.
Ce soare nemilos deasupra mea
Se învîrtea dar nu mă mai
numea
Cînd umbra îmi săpa-n nisip
şi-n ochi fîntîni !

Şi ape reci, şi ape calde, iar
Ce se roteau în jurul meu
mai clare
Şi reci meduze, orge plutitoare.
Pînă spre-al serii 'nalt
mărgăritar

Cînd ne-aduna lumina lunii,
verde,
Sau vreun opaiţ la feştila lui
Pe cînd tăcerea-n hohote
se pierde
Şi-n abureala chefului sîhlui.

Iar prin văzduhul nopţii cînd
străbate
O pasăre cu ţipetul de dor,
Citeam în sfîşiatul meu amor
Necruţătoarea grea singurătate

Desen de
MIHAI GHEORGHE

Europa — un Domus

(*Urmare din pagina 1*)

Neise şi a frontierei dintre cele două state germane, recunoaşterea din punctul de vedere al dreptului internaţional a Republicii Democrate Germane, stabilirea de relaţii normale între şi cu cele două state germane. R.D.G. şi Republica Federală a Germaniei, asigurarea condiţiilor pentru participarea activă a acestora la rezolvarea tuturor problemelor europene şi mondiale.

Uitîndu-ne astăzi la relaţiile intraeuropene, remarcăm faptul primordial că se desfăşoară o intensificare şi amplificare a contactelor şi acordurilor politice, economice, culturale, necunoscute în întreaga perioadă postbelică. Intr-un anume sens, Europa se redescoperă pe sine ca un continent al tuturor statelor ce o compun. Discuţiile şi contactele avute de conducerea statului nostru, de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cu reprezentanţi ai tuturor statelor de pe continent conturează imaginea căutărilor asidui pentru a se finaliza cu rezultate constructive dialogul intraeuropean.

Dacă Europa politicii şi comerţului trăieşte o efervescenţă creatoare la dimensiuni generale, cu atît mai mult Europa culturii se află în plină afirmare a schimbului de valori. Din acest punct de vedere ni se pare de certă semnificaţie colocviul organizat la Bucureşti de către Asociaţia de Drept Internaţional şi Relaţii Internaţionale, avînd drept colaborator Royal Institute for international offiss din Londra, colocviu ce continuă tradiţia începută anul trecut şi se bucură de prezenţa unor prestigioşi politologi, istorici, economişti, jurişti, ziarişti din peste 30 de ţări europene, din Canada, S.U.A. şi din organisme internaţionale. Tematica „Probleme ale conferinţei pentru cooperare şi securitate in Europa" abordează însuşi procesul de cea mai stringentă actualitate, proces fără îndoială de durată, dar de asemeni de interes general şi vital pentru prezentul şi viitorul continentului.

Cîndva Europa fusese consacrată drept Europa luminilor În epoca noastră, a celor mai profunde procese revoluţionare, a celei mai complete revoluţii tehnico-ştiinţifice, cînd popoarele fiecărui continent îşi caută vocaţia pe coordonatele păcii şi progresului, definirea continentului nostru drept un laborator creator al cooperării şi securităţii l-ar aşeza la locul cuvenit. Europa, un Domus al naţiunilor libere şi suverane, trăind în pace şi siguranţă, se poate întemeia doar pe respectul, înţelegerea şi încrederea reciprocă. Sînt comandamentele care determină convingerea noastră profundă, cum spune secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în mesajul adresat Colocviului ştiinţific de la Bucureşti, organizat săptămîna trecută de A.D.I.R.I. : „Securitatea europeană nu poate fi decît opera şi răspunderea comună a tuturor ţărilor continentului, care trebuie să fie, în acelaşi timp, şi beneficiarele ei. Pregătirea şi buna desfăşurare a conferinţei general-europene trebuie să se facă de aceea, cu participarea tuturor statelor interesate, a tuturor popoarelor de pe continent. Toate forţele înaintate, progresiste, dornice de pace şi colaborare din Europa sînt chemate să acţioneze în această direcţie !"

SĂ NU UITĂM TALAZURILE DE PĂMÎNT...

Luptînd cu apele, am uitat adesea pămîntul. N-o spun într-o doară, ci gîndindu-mă cu strîngere de inimă la surpările, alunecările, prăvălirile dealurilor de lut, pe care le-am văzut în mişcarea lor de coloşi dezlănţuiţi, nu de azi, de ieri, de demult...

De cîte ori trec Milcovul, mi se pune un nod în gît. Un tremur ciudat prinde să mă furnice, iar şocul hotarului de apă, depăşit în cîteva minute cu trenul, mă aruncă într-un tărîm interior unde îmi regăsesc, la marginea unui mormînt, cîteva lacrimi neplînse. Pe la Putna Seacă simt lacrimile sub pleoape. Muchea de rîpă care mărgineşte Siretul, pînă dincolo de Paşcani, mi se pare o spinare de leş spălată de ploi. Dacă iau drumul Bîrladului, cu alte dealuri ruinate, nu mai pot privi pe fereastră, deschid jurnalul, din vreme pregătit, şi rămîn sub paravanul de litere, într-o stare de cutremur mut, pînă la Iaşi. La fel, dacă aş lua drumul Trotuşului spre Tg. Ocna, unde un singur deal, năruit într-o noapte, a înghiţit săptămîna trecută un cartier.

Cunosc pe de rost această geografie de azi a dezastrului, dintr-o vreme cînd despre catastrofe nu se scria în ziare, cînd nu interesa pe nimeni cîte case sau cîţi oameni dispar înghiţiţi în mormîntul absurd al unei prăvăliri de teren, într-o primăvară sau toamnă oarecare, în această prea suferindă Moldovă. Pe atunci Moldova nici n-avea puterea măcar să geamă· Despre această suferinţă a ei aveau ştire doar geologii, care puseseră un diagnostic precis bolnavei scoarţe sarmatice pe care stă această ţară, sau filologii, de branşă toponimică, fiindcă Moldova îşi striga într-un fel catastrofa prin nişte nume care vorbeau de ea de la sine. Transcriu numai cîteva, pentru a încercui o geografie blestemată : Rîpile, Gropile, Hîrtoapele, Curmătura, Surpătura, Fundătura, apoi văile, Valea Rea, Valea Rîpii, Valea Dracului, Vraiştea, Varniţa, Învîrtita, apoi Gloduri, Lunca-Glodului, Glodureni, Noroita, Nămoloasa, Sărătura, Sărata, Sohodol etc., etc., vechi şi noi candidate la dezastru, adunate în perimetrul a numai cinci judeţe — Putna, Bacău, Roman, Bîrlad, Iaşi. Dar surpăturile de azi au dat uitării cîteva din aceste ruine şi au descoperit în schimb altele, nume blînde, nume frumoase de care n-aveam ştire, în judeţele în care blestemata sufocare a vieţii prin avalanşe de pămînt nu avusese loc la asemenea proporţii : Piatra Neamţ, Botoşani, Suceava, Vaslui.

O surpare de pămînt e mai puţin spectaculoasă decît o prăvălire de ape. Fapt este că pe micul ecran imaginile despre acest dezastru abătut asupra Moldovei şi chiar a unor părţi din Transilvania au fost mai zgîrcite. Dar să vă spun ce înseamnă acest dezastru, pe care nici o forţă nu-l poate stăvili : alunecarea începe uneori lin, mut, insidios, sau alteori este precedată de un uruit de cutremur. Apoi monstrul de lut de milioane de tone îşi abandonează brusc structura placidă fixată în ere, risipindu-se în valuri şi devenind fiară nebună. Dealul crapă ca un dovleac, o şosea explodează ca o păstaie, împroşcînd un sat sau o pădure, o vale se închide ca o carte sau ca un cavou. Ce se mai întîmplă ? Casele pîrîie din încheieturi, ca nişte mingi de ping-pong strivite în dinţi, se răsucesc, urcă la înălţimea copacilor, cad înghiţite în gropi sumare, dispar, reapar, se grupează absurd, rămîn, cîte mai rămîn, imobilizate în cele mai bizare poziţii, într-un plisaj al demenţei intrat pînă la urmă în catalepsie. În cîteva ore se obţine o modificare sinistră a geografiei locului pentru care ar fi trebuit detonate milioane de tone de trotil sau o muncă faraonică. Fenomenul, în condiţii ca acelea din această vară, nu poate fi prevenit, nu poate fi stăvilit, n-avem cum să-i ţinem piept aşa cum ţinem piept apelor : tot ce se poate face este să-i limităm urmările, printr-o muncă neînchipuit de grea. Vechiul fund de mare sarmatică pe care stă Moldova îşi aminteşte de furtunile de odinioară, şi atunci dealurile devin valuri, iar casele oamenilor nişte biete bărci. Dezastre pe talazuri de pămînt...

Un noroc, dacă în catastrofe mai poate fi noroc, face ca această hemoragie a lutului să se provoace numai în anume zone, în cele predestinate, însemnate prin numele pe care le-am citat, sau în altele, prea multe, foarte multe în condiţiile acestei veri tragice. Şi tocmai de aceea îmi fac datoria să îndrept spre aceste sate strivite, nu de ape, ci de lut, un gînd mîngîietor, îndemnînd solidaritatea societăţii noastre şi către ele...

Să nu uităm Moldova ! Să n-o uităm tocmai fiindcă a înţeles, cum a făcut întotdeauna în aceste condiţii excepţionale, că efortul principal trebuie îndreptat în primul rînd acolo unde durerea e mai mare. Să n-o uităm, tocmai fiindcă în aceste condiţii tragice, cînd catastrofa s-a dezlănţuit simultan pe Mureş şi Prut, pe Siret şi Someş, pe Bistriţa şi pe Tîrnave, moldovenii s-au uitat pe sine, aruncînd în caravanele omeniei tot ce aveau mai bun din bunurile prea adesea scoase din ape sau smulse valurilor de pămînt.

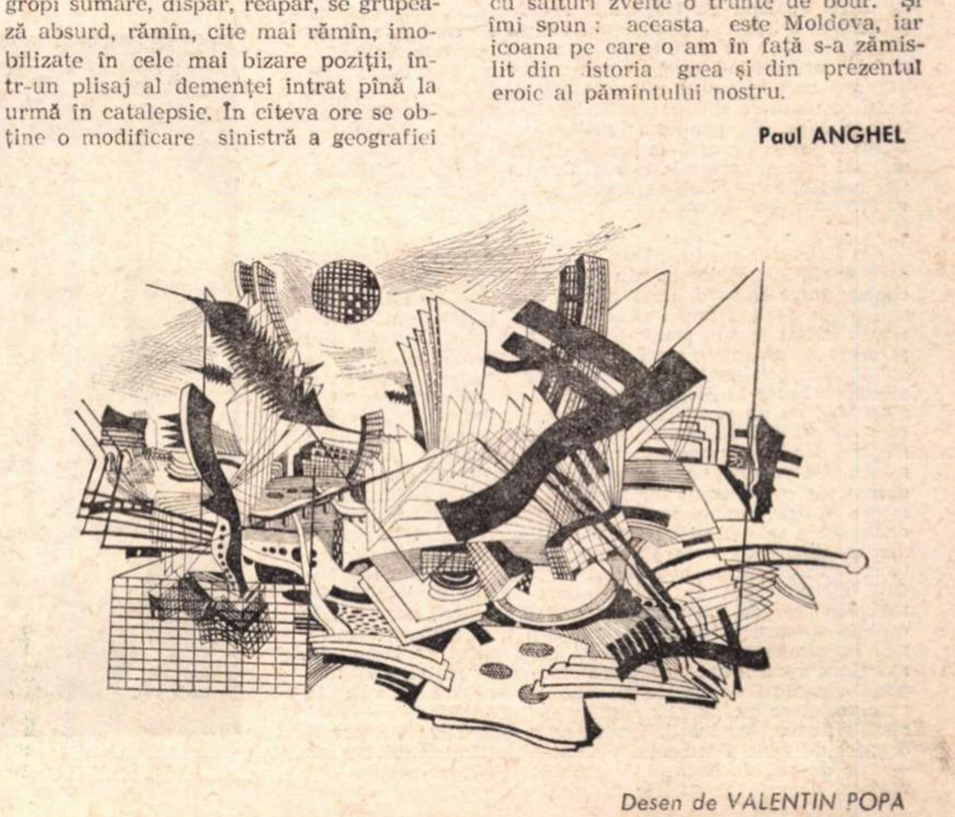
Ca şi ceilalţi oameni ai acestei ţări, moldovenii s-au bătut bine. N-am avut vreme să-i cităm pe ordine de zi, fiindcă într-o asemenea bătălie naţională nu e timp de ordin de zi, nu e timp de numit eroismul, cînd totul se sprijină pe eroism. Aşa cum n-a fost timp de socotit omenia, decît cea materială însemnată în cifrele contului 2 000, în caravanele cu ajutoare, în orele suplimentare, în duminicile muncite peste tot în ţară. A fost, a trecut, va trece, apele retrase ne-au lăsat, în afară de distrugeri, şi un capital rar, forţa morală a acestei societăţi, unitatea şi fermitatea ei.

Consemnînd bătăliile purtate pretutindeni în aceste zile, vreau să consemnez şi bătălia cu lutul, cu acest pămînt pe care îl iubim, îl apărăm, îl smulgem valurilor şi care, în chip perfid, speculînd încordarea noastră pe ţărmuri de ape, ne-a atacat pe la spate, ca să ne pună încă o dată puterea la încercare, ca să ne silească să-i dovedim că sîntem tari.

Revenind cu gîndul la Moldova, voi nota ca o suavă compensaţie a vitregiei de acum că acelaşi lut moldovenesc, lut galben sau roşcovan cel mai adesea, cu o structură fluidă, foarte plastică, ce aminteşte Terra de Siena, ne-a dăruit şi ne dăruieşte, învîrtit pe roata olarului, minunea ceramicei rustice de Marginea, Cuti, Solonţ, Tg. Ocna, care nu o dată ne-a înveselit ochii.

Sun cu degetul taigerul fragil de Cuti pe care-l ţin în perete, dăruit de meşterul Colibaba, îi ascult ecoul muzical, şi înţeleg că acest sunet s-a decantat dintr-un tumult teluric. Admir apoi smalţurile curate, irizate, solare, incredibile în prospeţimea lor, linse de văpaia rece a harului care le-a dat o puritate castă de icoană. O horă de ciute încercuieşte cu salturi zvelte o frunte de bour. Şi îmi spun : aceasta este Moldova, iar icoana pe care o am în faţă s-a zămislit din istoria grea şi din prezentul eroic al pămîntului nostru.

Paul ANGHEL


Desen de VALENTIN POPA

BĂTRÎNA ŞI APELE

Aşa vom spune de acum încolo : „Asta a fost înainte — sau după inundaţii ?“

Era o bătrînă, avea şaptezeci şi trei de ani.

Aşa cum spunem : „Cutare lucru s-a petrecut înainte de ciuma lui Caragea Vodă “.

O năframă neagră, închipuind o sferă. În această sferă, tăiată o fereastră în formă de triunghi, cu baza sus, acolo unde bănuiai că e ascunsă fruntea.

Sau aşa cum spune cronicarul : „Şi s-au săvirşit aceasta după ce au năvălit varvarii...“

Şi în fereastra asta mică, triunghiulară, mai ardeau doi ochi mărunţi, se mai vedea un nas subţire, fin.

Sau iarăşi, după cum ne spune fila veştedă a cronicii : „Şi trăiau în linişte rumânii de pe malurile Dîmboviţei celeia cu apă dulce înainte de a arde Bucureşcii“.

Buzele subţiri, pergamentoase, vechi, îi tremurau uşor, din cînd în cînd. Pometii erau galbeni şi ciudat de netezi, pentru vîrsta ei, două turte mici, de ceară limpede, ceară de albină, imobilizate în fereastra cu trei laturi din năframa neagră, adunată sferic împrejurul capului.

Noi stăteam în mijlocul noroaielor, un localnic ne spunea că, înainte de venirea apelor, acolo a fost uliţă, şi căutam măcar un rest de uliţă, dar nu-l găseam.

Ea se măritase înainte de venirea primului război. Era foarte tînără pe-atunci, Doamne, cît de tînără eram, o copilă, cum e obiceiul fetelor să se mărite pe la noi.

Noi veneam din celălalt capăt al locurilor, veneam de departe, văzuserăm pretutindeni prăpădul apelor, casele topite, oamenii zbătîndu-se să se adune din acest vîrtej de necrezut al vieţii lor, văzuserăm şoselele căscate, şi pe mari întinderi mai văzuserăm pămînturile cum crăpau, adică nu pămîntul, aşa cum îl ştiu oamenii, ci crăpau în mii de locuri păturile groase de nămoluri.

După ce s-a măritat, a trecut cît a trecut şi i-a murit bărbatul în război. Ea rămîne văduvă, femeie tînără şi văduvă, cu doi copii în braţe.

Noi văzuserăm, pe unde am umblat, după potop, o sută şi o mie de copii. Unii, cu ochi mari, uimiţi de ceea ce trăiau şi nu înţelegeau. Alţii, nici măcar la vîrsta încercării de a înţelege, se jucau. Mii şi sute de copii văzuserăm ori auziserăm de ei, smulşi din gura apelor turbate.

Ea rămîne, prin urmare, singură. Asta a fost, cum spune gura ei de cronică bătrînă, după cel dintîi război. Singură, cu cei doi copii, băieţii ei, acum numai ai ei. Munceşte şi munceşte şi munceşte. Îi creşte şi-i creşte. Îi face mari, bărbaţi, cu sudoarea frunţii sale, de femeie. Asta a durat mulţi ani, înainte de cel de al doilea război mondial.

Ploile durau de zece zile. Apele se retrăseseră mai într-o parte, şi noi eram acum în locurile unde ele dizolvaseră atîtea case, eram între nămoluri, pîndiţi de-o nouă revărsare, căci de dimineaţă, chiar aici, ne-a ajuns din urmă ştirea că Tîrnavele şi Mureşul aveau de gînd să se reverse şi a doua oară, la Sighişoara, la Tîrnăveni, la Mediaş, la Luduş, la Alba Iulia, la Blaj şi în satele de pe aceste drumuri gata ruinate. Şi ploua într-una, penetrant, mărunt, muindu-ţi oasele şi sufletul, ploua fără oprire, zi şi noapte, atît de urgisit ploua, încît părea că ploaia vrea ca oamenii, care hotărîseră să-nceapă a-şi reface aşezările, pe cît posibil, cu ajutoarele ce le veneau, să nu se poată apuca de lucru. Venea a doua inundaţie.

Cînd, aşadar, băieţii ei crescuseră, erau bărbaţi, iată că mai vine un război, al doilea război. Îi duce şi pe ei, băieţii ei, şi mor cei doi bărbaţi, băieţii şi lumina ei.

Ploua mereu şi totul era gri, cerul şi văzduhul erau gri, în suflet era gri, pe chipurile oamenilor gri, şi cineva se apucase să ne spună cum, în noaptea revărsărilor, pămîntul gemea, cîinii urlau din toate părţile, vitele mugeau, apele se buluceau în sus şi clocoteau. Dar nimeni n-a murit, spunea acelaşi om, pe jumătate fericit, pe jumătate încă speriat, au luptat cu toţii, o zi, o noapte, şi pe urmă alte zile, alte nopţi, aşa că nimeni n-a murit, cel puţin aici, la ei, nici oameni, nici copii, nici vite. Acum, cînd ploile vor înceta, şi dacă nu mai vine cea de-a doua inundaţie, vor începe să reconstruiască. Ploua însă mereu şi totul era gri, pămîntul, aerul şi casele de sus, din creştetul comunei, rămase în picioare. Numai pomii şi copacii, mai ales cei tineri, abia ieşiţi din ape, erau verzi, un verde proaspăt, impetuos, un verde doldora de viaţă. Cînd îi zăreai exuberanţi sub cerul gri, îţi venea din nou să crezi că moartea nu cîştigă decît bătălii locale, şi o bătălie încă nu înseamnă un război, iar victoria întotdeauna e a celui ce cîştigă bătălia decisivă, generală, deci a vieţii.

Aproape treizeci de ani a trăit ea, acum mai singură decît oricine, după cel de-al doilea război. Într-o vreme, cineva, un om venit din morţi, adică după ce s-a terminat războiul şi credeau cu toţii că e mort, a adus un zvon, cum că unul dintre băieţii ei n-ar fi murit pe front şi că trebuie să se arate iar în sat, dacă n-a murit. Şi a trăit bătrîna pînă azi, cu speranţa că soseşte. dacă nu la noapte, poate în cealaltă noapte, unul dintre fiii ei, dacă nu cel mic, poate cel mare...

Noi văzuserăm cum soseau la primărie camioanele cu ajutoare, haine şi incălţăminte, hrană şi medicamente, toate oferite de locuitorii din acele locuri ale ţării unde nu se revărsaseră puhoaiele. Mai văzuserăm şi douăzeci de corturi mari, douăzeci de case provizorii în pachete, aduse chiar atunci, din cele ce veniseră cu avionul din America.

Astfel a trăit ea, poate vine, poate vine într-o noapte, din ce în ce mai singură şi mai bătrînă.

Noi stăteam între nămoluri, şi priveam în ea prin ferestruica din năframa neagră, sferică.

Şi într-o noapte, cînd ea nu putea să doarmă, într-o noapte cînd gemeau pămînturile, au venit la dînsa apele. Dintre ape-au scos-o oamenii.

Un localnic ne spunea în şoaptă că pe-aici, înainte de inundaţii, au fost o sumedenie de case. Ne uitam să le vedem şi nu vedeam nimic, decît mîluri şi noroaie, şi eram pîndiţi de ape.

Nu ştia nici ea să ne arate măcar locul unde i-a fost casa. Murmura că nu se poate, acum trebuie să vină, după inundaţii, vine sigur, căci băiatul ţine bine minte unde era casa lor. Chiar dacă a lipsit atîţia ani.

Şi a fost aceasta *după inundaţii.* Iar înainte de inundaţii, cu numai unsprezece zile, se împliniseră cinci sute douăzeci şi şase de ani, de cînd apăruse satul pe pămînt, acolo, lîngă Mureş. Atunci sătenii toţi s-au bucurat şi-au petrecut, aniversîndu-şi existenţa ancestrală. *Avea acum bătrîna, după inundaţia care-i mîncase chiar şi urma adăpostului, şaptezeci şi trei de ani. Noi ne uitam la ea, prin ferestruica ei. Ea se uita la noi, prin aceeaşi ferestruică.* Şi nu ne mai vorbeam.

Numele bătrînei, Ana Ciolanic. Satul unde i-a fost viaţa şi nu-i mai este casa, Cheţani, judeţul Mureş.

Aşa vom spune de acum încolo : „Asta a fost înainte — sau după inundaţii ?“

Căci apele, la noi, au trecut prin timp şi l-au despicat în două ere. Aşa să ştie cronicarii viitori, cînd viaţa va fi cîştigat de mult acest război purtat cu moartea.

Ben. CORLACIU

Duminică, 24 Mai,
la faţa locului.

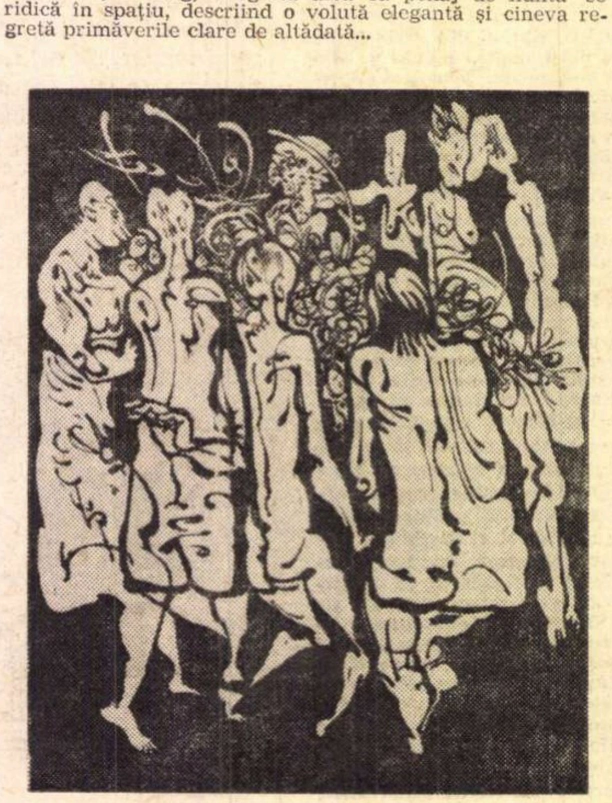
CARENELE ORAŞULUI

Îmi amintesc de Galaţi, de noaptea aceea densă şi plină de tensiune. Cotele apelor cresc. La Cosmeşti se înregistrează o creştere de 48 cm, la Lungoci — de 61 cm, la Şendreni de 30 cm, la Oancea de 32 cm... Străzile sînt luminate strident. Oraşul învinge teama de a fi sinistrat. Prin restaurante se cîntă „Zaraza“, îndrăgostiţii se îmbrăţişează în jurul meselor adeseori necuviincios, cîteva perechi dansează fără convingere. Oamenii au mereu să-şi spună cîte ceva şi în rumoarea aceasta pluteşte mirosul cărnurilor răsturnate pe grătare... La teatru are loc spectacolul **Milionara** de G. B. Shaw. La cinematografe, rulează **Operaţiunea Leontine** şi **Urmărirea...** Prin vitrine sînt reproduse scene tari, cu mîini apăsînd pe trăgaciul revolverelor, cu victime ţinîndu-se crispat de abdomenul ciuruit de cartuşele oarbe ale studiourilor de film. Şi plouă cu o tenacitate diabolică. O fată cară gîfîind un geamantan enorm. Doi bărbaţi se întreabă care e scorul ultimului meci de tenis. Trec perechi cu umbrele şi flori pentru zilele onomastice ale prietenilor. Maşinile, gonind torenţial pe asfalt, aruncă pe trotuare jeturi de apă, în ţipetele fetelor de la Liceul Comercial care se întorc la cămin. Oraşul trăieşte sub ploaie, sub noapte, sub neliniştea apelor care-l înconjoară treptat, ca sub un clopot de sticlă.

. . . .

Am fizic sentimentul că ne aflăm pe coverta unei corăbii care se clatină, că încerc rău de mare. Întreg acest pămînt cuprins între Dunăre, Siret şi Prut e un vas de mii de ori mai mare decît **Titanic,** abia ieşit din calele unui şantier naval, lansat la apă printr-o lovitură tragică de şampanie şi prins în spasmele unei furtuni de gradul nouă. Ploile abundente, penetrante, de peste zi şi de peste noapte au schimbat brusc fanioanele, la intersecţii meteorologice neaşteptate, cu un vînt frenetic dinspre nord. Un vînt rece, care congelează vertebrele şi care face parcă să coaguleze sîngele. Un vînt paranoic, care împinge apele în diguri, muşcă din parapeţii de lemn, saci de nisip şi carton gudronat, devorînd subit taluzurile şi riscînd breşe în tronsoane. Mii de oameni împrăştiaţi pe digurile de apărare a oraşului, în salopete albastre, în costume de gală (mulţi au fost mobilizaţi cu o seară înainte direct din sălile de spectacole), în cizme de cauciuc şi în pantofi de lac, scufundaţi într-un noroi de infern, aruncă nisip cu lopeţile în mal, încarcă saci cu pămînt mustind de lavă acvatică, îi cară în spinare de-a lungul taluzului şi îi răstoarnă epuizaţi în coronament. Alţi bărbaţi înfig stîlpi de lemn în marginea apei, îi bat cu imense ciocane de metal, apoi împletesc garduri de nuiele şi rogojini, scăldaţi în valurile care amintesc mereu că ne aflăm în golful Biscaya — acel cimitir al navelor lumii. Prutul se umflă. Digurile care îl despart de zona Brateşului de sus şi a Brateşului de jos — zeci de mii de hectare de pămînt fertil, cu semănături variate, dispuse geometric în spaţiu de-a lungul orizontului, pînă în colinele Galaţiului — se subţiază în cîteva ore. Ceea ce geologia consuma în ani şi în secole, devoră acum în cîteva minute, în cîteva ore. Timpul s-a comprimat, ca într-o stare confuză de beţie. Şi vîntul asmute apele în digul întins pe aproape 36 km... Şi oamenii trebuie să vegheze fiecare fişie de pămînt, ca să intervină prompt, eficace. Un soare dinamitat scapă cîteva raze piezişe printre nori, amintind o seară în Alaska.

Undeva, în larg, o egretă albă cu penaj de nuntă se ridică în spaţiu, descriind o volută elegantă şi cineva regretă primăverile clare de altădată...



MIRCEA DUMITRESCU BANCHETUL

„Cetăţeni ai oraşului, e ora 12, dormiţi în linişte“ — aud din înclinatele turnuri de moschee ale închipuirii răsuflarea muftiului. E prima noapte de calm, prima noapte cînd cetăţenii oraşului pot dormi 8 ore în aşternuturi, fără teama galvanizantă a alarmelor... Un cer ca un iris deschis deasupra lunetelor unui observator astronomic... Vîntul a expiat undeva deasupra apelor. Valurile lovesc domestic în diguri. Pulsul celor ce dorm loveşte calm în spaţiu, ca o emisie continuă de pe un satelit al pămîntului. Prin vitrinele oraşului, prin magazinele luminate, s-au închis expoziţiile de obiecte atît de necesare confortului imediat al omului civilizat : televizoare, aparate de radio, rochii în culori psihedelice, pantofi-revolver, maşini de cusut, măşti de cosmonauţi pentru coafura femeilor, păpuşi şi arme de vînătoare, farfurii, tacîmuri, brichete, cărţi de aventuri, umbrele etc. Şi mă gîndesc că întreagă această galaxie de obiecte intime, casnice, care ne înconjoară, lipsesc astăzi din foarte multe case şi că va trebui refăcută treptat pentru oficierea vieţii noastre de fiecare zi.

Cotele apelor cresc lin, dar cresc. De undeva se aude prelung lecţia de violoncel a unui vas care anunţă o plecare în larg. Nimeni nu mai poate avea acum nostalgii pentru vasele care au de înfruntat apa. Pentru un timp, acest romantism a fost suspendat.

. . . .

Plecînd din Pădurea Neagră şi pînă la cotele Mării Negre, Dunărea, culegînd afluent de afluent, ricoşînd de pe digurile apărate cu atîta energie de oameni, refulează în Deltă... Pretutindeni, aici, păduri inundate. Trunchiuri de salcîmi seculari despicate de fulgerele apelor, copaci dezrădăcinaţi... Sate copleşite de diluviu, case prăbuşite în ele însele ca nişte morminte prin ferestrele cărora se poate vedea în neant. Bivoli plutind pe ape, cu un muget imens şi coarnele pline de crengi şi de stuf ; porci sălbatici zbătîndu-se prin smircuri... Aici au existat cîndva aşezări omeneşti ; rămîn încă deasupra apelor antenele de televiziune pe care se aşează cu neîncredere stîrcii şi pelicanii. Stîlpii de telegraf, cu releele pline de plante acvatice, agonizează strîmbi, împrăştiind în aer ştiri care nu mai au nici o rezonanţă. Trec mereu, în toate direcţiile, remorchere, ceamuri, gabare, şalupe încărcate cu animale şi oameni privind cu palma streaşină la ochi, de-a lungul apelor. Pescari temerari lopătează în bărci pînă la epuizare, căutînd un loc uscat unde se pot resemna cîteva ore, împreună cu familiile, în soarele acesta care suferă parcă de leucemie. Ici şi colo se prăbuşesc în naufragii neaşteptate acoperişuri de ţiglă sau de stuf, turnuri de biserică, pînă dispar înghiţite apocaliptic de valuri. Păsări de toate neamurile zboară ca împuşcate deasupra noastră, căutînd cuiburi scufundate de mult. Şi pretutindeni, venind parcă din tenebre, mercenare, apele, din care aştepţi să iasă rinoceri miopi şi imbecili.

Şi totuşi sînt oameni care refuză să se evacueze, delirînd pînă în ultimele clipe pe acoperişuri, prin arbori, dormind sub cerul orb al nopţilor, în lotci care plutesc la întîmplare deasupra satelor inundate, însoţiţi de cîini flocoşi, de oi şi de capre scheletice. Întreg acest peisaj mirific de legendă turistică al Deltei, în care oamenii se pierdeau altădată în luna mai, într-un dolce farniente vegetal şi tranchilizant, a devenit spaţiul unei halucinaţii. Există şi un deşert al apelor, un fel de ocean lichid care seamănă cu dunele de nisip străbătute de cămile în Sahara. Ei bine, cam aşa arată astăzi Delta, cu cele 12 aşezări total inundate şi cu cele 17 devorate de ape doar parţial.

Dincoace, pe cheiurile oraşului Tulcea, unde ne retragem în noapte, viaţa se desfăşoară normal. La luminile reflectoarelor se construiesc noi cvartale de blocuri şi zidarii lucrează pe schele.

Acest firesc al muncii s-a instaurat apoi peste tot pe unde bîntuise stihia. Oamenii au învins. Ei dau acum bătălia pentru refacere şi normalizare.

Adrian DOHOTARU

PROBLEME DE METRICĂ LA TUDOR ARGHEZI

Mai fiecare din culegerile de versuri ale lui Tudor Arghezi se deschide cu cîte un poem care cuprinde o **Ars poetica.** Mai e nevoie să amintim de universul cunoscutului **Testament** din pragul **Cuvintelor potrivite** (1972) ? O „estetică" întreagă ni se dezvăluie în această cuprinzătoare mărturie de credinţă. Următorul ciclu liric din **Flori de mucigai** (1931) se deschide în acelaşi fel, cu poemul titular, în care versurilor din anii detenţiei politice li se spune „...stihuri fără an, / Stihuri de groapă, / De sete de apă / Şi de foame de scrum..." Tot astfel, acel **Cuvînt** din **Cărticică de seară** (1935) mai tîrziu **Versuri de seară** defineşte printr-o mare variaţie de termeni poezia infinitului mic, impalpabilului : „Măcar cîteva crîmpeie, / Măcar o ţandără de curcubee, / Măcar niţică scamă de zare. / Niţică nevinovăţie, niţică depărtare (...) drojdii de rouă (...) Parfumul umbrei şi cenuşa lui, / Nimicul nepipăit să-l caut vrui..." În ciclul de poezie ludică **Hore** (1939), poetul afectează a-şi pune pe foc vechile scule, ale unei poezii elaborate trudnic şi îndelung, pentru a le înlocui cu „un singur pai, în loc / De uneltencrucişate", ca astfel, „Dintr-o strună de o sfoară", să scoată „Geamătul şi-aleanul tot, / Pîcla grea şi ceaţa rară", toate, pe „o coardă", pe una singură. Mai greu de interpretat este poemul liminar **Inscripţia cărţii** din **Una sută de poem** (Editura de Stat, 1947), în care sînt înfăţişate cumplirile războiului al doilea mondial şi ca o urmare neaşteptată a lui, acea nouă „copilărie" a poetului, care scrie cînd cu băţul în ţarină, cînd cu tibişirul pe „lemnele din cimitir", făcînd semne de tot felul şi mai ales grăitoare semne de întrebare, ca să se întrebe la urmă: „Nici acum nu ştiu s-aleg : / Meşteşug a fost ori zbeg" ? Prin alte cuvinte, poetul oscilează între modalitatea elaborării artistice conştiente şi aceea a jocului, care predomină în stihurile de cadenţă populară din **Hore.**

În nici unul din aceste poeme nu descoperim însă vederile poetului asupra metricii, aşa, cum, de pildă, într-un sonet postum, Eminescu slăvea **Iambul,** deşi folosise în egală măsură, alături de acesta, şi troheul. Care sînt, în definitiv, părerile lui Arghezi asupra versului ? preferă versul regulat, clasic, tradiţional, sau versul liber, atît de utilizat de către simbolişti ? Este pentru versul cu rimă sau pentru versul alb, la mare cinste în vremea noastră ? Asupra acestor probleme, poemele care deschid culegerile argheziene de versuri par a păstra totală tăcere. O singură dată, în poemul **Iată, sufletule,** apărut în **Revista Fundaţiilor** din septembrie 1936, Arghezi, sub semnul lui Walt Whitman, amintirii căruia i-l dedică, se manifestă ostil versificaţiei regulate, de a cărei constrîngere se scutură, cu aceste plastice versuri finale : „Alt'dată, am grăit în stihuri încălţate, / Croite măsurat şi-mpodobite. / Am ostenit să-mi fie strînsă limba în coturni / Şi vreau s-o las să umble de acum desculţă" **(Versuri, 1959, pag. 710).** Într-un şir impresionant de metafore, versurile libere sînt rînd pe rînd „Metanii dezlînate, / Horbote, petice, borangicuri, frunze". Alt deziderat, din acelaşi singular poem, este sau pare a fi acela al limbajului ilogic, discontinuu, de tipul celui suprarealist : „Vreau să vorbim în graiuri desfăcute / Şi dezlegînd cuvîntul de cuvinte / S-alegem înţelesurile pe sărite".

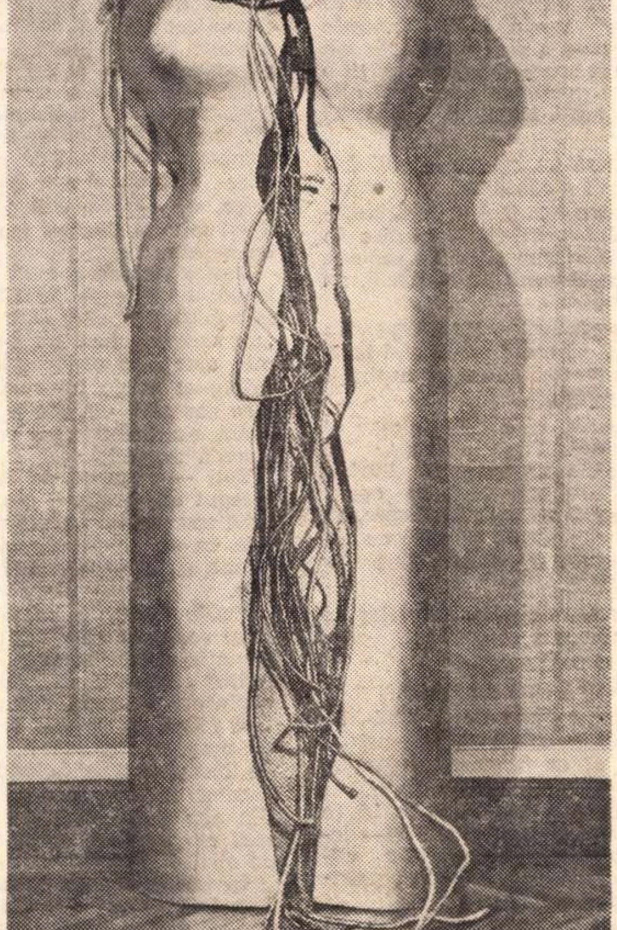
Dar iată că ultima culegere postumă de versuri, — alcătuită de Mitzura şi Baruţu T. Arghezi şi tipărită în rediviva editură Cartea Românească cu titlul **XC,** în cinstea aniversării poetului, născut la 21 mai 1880, — se deschide cu o nouă **Ars poetica,** prin poemul **Ia aminte.** Este o pe cît de plastică pe atît de categorică profesiune de credinţă în favoarea versului regulat, ritmic şi cu rimă şi cezură, după canoanele clasice ale versificaţiei. Să luăm şi noi aminte : „Dansează stihul ritmul şi pas cu pas îl sună. / O rimă-i mai scîlcie, o rimă e mai bună, / Dar trebuie o rimă şi-o pauză la vers, / Cum e şi călcătura la horă şi la mers". Poetul dă recomandări normative. „Trebuie o **rimă** şi **o pauză** (cezura !) la vers", întocmai ca „la horă şi la mers", pasul ca şi versul urmînd a fi ritmate egal, omogen, regulat. Rima „scîlcie" este fie cea săracă sau defectuoasă, fie asonanţa, pusă în circulaţie de către aceiaşi simbolişti în apărarea cărora poetul de 24 de ani încrucişa spada cu încercatul ziarist G. Panu şi cu legiunea de inamici ai noii mişcări literare. **Ia aminte** este turnat în versuri foarte regulate, cu rimele perechi (AA, BB, CC etc.) pe care poetul de asemenea le recomandă ca preferabile : „Să crezi că vor răspunde mai bine la ureche / Cînd rimele-s mai strînse, păreche cu păreche". Cînd versificaţia lasă de dorit, poetul exclamă, întrebîndu-se iritat : „Ce fel de danţ e-acela ? de surzi ? de muţi ? de orbi ? / De cucuvăi ? de stoluri de bufniţe ? de corbi ?" Să se remarce acest **brio** interogativ, din noua artă poetică a maestrului, de fapt, în concordanţă cu întreaga-i activitate lirică. Într-adevăr, dacă excludem exerciţiile subalterne din **Liga ortodoxă,** cînd poetul-ucenic, în vîrstă de 16 ani, se străduia să ţină pasul patronului (Al. Macedonski) cu versuri „instrumentaliste", va trebui să recunoaştem rolul covîrşitor al rimei şi al versificaţiei regulate în **Agate negre** (1904) şi, concomitent, capitalul document estetic din acelaşi moment : articolul-program **Vers şi poezie,** prin care dădea o temeinică replică răspunsului lui G. Panu la ancheta efemeridei ieşene. **Epigonii,** de sub direcţia lui **S. Prasin,** despre „Viitorul versului". Puţin receptiv la adevăratul lirism, Panu considera versul potrivit speciilor minore ca satira, epigrama, romanţa, pastelul, cărora ritmul şi rima sînt necesare, dar, lărgind sfera poeziei asupra prozei, considera versul în definitiv de prisos şi caduc.

În lunga şi aprofundata sa replică, Arghezi precizează rolul poetului. Este aceia de a concentra prin „muncă, ucenicie serioasă, răbdare", stările poetice, reveria, printr-o „putere de definire scurtă", de a condensa expresiv emoţiile şi de a le cristaliza, ba chiar de a le încorseta în forme stricte. Accentul principal cade pe rimă, care „face dialectica lucidă şi-i decorează spiralele". Prin alte cuvinte, rima dă versului fluenţă şi, dacă privim anume tehnica din **Agate negre,** reuşeşte a da strofei amploarea şi desfăşurarea unei eşarfe. Poetul, în acel moment simbolist şi apărător al „decadenţilor", are însă un ideal clasic, în virtutea căruia expresia lirică a **eului** are valoare general umană : „Din chiar clipita cînd a zis **eu** (poetul, n.n.) a înţeles pe toată lumea şi dacă n-a subînţeles-o, tot nu se schimbă premisa". „Cu o poezie", adăugă autorul pe atunci în stihar monahicesc, „se întîmplă acelaşi lucru ca şi cu o rugăciune ; scrisă de un închinător ca pentru el, devenind publică, o citeşte fiecare ca pentru el însuşi, adică : o citesc toţi pentru toţi ; e individuală, dar pentru acest motiv fundamental, e generală".

Estetica simbolistă, aşadar, a autorului **Agatelor negre** nu se aseamănă oare, măcar sub acest raport, cu cea clasică ? A postula puterea de comunicativitate a mesajului poetic şi implicarea tuturor în mesajul personal este la tînărul poet, oricare ar fi conţinutul unora dintre **Agate negre,** sub obsesia macabrului rollinatesc, un indiciu de orientare clasicistă. Este semnificativ că şi ultimul mesaj al maestrului, de structură normativă, este o artă poetică în esenţă clasică, pentru că respinge dizarmonia, versurile aritmice sau cu ritmurile frînte, nerespectarea cezurii şi asemuieşte regularitatea metrică cu aceea a horei şi a mersului, dictată de legile armoniei şi ale respiraţiei normale, biologic vorbind. Valorile sale estetice sînt armonioase, spre deosebire de singularităţile fals expresive ale romantismului şi ale barocului în genere, oricum şi-ar zice.

Dacă aşadar **Testament** rămîne poarta principală a marelui edificiu liric arghezian, în **Ia aminte** putem descifra perspectiva ultimă a unei concepţii estetice de stil clasic.

Şerban CIOCULESCU



PETER şi RITZI IACOBI
MOBIL TEXTIL (Din colecţia Muzeului Municipal din Regensburg)

carnet '70

CRITICĂ ŞI LIMBAJ

Mă izbeşte din ce în ce mai des — şi în ochii mei fenomenul a luat proporţii alarmante — dispreţul pe care-l manifestă o largă parte din critica literară actuală faţă de termenii cu care operează. Mi se întîmplă să citesc cîte o cronică sau un articol din care mi-e cu neputinţă să înţeleg ceva : am sentimentul că mă aflu în faţa unui spectacol lingvistic delirant, care nu înseamnă, vai, decît o tristă reeditare a acelei „beţii de cuvinte", denunţată de Maiorescu acum aproape un secol. Căci nu e vorba, în cazurile la care mă refer, de dificultatea inerentă unui limbaj cu un înalt grad de specializare (dificultate stimulatoare, la urma urmelor, şi care-ţi răsplăteşte, de obicei, efortul de a o învinge), ci de simpla şi incoerenta şi adeseori jalnica mimare a dificultăţii, investită cu virtuţile unui stil înalt a cărui singură menire ar fi să-şi proclame „înălţimea", „nobleţea" şi chiar „inaccesibilitatea". Resortul unei asemenea atitudini (cu atît mai primejdioasă şi mai vătămătoare cu cît se manifestă în domeniul unei activităţi care ar trebui să fie primordial higienică : acela al criticii literare) este una dintre cele mai joase, mai leneşe şi mai ridicole varietăţi ale snobismului. Trebuie să precizez că e departe de mine gîndul de a nega, nediferenţiat, meritele snobismului, ale acelui snobism care sfîrşeşte, însă, prin a se depăşi, prin a se topi în actul înţelegerii (în care intră, desigur, şi conştiinţa autoironică a propriei sale zădărnicii)...

Revenind la tema în discuţie : de cele mai multe ori, în formula stilistică la care mă gîndesc intră în amestec haotic de termeni împrumutaţi de la critica şi istoria literară tradiţională, de la fenomenologie, psihanaliză, filosofia existenţială, cu toţii la fel de neasimilaţi : dovadă în primul rînd de incultură.

Ceva mai de mult eram înclinat să văd în critică o posibilitate de creaţie (teoretică) ; fără să renunţ la acel punct de vedere, îmi dau seama că, primordial, critica este datoare să fie, cu o expresie a lui Etiemble, o „higienă a literelor", şi implicit a limbajului literar. Ea trebuie deci să înceapă prin a se preocupa de validitatea propriului ei limbaj (care este un metalimbaj), de precizia şi flexibilitatea lui. Cum nu e vorba de un limbaj inventat, ci de unul moştenit sau împrumutat altor discipline, criticul e obligat să-şi sporească mereu conştiinţa istorică (termenii pe care-i foloseşte el avînd o istorie pe care nu pot să n-o semnifice, chiar dacă sînt în dezacord parţial ori total cu ea) şi totodată conştiinţa sistematică, structurantă (receptivitatea faţă de lecţia filozofilor e o necesitate). Operaţia de salubritate estetică pe care, declarat sau nedeclarat, critica e presupusă a o întreprinde, trebuie să înceapă printr-o „pregătire" a intrumentelor ei de lucru : printr-un şir de opţiuni terminologice şi printr-o punere la încercare a adecvării termenilor, atît la obiect, cît şi la ceea ce aş numi „fatalitatea" lor etimologică şi semantică.

Desigur, cea mai comodă formulă (lăsînd la o parte pozitivismul care e, totuşi, pe anumite laturi ,extrem de inconfortabil) e aceea a unei critici „poetice" (mimetică în raport cu limbajul poetic) care pretinde a opera cu metafore şi cu termeni „inefabili". Ar fi, nu încape vorbă, absurd să exilăm metafora din critică (nu acelaşi lucru se aplică, însă, „inefabilului"), dar nu trebuie să uităm că o metaforă critică izbutită e — cel puţin aşa reiese din istoria acestei discipline — mult mai rară decît în poezie. Şi e şi normal să fie aşa, căci critica, — nu strică să repetăm, — e un metalimbaj, care are de făcut faţă altor tipuri de exigenţe decît limbajul literar.

Adoptînd o scriitură prea „artistică", orgoliu dintre cele mai naive, critica abdică în fapt de la unele dintre funcţiunile ei cele mai importante şi cade într-un impur narcisism (impur, pentru că... exhibiţionist). Dreptul la intransigenţă, pe care un critic trebuie să şi-l cucerească (deşi aceasta se întîmplă extrem de rar) nu-l poate asigura decît o aptitudine, o vocaţie chiar pentru modestie. O modestie care, ideal vorbind, ar trebui să atingă anonimatul, — un anonimat al infinitei responsabilităţi. Dar asta e pură utopie... Critica rămîne şi spectacol, un mod de a participa la „comedia literară" a vremii ; de dorit este, la urma urmelor, ca ea să-şi joace rolul cît mai bine şi să nu încerce să fure (cu mijloace mai subtile sau mai grosolane) aplauzele pe care le merită sau le doresc ceilalţi. Critica nu poate aspira în mod legitim decît la un succes de stimă şi pentru aceasta ea trebuie să mediteze în primul rînd asupra limbajului ei : nu atît din unghiul accesibilităţii sau inaccesibilităţii cît din acela al validităţii lui interne şi externe.

Matei CALINESCU

MIHAI GIUGARIU

Escalada

Din nou a intervenit necesitatea unei discuţii în legătură cu proiectul *Minerva*. De data aceasta au fost convocaţi în „camera albă". Era camera lui Vasile Bolzan. Toate încăperile erau identificate în mod asemănător (camera galbenă, camera verde) iar pavilionul însuşi îşi schimbase pentru a treia sau a patra oară denumirea. Acum era intitulat „fagurele" şi aşa avea să rămînă pînă la sfîrşit. Denumirea de camera albă îi venea de la aceea că acolo se afla macheta Minervei lucrată în ipsos. Vasile Bolzan ceruse să fie mutat din camera lui Arghiropoulos, rămînînd deci singur. Fără să dea nici o explicaţie. Cartezianul s-a îngrijit ca totul să se facă rapid, punînd în locul rămas liber macheta de ipsos alb.

Macheta era executată la scară, foarte precis ; avea figurată în ea şi arborii decorativi ai parcului. În colţul din dreapta jos se afla numele înscris în litere drepte înalte. Inscripţia era în relief, muchiile uşor tocite şi patinate prin frecarea răbdătoare cu o cîrpă de bumbac.

Iniţiativa convocării aparţinea Profesorului. Tot el a indicat şi camera albă. Alegerea era neobişnuită şi nu putea fi pusă pe seama nevoii de a avea la discuţie macheta în faţă, deoarece rolul acesteia era ornamental. Profesorul a mai dat dispoziţia să nu se aducă scaune în cameră. Acest amănunt avea să fie aflat mai tîrziu accentuînd neîncrederea.

Primul care a venit a fost el. A găsit-o pe secretară (al cărei nume, printr-o utilă coincidenţă, era tot Minerva) străduindu-se să încorporeze machetei o foarte neînsemnată bucată — din gard sau dintr-unul din arborii decorativi — desprinsă. A urmărit-o tăcut cîteva clipe, iar ea luînd tăcerea drept un semn de bunăvoinţă şi-a dublat eforturile. Părul foarte bogat se aşezase pe ipsosul alb şi probabil că ea era conştientă de acest efect fiindcă întîrzia să-şi ridice capul. În sfîrşit. Profesorul observînd congestionarea frunţii, a spus : „Minerva, dumneata eşti lipsită de imaginaţie. În schimb ai simţul devotamentului. Alţii sînt ticăloşi. Toate adjectivele se pot transforma prin străduinţă într-o profesie".

Apoi au început să vină ceilalţi. Pe măsura intrării, Profesorul îi număra. Cînd a ajuns la numărul şase a strigat „stop", s-a întors către secretară cerîndu-i să închidă uşa.

Profesorul a spus :

„Nu sînt scaune, eu am cerut să nu fie puse. Cine oboseşte se poate odihni un moment acolo — arătînd spre fotoliul de la birou — pînă cînd un altul solicită locul. Aş dori să urmărim pe machetă, astfel totul va fi clar".

Ei toţi s-au plasat în jurul machetei aşteptînd. Ar fi trebuit să fie neliniştiţi sau surprinşi sau chiar jigniţi şi poate chiar erau — însă s-au răspîndit în jurul machetei. Le lipseau pălăriile cu boruri largi, negre, şi un aer straniu. Mîinile lor s-ar fi aşezat cuminţi şi ei ar fi ascultat. Lumina venea din faţă, se oprea pe unul din obrazurile lor — dreptul sau stîngul — lăsîndu-l pe celălalt în umbră, nu exista decît această alternativă.

Singur Vasile Bolzan nu s-a apropiat. El se sprijinea cu corpul de birou şi, deasemenea, cu palmele. Din locul său o putea privi nestingherit pe fată. Aceasta era aşezată la masa ei de lucru, se prefăcea că ia note sau că se pregăteşte să ia. Ea ar fi putut ridica oricînd privirea, dar el ştia că este o fiinţă echilibrată. Oricare dintre cei aflaţi în jurul machetei — în afară de Profesor — ar fi putut să-l cheme alături ; nu o făcea nimeni. Ei se supuneau toţi voinţei (devenită ?) surprinzător de puternică a Profesorului. Chiar şi siguranţa lui Vasile Bolzan reflecta într-un fel foarte curios şi complicat această voinţă.

Profesorul a început să vorbească cerînd să se accepte alte modificări, în realitate o nouă soluţie. El a spus că este necesar ca Minerva să fie încă înălţată. Numai astfel se vor obţine proporţiile admirabile. „Minerva — acest nume conspirativ — s-a născut ca o idee perfectibilă ; ea va fi perfectă". A adăugat că, în compensaţie, se vor elimina ultimele edificii existente ; acestea menţinute ar sugera raportări, iar logic operaţia este imposibilă neexistînd decît un singur termen. Vorbind, el s-a aplecat şi a ridicat ceea ce trebuia eliminat. Probabil bucăţile de ipsos, două dreptunghiuri lungi, subţiri, fuseseră tăiate dinainte şi apoi lipite superficial, fiindcă s-au desprins cu uşurinţă. Profesorul le-a ţinut o clipă la înălţimea ochilor. A spus „sînt inutile" şi le-a aruncat. Ei toţi cinci din jurul machetei au părut consternaţi de violenţa gestului. Secretara atentă s-a întrerupt un moment aşteptînd să i se ceară să le pună la coş ; în acelaşi timp fiind pregătită să se aşeze în patru labe, să le caute printre picioarele bărbaţilor furioşi şi să le aducă din nou pe machetă.

În continuare toţi cinci din jurul machetei au protestat împotriva propunerilor. Au vorbit pe rînd, punînd claritate în idei şi uneori au lăsat să se vadă că-şi înfrîng tentaţia de a fi impulsivi. Se susţineau cu mici semne de încurajare reciprocă iar neajunsul de a nu se putea detaşa net cel ce vorbea — fiindcă toţi stăteau în picioare — l-au atenuat printr-o manevră ingenioasă, cei mai apropiaţi îndepărtîndu-se de el, această izolare tactică creîndu-i perspectiva. Numai o dată, o clipă de dezechilibru, cineva căutînd să-şi treacă greutatea de pe un picior pe altul a lovit din greşeală macheta. S-a desprins aceeaşi bucată — de gard sau de pom — pe care secretara se străduise s-o reîncorporeze. Profesorul a anticipat gestul ei strigînd „lasă !". A existat un scurt moment de confuzie (neştiindu-se cine a fost vizat). Ea s-a roşit. Şi-a cerut scuze şi toţi au privit-o mustrător. S-a continuat apoi fără alte incidente. În acest fel ar fi trebuit să se termine.

Ei protestaseră nu împotriva ridicării cu cîteva caturi a Minervei, ci a tratamentului la care fuseseră supuşi. Reacţia lor, absolut previzibilă, plutise în aer încă de la intrarea lor în cameră, începînd să se depună pe machetă, pe pereţi şi pe mobilă.

Ei protestaseră deasemenea împotriva trucului, vrînd să arate astfel că-l înţeleg. În realitate toţi nutreau aspiraţii secrete spre înălţime.

După epuizarea obiecţiilor, deşi ei oarecum distanţi, Profesorul s-ar fi menţinut ferm, uşor enervat. Făcînd paşi mici în jurul machetei, cu opriri dese. Cineva ar fi strigat : Profesore, cît de intransigent sînteţi ! şi apoi cu toţii sîntem oameni de opinie, cine ar putea s-o conteste.

În acel moment cineva neînţelegînd bine ce se petrece a protestat :

„Pentru ce să se conteste ?"

„Întocmai, după cum s-a spus".

În sfîrşit, temîndu-se de faptul că hărţuit ar ceda — totuşi nu-l cunoşteau îndeajuns — ei ar fi acceptat soluţia, trecînd prin concesii inteligente. („Lumină foarte multă, aerul din ce în ce mai puţin poluat şi funcţionalitate — desigur funcţionalitate"). Secretara eliberată de încordare ar fi ridicat privirea. Figura ei era rumenă.

„Îmi place să simt vîntul biciuindu-mi faţa. E ceva viril, nu-i aşa ?"

Iar la urmă, unul după altul, nostalgic abandonat luminos.

„Profesore, aţi făcut războiul — desigur primul — la cavalerie. Cînd mă culc cu obrazul pe pămînt aud tropote de cai. Nu, nu sînt în jurul meu, însă eu aud copitele lovind pămîntul".

„Mie-mi plac mai ales acvilele. Sînt legendare".

„Nici un sentiment nu poate fi fals".

Dar, o dată epuizat ciclul celor cinci, în mod surprinzător, ultimul sau altul dintre ei, călcînd convenţia, a reluat atacul. El a fost violent şi necugetat. Ascultîndu-l, Vasile Bolzan s-a sprijinit bine cu palmele în lemnul biroului. Poziţia asta îi conferea mai multe puncte de sprijin. Stătea departe de toţi şi fiindcă nu vorbise era ca şi cum ar fi dobîndit dreptul să arbitreze. Spaţiu umplut cu o atmosferă densă selectînd sunetele ; unele rămîn începuturi sau finaluri de propoziţii, stinse de stratul indiferent de aer.

Profesorul s-a îndreptat spre scaunul de la birou. El făcea paşii cu o anumită dificultate, s-ar fi spus stîngăcie, părînd dintr-o dată foarte obosit sau foarte indiferent. O mişcare descompusă, executată în trei sau patru timpi şi ei toţi au crezut — în afară de Vasile Bolzan — că este vorba de un nou truc. S-a aşezat şi în timpul acesta, cu o grimasă de mulţumire prea evidentă, a anunţat următorul peste cinci minute — ceea ce demonstra tentativa lui disperată prin maliţie. Cineva şi-a scos ochelarii, începînd să şteargă lentilele. Faţa lui oarbă privea spre Profesor şi fiindcă nu mai avea ochelarii putea să îl fixeze neclintit. Dar Profesorul era deja preocupat de complicatele sale corpuri geometrice pe care le trasa atent pe sferturi de coli albe.

Desigur atît ar fi fost suficient o perioadă de timp. Fiecare degajat din mecanism putînd rămîne singur, uşor amorţit cu ochii mari, ori mijiţi sub pleoape. Linişte şi cel ce vorbea formînd frazele cu o anumită neglijenţă, dezinteresat de sonoritatea sau puterea lor. Iar Profesorul ar fi continuat să compună bizarele sale corpuri geometrice ; în faţa lui s-ar fi putut întîmpla orice, un bărbat şi o femeie mîngîindu-şi mîinile sau doi oameni urîndu-se de moarte.

Vasile Bolzan a lovit cu palma în birou, a întrerupt fantasticul vis, „nu este adevărat" (sau „nu este bine" sau „nu accept"). Însă nu s-a întîmplat nimic, atunci în momentul acela nu s-a întîmplat nimic, totul se spărsese în afara camerei, undeva a fost trîntit un geam, s-a apăsat din greşeală pe un clacson armonic.

Toţi — în afară de Profesor — au început să se mişte, era înţepeniţi, iar unul sau doi au bubuit podeaua cu tălpile ca să se dezmorţească, aşa cum făcuse şi el pentru a-şi înviora degetele.

Vasile Bolzan a privit în jurul lui şi se vedea că este uimit. Exista o tensiune în ochii lui care putea să însemne efortul de a înţelege şi nu este exclus ca o clipă, cea dintîi, el să fi fost exact ca un om sculat din somn de propriul lui strigăt, de spaimă sau de bucurie. Apoi, dîndu-şi seama, a repetat ceea ce făcuse, adică a lovit din nou şi de data aceasta gestul nu mai era echivoc, ar fi fost imposibil ca ei să-l ignore.

În scandalul care a urmat cel ce vorbise le-a făcut lui şi Profesorului imputări foarte grave. Înseşi această asociere era tratată ca un fapt infamant fiindcă ascundea o conivenţă ocultă. S-au făcut auzite apeluri la temperanţă, iar fata ascuţindu-şi creioanele privea din cînd în cînd cu nelinişte spre fereastră. Celălalt, reuşind să se disciplineze pentru o clipă, a invocat absurditatea de a înlocui totul prin acea coloană centrală, unică, ca un semn vertical al trufiei. Şi realizînd brusc echivalenţa biblică, dar evitînd s-o spună întocmai, a repetat ca o profeţie sinistră de cîteva ori *turnul trufiei*. Apoi îmbătat de legitimitatea acestui sentiment de opoziţie a întins mîna şi cu o mişcare circulară aplicată puternic, cu violenţă, a izbit în macheta de ipsos. Simetric opus gestul ar fi avut ceva demiurgic, fiindcă aneantisarea unei alcătuiri rele trebuie să aibă aceeaşi semnificaţie — iar ei toţi ceilalţi aflaţi în jurul machetei s-au simţit oarecum frustraţi, fără să înţeleagă exact pentru ce.

Probabil însă că macheta fusese solid alcătuită — turnul mai ales, datorită proporţiilor sale fragile, fiind armat — pentru că lovitura a rămas practic fără nici un rezultat, desprinzîndu-se numai o neînsemnată bucată de acoperiş sau parapet. Cu toate acestea în ciocnire el şi-a zdrelit carnea în coada pumnului, care a început să sîngereze. Fireşte, ar fi fost de efect ca o picătură sau două să cadă pe albul foarte maculat al ipsosului. Era însă o zdrobitură, sîngele rămînea la suprafaţa pielii ca şi cum ar fi pătruns într-un tifon foarte dens. A existat un moment de nedumerire, adică cineva ar fi trebuit să aibă o iniţiativă — mai cu seamă că celălalt privea mirat sau nedumerit sau dezamăgit la pumn. Dar neîntîmplîndu-se nimic, dezgustat, el a început să-şi lingă cu linişte sîngele. Fiindcă pielea continua totuşi să sîngereze, a fost obligat în continuare să-şi sugă rana — şi în tot acest timp care a urmat s-a făcut auzit un ţîţîit dezgustător.

„Trebuie să întrerupem", Profesorul a pus deoparte creionul, „sînteţi obosiţi, este lipsa mea de prevedere".

Cineva a spus „ah, nu", dar era foarte nepotrivit în acel moment. Totuşi, nu mai putea da înapoi. „Noi, eu adică şi soţia mea ne plimbăm foarte mult, de obicei înainte de cină".

Cu toate acestea nu era nimic de făcut şi ei au părăsit camera. Chiar şi Profesorul a ieşit tot atunci, doar fata a întîrziat sub pretextul strîngerii lucrurilor, în realitate pentru a nu fi nevoită să treacă prin mijlocul lor.

Cortegiul înaintează spre partea dreaptă a străzii. În afară de cei ce compun suita propriu-zisă şi care urmăresc camionul mergînd pe partea carosabilă a străzii mai sînt şi ceilalţi de pe trotuar. Aceştia din urmă se schimbă între ei, avansează pînă la nivelul camionului, privesc cîtva timp de acolo apoi îl depăşesc sau rămîn în urmă şi se opresc. Vasile Bolzan se află sus pe trotuar. Întîlnind cortegiul el fusese izbit de ordinea care domnea şi s-a hotărît să-l urmeze. Încă de la început s-a plasat în spate de tot, chiar în urma muzicanţilor, încît s-ar putea crede că din pură întîmplare se află acolo. Cortegiul are ritm. Aceasta este impresia pe care o lasă şi ea nu trebuie pusă în nici un caz pe seama existenţei muzicanţilor. Ar putea să pară surprinzătoare ideea ritmului fiindcă amestecul de indivizi se dovedeşte foarte variat şi nu este logic ca să se lase omogenizat sub imperiul unui fapt atît de divers interpretabil. Totuşi există ceva ce-i uneşte sau în orice caz îi reduce la unităţi comparabile şi acest ceva nu este gradul de durere, ci apartenenţa la acel grup, sentimentul că ei formează cortegiul. Există deci o necesitate a asocierii care s-a transformat într-o raţiune colectivă, înglobîndu-i, şi ei păşesc (în afară de muzicanţi) cu mişcări părînd — de sus — foarte asemănătoare.

Probabil că tocmai ritmul, percepţia acestui ritm l-a atras pe Vasile Bolzan. El s-ar vedea după un timp, necesar acomodării, dispensat de obligaţia oricărei iniţiative, şi astfel s-ar crea în jurul lui un perimetru de libertate asemănător întrucîtva sapţiului vid în care orice mişcare este posibilă şi egală cu alta. Vasile Bolzan înaintează şi este din ce în ce mai decontractat. El nu a împrumutat încă mişcările lor, dar pe măsură ce chipul lui îşi pierde mobilitatea, în el spaţiile se lărgesc, devin un fel de culoare largi de vehiculare senzorială. Tot ceea ce trece prin el nu vizează decît zone limitrofe, alunecă atingîndu-l numai. Se întîmplă ca şi cum ar fi fost supus influenţei unei mişcări regulate constante care se insinuează, îl desface anulîndu-i contradicţiile de apărare, totul ajungînd să se reducă la o dimensiune unică. În acelaşi fel în care ochiul pierzînd brusc un atribut fiziologic nu ar mai percepe decît suprafeţe plane.

Muzicanţii cîntă neîntrerupt. Sînt în număr de opt, toţi suflători. Conducătorul cîntă la flügelhorn ; cîteodată se ridică deasupra lor într-o improvizaţie de cîteva măsuri. Saltă puţin instrumentul. nu foarte mult, atît cît să aibă certitudinea că desprinderea lui de ceilalţi este marcată şi de un gest anume. Totuşi nu din vanitate este nevoie de spaţiu, de mai mult spațiu, cînd rămîne singur. Notele au sonorități calde, rotunde, apropiate uneori de timbrul valthornului. Cînd se termină cadența face o pauză, lasă instrumentul odihnindu-și brațul și instrumentul pendulează în coapsa lui cîțiva pași. Ar trebui să se șteargă la buze cu dosul palmei, așa fac toți, dar el își lasă buzele umede mai departe. Apoi se apleacă un moment, nu se știe pentru ce, poate a văzut o monedă — care este puțin murdară — sau poate își scarpină moletul. Cînd se ridică duce și instrumentul la gură. Reintră, iar primele note sînt în pianissimo. Vasile Bolzan le distinge cu greu, deși închide ochii. Este surprinzător că un instrument de alamă mînuit într-un cortegiu poate să realizeze un astfel de pianissimo.

Așadar, totul se distribuie fără contracții, pe un singur plan, ca niște decupaje înaintînd continuu pe o bandă de montaj.

Minerva — fata — caută bucata de ipsos printre picioarele lor, însă numai el o vede. Ei toți privesc la Profesor, aflat în stînga lui, ceva mai în spate. Profesorul spune „am glumit, am făcut o glumă strașnică cu scaunele; n-a mers". Apoi Vasile Bolzan descoperă bucata de ipsos, chiar lîngă piciorul lui. La început o acoperă cu talpa, după aceea, discret, îi face vînt cu călcîiul sub birou. Fata caută mai departe și în acest timp hîrtiile pe care Profesorul inventează corpuri geometrice complicate cad la coș una după atla. Căderea este marcată de notele eliconului fiindcă nu există tobă, formația are numai suflători.

Însoțind cortegiul, Vasile Bolzan înțelege acum că pentru prima dată a fost diferențiat. Adică tratat ca distinct, desprins dintr-un amorf, eliminat, transformat într-un termen izolat. Operația este reală și proba ei o constituie distanța materială de la macheta — de care ei ceilalți stau atîrnați ca liliecii de boltă — pînă la el. Ideea aceasta de izolare, în sensul în care o specie, o tulpină sau un individ este identificat, diferențiat, ar trebui să-i provoace un șoc. Să se transforme într-o percepție fizică inedită, în felul în care s-ar manifesta spre pildă o reacție olfactivă la un excitant necunoscut.

Din nou se aude cadența flügelhornului și notele vin mai filtrate încă, acest muzicant este sensibil cu el însuși pentru că tocmai a început să plouă. Se deschid umbrelele. Vasile Bolzan așteaptă neliniștit să miroasă asfaltul ud. Pentru un timp trece prin el numai această așteptare — și sunetele foarte spațiate ale flügelhornului modificînd treptat măsura. Ca și cum, supus unei tentații perfide, sancționînd ignoranța sau neputința celor din cortegiu, s-ar pregăti pentru o re-invenție melodică, fără ca ei să se poată considera frustrați, fiindcă succesiunea notelor este aceeași, numai întinderea lor alta. Ceilalți muzicanți însă, un moment uluiți, se grăbesc să intre, ei nu au simțul umorului, au suflete cinstite și pe toate instrumentele alunecă încet ploaia.

Acum notele de pedală ale eliconului pătrund netemperate și se creează brusc o senzație de enervare care se simte în ritmul cortegiului. Un bărbat forțează fără motiv aparent deschiderea umbrelei. Dacă ar fi vînt, spițele s-ar putea da peste cap și de aici ar rezulta o scenă grotescă. Se aude „îi pare rău, da, îi pare foarte rău". Apoi notele de pedală scad în intensitate, fiindcă s-au auzit proteste.

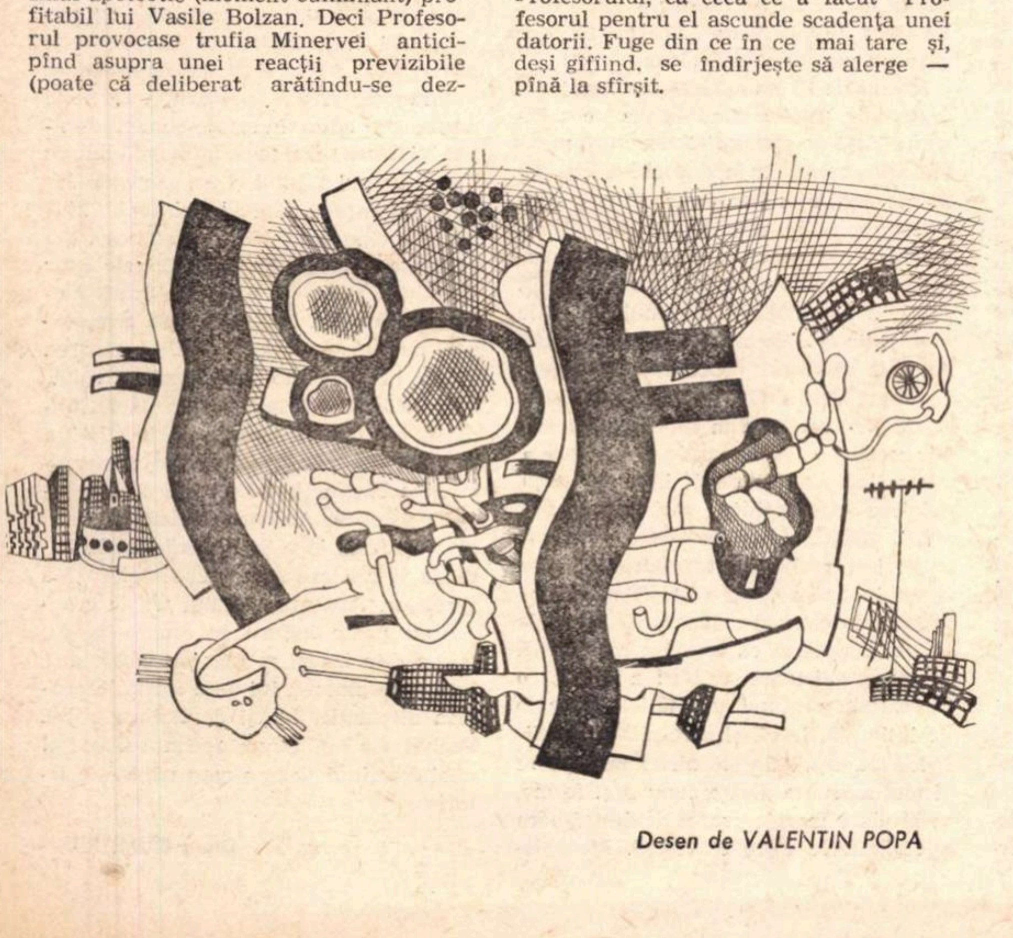
Pentru ei au existat temeiuri serioase să creadă că Profesorul dorise un final apoteotic (moment culminant) profitabil lui Vasile Bolzan. Deci Profesorul provocase trufia Minervei anticipînd asupra unei reacții previzibile (poate că deliberat arătîndu-se dezmățat în intenții). Chiar dacă nu a prevăzut și felul exact în care va răspunde el — Vasile Bolzan — asumîndu-și deci și riscul unei neînțelegeri sau, mai grav încă, al unei ambiții neinteligente. Apoi Profesorul a rămas din ce în ce mai sfîrșit în locul lui. Era, așadar, ca și cum s-ar fi petrecut un sacrificiu.

Pășind pe lîngă grupul de muzicanți conduși de flügelhornist, Vasile Bolzan începe să realizeze dimensiunea acestei investiții ciudate. S-ar putea ca în el să se definească senzația unei preluări, a unei absorbții lente. deși sesizabile în felul în care s-ar fi operat un transfer de energie și acest transfer ar da loc unui efect spectacular, creșterea lui și concomitent sleirea donatorului. Curios este că, pe măsură ce devine mai conștient de puterea lui, găsește satisfacție în ideea că a fost realizată pe seama celuilalt. Dar satisfacția aceasta nu agită nimic în el, vine tot ca un oarecare contur decupat și el ia act de ea cu o luciditate indiferentă, ca și cum anumite circuite nervoase ar continua să rămînă într-un fel imperfect strangulate, vehiculînd doar simple informații. Prin urmare nu este capabil să declanșeze în el o stare de satisfacție sau plăcere, înțeleasă ca un spasm, în felul în care i-ar fi dirijată într-un scop determinat, deplasarea unui braț — cu toate că nimic nu lipsește pentru aceasta. Atît numai că a dispărut senzația acută de foame. El ia act de neputința sa, dar nici măcar în acest moment nu devine violent sau foarte abătut.

Cortegiul se oprește pentru un motiv necunoscut, apoi se pune din nou în mișcare. Unul dintre muzicanți și-a schimbat locul trecînd la margine. Toți cîntă, este un fel de scurtă dezlănțuire, probabil că nu s-au simțit bine rămînînd pe loc, sînt obișnuiți să cînte din instrumentele lor de alamă numai în mers. După plecarea cortegiului sentinela a reînceput să-și frece paftaua cu mîneca vestonului.

De cîtva timp cineva din față își întoarce din cînd în cînd capul spre Vasile Bolzan. Își mută privirea, apoi iar revine, și intervalele acestea sînt din ce în ce mai scurte. Cînd Vasile Bolzan își dă seama că este privit a trecut deja multă vreme și mișcarea nu mai e făcută cu reticență. Celălalt se întoarce spre el fără să se ascundă, dar și fără să dea vreun semn de recunoaștere. O privire albă, dreaptă ca o modalitate mecanică de contact. Poate că este cortegiul cuiva cunoscut. Vasile Bolzan simte nevoia să îl caute pe flügelhornist. Acum e momentul să cînte cadența. Ar fi foarte bine să se audă sunetele acelea, cu un vibrato imperceptibil, sunete moi de metal obosit. Dar muzicanții sînt candizi, sau, fiindcă drumul durează de multă vreme, plictisiți. De aceea se ascund unul în altul, încep să se confunde, iar instrumentele lor, încetînd să se mai deosebească unul de altul, își amestecă timbrurile, scot aceleași sunete, repetînd acest marș care nu mai ia sfîrșit.

Vasile Bolzan, îndepărtîndu-se de cortegiu — probabil că i s-a părut numai că mișcarea a fost executată cu hotărîre —, l-a văzut pe cel din față dînd din mîini. Fără îndoială semnele erau pentru el. S-a produs o oarecare confuzie în acel punct al cortegiului, provocată de agitația celuilalt. Apoi nu mai vede gesturile, dar imediat în spatele lui sau lîngă el se aude „el e, da, sînt foarte sigur..." și atunci o ia la fugă. De-a dreptul fuge, iar picioarele îl ascultă. E din ce în ce mai frig și lui îi trece prin minte ideea că acesta a fost cortegiul Profesorului, că ceea ce a făcut Profesorul pentru el ascunde scadența unei datorii. Fuge din ce în ce mai tare și, deși gîfîind. se îndîrjește să alerge — pînă la sfîrșit.



Desen de VALENTIN POPA

Radu Ulmeanu

Tăcere

Mîinile noastre nu sînt moarte, sînt vii,
făclii fără fum, fără miros, fără culoare,
un strigăt al nopții sau spiritul
stelelor galbene, pîlpîitoare.

Doar părul ne crește ca un blestem
țîșnind din morminte afară
și-ntunecă cerul. O pasăre
ne poartă liniștea-n gheară.

Căldarea din care ne revărsăm
în cosmos, pămînt se numește.
Cădelniță amplă în veci fluturînd,
tăcere-n tăcere, prietenește.

Ca o rugăciune

Un frig mai plin, mai puhav și-un somn ca un cîrlig
adînc își înconvoaie comorile și discul
precum în pacea lumii e-același semn placid
și se mai cască-n păsări spre nemurire pliscul.

Atunci cu flori în preajmă un foc amețitor
ce limpezea pe lucruri un praf de nepăsare
se sparse ca un hohot declinului dezbinul
făcîndu-l fără larmă cu jale-ngrozitoare.

Facil redat întocmai pe mări universale
și-apoi gonit cu biciul din templul lui Cristos
e tot mai scump și fraged și-o goală tencuială
îi cade la picioare, de aur fumegos.

Lumină fu de neguri spălată, de funingini,
de ceruri și de nouri, de ulii voluptoși
și moartea noastră-n preajmă. Un ochi atît de tînăr
îngroapă ceru-ntrînsul cu stelele coloși.

E ca o rugăciune acolo și altarul
la care se prosternă un lînced Dumnezeu
e-această orbitoare și scurtă bucurie
de-a spune viață, moarte, curaj de-a fi, sau eu.

Să fie

Să fie într-adevăr
mai plin de sine
soarele.
În cărnuri moarte luminînd
de cum se naște ziua
pe plaja noastră cea istovitoare
vine cîntînd un înger
trăgînd de Carul mare
către nord.
Dar cum
cu ochii noștri rupți de oboseală
să animăm și soarele
umflîndu-i pîntecele mort
cu slavă.
Ori numai un prăpăd
să-l scoată-n calea lui Cristos
în noaptea de înviere.
Și iată-ne urcați
unul pe altul luminînd
în cer cu-o lumînare
cît un mînz —
sînt norii mult mai lunecoși
și-a dispărut sub noi
în magmele neantului
pămîntul.

Un somn

Linșați vor fi
cei care vor vedea
în beznă.
Sau n-ar mai rămînea
din trîmbele de fum
decît o roată de tăcere.
Pe cînd un somn
apasă capetele unul după altul
în pămînt.
Și larma dulcilor dezastre
încarcă pieptul nostru
ca un vis,
apoi coboară lumea
pe sfori de diamante
în gropi ca niște cratere
de tun.
Măsoară licuricii
pădurile în pierdere
și scot din rădăcini
ca niște paie ude
razele lunii reci
din erele primare.

IEDERA

„Mult mă-ntreabă iedera
De ce nu-s verde ca ea“

E de presupus că o asemenea întrebare există. Deduc din ea că iedera nu poate „gîndi“ decît analogic, asemeni vrăjitoarelor de la țară. „Dacă toate ar deveni fum, nările le-ar putea recunoaște“ spunea un înțelept. Sensul mijlocit, cel al reflexiei îndepărtate, îi este dacă nu nesuferit, cel puțin indiferent lianei noastre.

Ea nu poate gîndi soarele, de pildă, decît reproducîndu-i mișcarea. De aceea, întortocheatul ei trup reprezintă chiar spiralele urcătoare ale zeului zilei. Imitînd buclele roților carului lui Helios, iedera împinge cunoașterea pînă la renunțare de sine, realizînd acel mod de „gîndire“ integrală, prin care însuși Trupul îi este transformat în concept.

Cei vechi, mai generoși decît noi, atribuiau cîndva ambrei și magnetului suflet. Eu aș acorda plantelor, și desigur și flăcărilor, facultatea de a se contopi cu obiectul oarbei și esențialei lor „atenții“ lăuntrice.

Iedera își sacrifică dreapta linie a ființei răsucindu-se ca un șarpe împrejurul „pomului cunoștinței“ : un fag, cel mai ades. Iar din „punctul de vedere“ al focului (nu îl pot ocoli pe Nichita Stănescu) cunoaștere înseamnă arderea obiectului cercetat. Sacrificiul subiectului care „cunoaște“ este împins aici la limită : focul (subiect) nu există, el nu este nimic altceva decît „obiect“ care arde.

Prin unele locuri de țară la căpătîiul mormîntului unei fete se sădește un fir de iederă veșnic verde. Poate și pentru faptul paradoxal că fructele ei nu se coc decît primăvara. Planta care își închină propriul trup pe altarele soarelui nu mai poate fi pîrguită decît de furia abstractă a gerului !

Ochiul profetic, uscat și infecund al virginității geroase, proiectează dincolo de nemărginire văzul său înghețat. Nemișcarea sa pare să probeze existența unei însușiri profunde a lucrurilor, care nu poate fi descoperită și nici măcar bănuită la nivel fenomenal.

Sensul iederei, ne spune iedera, nu poate fi cunoscut decît pe calea iederei.

Cezar BALTAG

Resemnarea lui Ilie Moromete

Roman al destrămării unei structuri de viață, al căderii ei treptate, al dispariției dramatice a unei conștiințe ce-și dovedise cîndva vigoarea și oportunitatea, ultima carte a **Moromeților** are în centrul ei un personaj tragic, care exemplifică această destrămare și-i împrumută trăsăturile sale particulare. **Ilie Moromete** stă în cumpăna vremurilor măsurîndu-le, cîntărindu-le neînțelesurile, inevitabilitatea, explicînd prin biografia sa epică ceea ce istoria nu poate explica în logica ei abstractă și generalizatoare. În ce constă tragismul personajului ? Mai întîi în situarea lui în interiorul acestei **prăbușiri lente.** El este eroul și martorul propriei sale distrugeri, al unei eroziuni sociale, care cu timpul se transformă într-o eroziune a mentalității existențiale, adică se mută din planul istoric în cel metafizic. Suportă ca reprezentant al fracțiunii sale de umanitate o situație tragică, adică este pus în fața unor împrejurări dramatice inexorabile, cărora nu li se poate împotrivi, dar pe care le poate depăși prin demnitatea resemnării. Moromete, exponent al unei structuri morale bazate pe principiul a ceea ce am putea numi, cu propriii săi termeni, individualitatea beneficiară (societatea este un spațiu de exersare și afirmare a personalității individuale), este prins în mecanismul unor forțe pentru el obscure, pe care încearcă inteligent să le priceapă, forțe care i se împotrivesc și îl dezarmează treptat fără a-i da posibilitatea unei ieșiri și fără ca el să aibă în toată această destrămare o vină. Altfel decît la majoritatea eroilor tragici, demnitatea lui Ilie Moromete nu vine atît din negarea unei structuri care îl închistează, cît din **conservarea** unor atribute morale primordiale, moștenite și din adecvarea și consecvența lui față de aceste atribute în momentul unei mari schimbări. Eventual aici stă culpa — în trufia spiritului său conservator, în sentimentul că deține cîteva adevăruri fundamentale pe care nici o modificare socială nu le poate clinti, în speranța sa ascunsă că modificările recente sînt superficiale și trecătoare. Vinovăția și superioritatea lui stau tocmai în respectul față de o structură de viață moștenită, iar conflictul dintre el și Niculae pornește din împrejurarea că formele pe care acesta din urmă vrea să le instaureze sînt din afara mentalității sătești arhaice, că de la forme acesta vrea să ajungă la mutațiile de fond. Comunitatea rurală nu este pregătită să adopte fără convulsii o altă structurare, care nu-și verifică imediat și practic valorile, ci în timp. De aceea Moromete este subiect de istorie — reprezentînd o continuitate a mentalității sătești, iar Niculae este instrument al istoriei, reprezentînd formele unei noi mentalități. Ilie Moromete posedă o facultate foarte apreciată de colectivitate — statornicia curiozității, nevoia de a înțelege și a judeca. El își incită băiatul la discuții aprinse, legate de principiile noii organizări sociale și morale, dar vrea să afle nu pentru a renunța la propriile sale principii de viață, ci dimpotrivă pentru a și le consolida prin polemică, intuind caracterul formal și abstract (deocamdată) al argumentărilor lui Niculae. Pentru el universul este compus numai din ceea ce înțelegi, iar teoriile fiului său sînt ininteligibile în raport cu sistemul de raționamente pragmatice pe care Moromete îl apără. Cînd citește pe coperta unei cărți a lui Niculae „Umanism... în gîndirea secolului...“ păstrează mai întîi tăcere, după care izbucnește în el o teamă nelămurită „— Adică cum ! exclamă el indignat. Adică ce voia să spună aici că există cuvinte pe care le folosesc oamenii și el nu le înțelege ? ! **Acolo la el în grădină, sub dud ?“** De la neînțelegerea cuvintelor se ajunge la neînțelegerea formelor de manifestare a noii organizări. Bilă, pripășit prin sat după război, responsabil A.R.L.U.S., arborează cinci creioane în buzunarul de la piept, deși abia știe să scrie, pentru că venetic fără rădăcini stabile în pămîntul atîta rîvnit de țărani el poate respecta numai **forma.** Disputele cu Niculae nu fac decît să întărească, să consolideze conservatorismul bătrînului „liberal“. El admite teoretic argumentarea cotelor, este gata să accepte ideea necesității lor într-un anumit mers al evenimentelor istorice, dar cu o condiție care ține de ceea ce numeam mai înainte principiul individualității beneficiare, aceea a eliminării oricărei pierderi personale. Legea pămîntului este dură. Dacă nu cîștigi înseamnă că pierzi și orice pagubă se înregistrează ca un regres al demnității și independenței. „Dă-mi dumneata un bon la mînă în care să se specifice următoarele, zise într-adevăr Moromete... Am luat de la cetățeanul cutare, din comuna cutare, raionul cutare, cereale cantitate cutare, în valoare de lei de. Prin prezenta mă oblig eu, stat, să-i achit suma respectivă, așa, eșalonat. Drept care i-am eliberat prezenta spre a-i servi la nevoie“. Pentru Moromete statul nu se confundă cu întreaga colectivitate și de aceea opoziția lui față de individ este foarte clară. Modul lui de a gîndi exprimă însă conflictul dintre **structurile** vechi și **formele** noi, prin care organismul social trebuie să treacă descoperindu-și o nouă substanță. Pentru ca ideea de colectivitate să nu mai însemne celula rurală exclusivă — adică Matei Dimir, Costache al Joachii, Giugudel, Cîrstache al lui Dumitrache — ci ansamblul social, trebuie ca Moromete și cei de-o seamă cu el să fie absorbiți de istorie, de timp, lăsînd drum liber lui Niculae care nu mai este însă țăran.

Moromete își asumă răspunderea ipostazei sale tragice dînd proba consecvenței față de o anumită structură mentală, fiind deci un inadaptabil sortit dinainte unei morți treptate. El este conștient de prăbușirea fatală care îl așteaptă și datorită acestei înțelegeri superioare se abandonează „singurătății“, „tăcerii“ și „trufiei“. Destinul lui Ilie Moromete este de a fi părăsit de fiii săi, de a fi martorul procesului complicat de desprindere a țăranului de proprietate, de a se resemna în fața îmbătrînirii sale sociale, psihice, morale și fizice, de a asista fără posibilitate de împotrivire la risipirea concepțiilor vechi ale comunității sătești. În singurătate, tăcere și trufie i se realizează tragismul. El este determinat să accepte niște formule neorganice, exterioare structurii sale și de aceea acceptarea ca formă a resemnării imprimă existenței tulburi a eroului o intensitate profund dramatică. Dincolo de întîmplările vii și precipitate din Siliștea-Gumești, de ciocnirile mai grave și mai mărunte dintre oameni și forme, se produce marele proces de destrămare a atributelor etice străvechi. Mecanismul istoriei elimină în mișcarea lui, în aglomerarea circumstanțelor independente de individ, o morală constituită în timp și impune o alta încă neasimilabilă la nivelul de gîndire al bătrînului. Resemnarea nu este rezultatul unei renunțări, adică al unei opțiuni, ci **unica** atitudine posibilă în fața unei schimbări obiective și fatale. Ca răspuns noilor imperative sociale și restricțiilor argumentate de Niculae, Moromete „desfăcea brațele ca și cînd s-ar fi lăsat răstignit pe aceste mari neînțelegeri ale acestor timpuri, numai să nu se supere copilul și spunea : «Nu știu ! Dacă nu știu, nu știu ! De ce să zic că știu, cînd nu știu !»“ Această retragere însă nu înseamnă numai a lăsa istoria să-și urmeze cursul în ciuda credinței și voinței tale, dar și întărirea convingerii intime că schimbarea nu poate pînă la sfîrșit tulbura ordinea firească a lumii. Indiferent cum era achitată, „socoteala ciobanului“ trebuia oricum să dea de gîndit. „Fiindcă orice-ai spune tu, bolborosi Moromete mai departe, în timp ce mîinile lui spălate de izbiturile ploii mînuiau cu atîta pricepere sapa încît ai fi putut crede, uitîndu-te la el, că braț, trup, sapă și pămînt se înțeleseseră să se miște în așa fel încît toată apa din jur să alerge spre locul acela și s-o ia apoi veselă la vale, într-o casă tot trebuie să stai, și focul în ea tot trebuie să-l faci, indiferent că tu vii și strici rostul...“ Orgoliul său de resemnat se hrănește și din observația că noile norme sînt aduse în sat de oameni de tipul lui Oauăbei, ceea ce înseamnă lipirea lor pe trupul satului și nu creșterea lor din substanța reală a acestei lumi. Chiar Niculae vine în mijlocul Siliștei cu niște precepte învățate, primite. El este doar un inițiat, produsul specific al perioadelor de tranziție. Nu are, poate, grandoarea morală a tatălui său, candoarea trufiei lui, se zbate între teorie și viață, fără să aparțină integral vreuneia. Căderea lui Ilie Moromete, chiar sfîrșitul său grotesc, plimbarea în roabă și măcinarea bătrîneții lui ascund o semnificație patetică. Ardoarea existenței atît de manifestă la el se transformă la Niculae într-o ardoare a cuvintelor și a formelor. Absența gestului tragic eruptiv nu poate induce în eroare, gestul tragic este însăși retragerea bătrînului, însăși resemnarea lui de a asista la propria dispariție, însăși devitalizarea lui. Pasivitatea împlinește destinul tragic al unei fracțiuni umane care părăsește istoria.

Dana DUMITRIU

cronica literară

de Lucian Raicu

ZAHARIA STANCU:

Povestiri de dragoste

Citeva note caracteristice prozei lui Zaharia Stancu se disting mai limpede din masivul volum antologic **Povestiri de dragoste** (care inaugurează, precum se ştie, activitatea editurii **Cartea Românească).** Întrucît piesele selectate sînt bine cunoscute şi ne aflăm cu ele la a doua sau chiar la a treia lectură, ne putem dispensa de prezentarea conţinutului strict narativ, spre a surprinde mai repede originalitatea de substanţă, înainte de toate a punctului de vedere din care puternicul scriitor reface existenţa.

Ceea ce, la o primă aproximaţie imprimă o structură coerentă acestor semnificative ficţiuni, este caracterul **radical**, tăios şi amar, al punctului de vedere, care dictează din interior înaintarea discursului, succesiunea ritmată a frazelor, spre un deznodămînt de neprevăzut. Aparenta cursivitate ascunde răsuciri lăuntrice, întorsături dintre cele mai bizare, care contrariază, cu un fel de satisfacţie sadică, aşteptările cititorului, răstoarnă previziunile, biciuiesc curiozitatea, obligînd-o să se apropie, pe măsură ce lectura avansează, de nucleul incomod şi refractar, el însuşi în continuă metamorfoză, al relatării.

Mecanica acestei înaintări, întemeiate de fapt pe o înlănţuire de negaţii, este uşor perceptibilă chiar la nivelul propoziţiei simple: „Încearcă boala să ne sleiască. Ne sleieşte. De răpus însă nu ne răpune. Încearcă să ne mănînce sărăcia. Ne mănîncă. Dar nu de tot. Sufletul ni-l lasă. Şi dacă unui om ii laşi sufletul, omul nu piere. Face mai departe umbră pămîntului. **Cit mai face...**" (s.n.)

Tehnica este aceea a unei iniţiale mişcări pozitive, de acceptare şi supunere, atacată, apoi, din toate direcţiile, contestată cu o furie conţinută, pînă la anularea, din rădăcini, a principiului care a generat-o. Dar tehnica aceasta nu e numai o tehnică a discursului, ea revelează o atitudine radicală în faţa existenţei, o vie nelinişte şi o mare amărăciune, provocate, cel mai adesea, de spectacolul zădărniciei lucrurilor, de obsedanta prezenţă a morţii.

Foarte puternică, încorporîndu-se într-un patos îngheţat, amar şi sarcastic, este şi obsesia pierderilor, a degradărilor în ordinea afectivă: „Eşti cumva bun şi nu-ţi ascunzi firea? Ceilalţi nu te cred bun, ci prost. Eşti cumva blajin? Toată lumea te socoteşte nătărău. Eu, Darie, bun am năzuit să fiu, blajin am rîvnit să fiu. Multe am păţit şi mult am pătimit. Am învăţat repede să-mi ascund gîndurile. Am învăţat repede să-mi înfrînez pornirile. Am învăţat să-mi împietresc inima. Uneori îmi vine să rîd. Rîd. Însă rîsul meu nu e rîs, ci rînjet. Îmi vine deseori să plîng. Îmi înghit lacrimile. Am învăţat bine de tot să-mi înghit lacrimile. Simt cum partea neagră şi rea a firii mele creşte şi pune tot mai mult stăpînire pe mine. Şi, în acelaşi timp, văd cum undeva înlăuntrul meu tot ceea ce era bun şi blajin şi dulce se veştejeşte şi se usucă. Ca să trăiesc — şi vreau să trăiesc — trebuie să fiu asemeni celorlalţi. **Mi se pare, de altfel, că şi sînt".** (s.n.)

Un „punct de vedere" care infuzează prozei lui Zaharia Stancu tonalitatea ei aspră şi o iradiere aproape sumbră. Dincolo de aspectul atît de vital, auzul atent percepe un plîns interior sugrumat, lamentaţia înnăbuşită şi în acelaşi timp nemulţumirea că adevărurile adînci ale firii răzbat printre rînduri, constrînse, în forme oricît de paradoxale, să iasă la iveală.

Izbitoare, în sectoarele rezistente ale operei, este această tonalitate fundamentală, a mîhnirii de neînvins, a tristeţei fără leac, stîrnite de spectacolul în sine al degradării şi uneori de ceea ce se bănuieşte a fi chiar dincolo de el, într-un plan şi mai profund, un sentiment al vidului acaparator, senzaţia măcinării în gol a forţelor, freamătul unei agitaţii necontenite, lipsite de sens. Puţine sînt, dacă privim lucrurile dintr-o atare perspectivă, zonele nealterate, capabile, fie şi pentru moment, să reziste teribilului asediu al morţii.

Iubirea elementară sau elevată devine la Zaharia Stancu un factor de stabilitate şi rezistenţă, un teritoriu solar, investit cu însuşiri magice: „Înlăuntrul meu, odată şi odată soarele o să se stingă. Pînă atunci uneori străluceşte, alteori se înfăşoară în negru. Cînd înlăuntrul meu sîmburul de soare străluceşte, sînt vesel. Rîd. Cînt. Mă joc. Glumesc. (...) Se întunecă înlăuntrul meu soarele (...) Ochii mei se tulbură. Aspru, crud şi sălbatic mi se face glasul. **Să te fereşti atunci de mine, omule, fie că-mi eşti prieten, fie că-mi eşti duşman. Să mă cauţi cînd am ochii limpezi"** (s.n.)

Romanul **Ce mult te-am iubit,** înscriind una dintre fazele de vîrf ale inspiraţiei scriitorului, dincolo de unele inutile dilatări, este remarcabil prin intensitatea egal susţinută a tonului, care implică, în ţesătura sa cea mai intimă, obsesii fundamentale: iubirea şi moartea, oglindindu-se una în cealaltă, aşteptîndu-se, controlîndu-se, într-o reciprocă şi pînă la urmă indecisă pîndă.

Legăturile între oameni sînt aici surprinse sub raportul unei ciudate **înstrăinări,** care, în chipul cel mai surprinzător, în loc să le anuleze, abia le pune în evidenţă. Venit să ia parte la înmormîntarea mamei, fiul înregistrează deodată, ca pe un fenomen aproape neaşteptat, prezenţa tatălui: „Brusc, mi-am adus aminte că tata trăia. Mama murise, era adevărat, însă tata trăia, şi trebuia să se afle pe undeva, prin apropiere (...) Tata stătea în soare, cu capul gol, aşezat pe un trunchi răsturnat de copac bătrîn şi fuma (...) S-a uitat întîi la mine, pe urmă s-a uitat la frate-meu Ştefan şi parcă nu ne-a cunoscut pe nici unul. Mi-am dat seama că trebuie să găsesc de îndată în capul meu nişte cuvinte pe care să i le spun. Tot căutîndu-le, m-am pomenit zicînd:

— Dar tu ce faci? Şi de cînd stai aici, pe buturugă?

— Nimic, **nu fac nimic** (s.n.). Nu fac nimic şi stau aici la soare, să-mi mai încălzesc oasele. De az-noapte, de cînd a murit maică-ta, mi-au îngheţat oasele... Mi-au îngheţat de tot oasele şi nu vor să se mai dezgheţe cu nici un chip... Şi eu stau aici la soare, cam de azi dimineaţă stau aici la soare şi aştept să mi se dezgheţe oasele".

De remarcat, calitatea oarecum halucinantă a imaginii, relieful ei oniric, aparenta bizarerie a vorbelor care se rostesc, rezultînd dintr-o percepţie, totuşi, ascuţită şi trează, deşi ne-voită, a împrejurării luate ca sub imperiul unei stări de coşmar. Intensitatea de veritabilă **revelaţie** a morţii, în loc să-şi piardă conturele, devine de o percutantă violenţă tocmai pentru că e notată dintr-o perspectivă laterală, piezişe.

Răceala transpunerii amplifică, în acelaşi timp, rezonanţa afectivă, părînd de nesuportat a momentului. Cum uşor se poate constata, procedura înregistrării, conştientă sau nu, este de o substanţială modernitate. O enigmatică incapacitate de „participare" sugerind în realitate prea-plinul chinuitor al implicării de sine, iradiază tulburător asupra ambianţei marcate de prezenţa atît de pătrunzătoare a morţii.

„Tata bagă în buzunarul flanelei pîinea care i-a mai rămas şi bucăţica de zahăr, pe care nu apucase s-o spargă între dinţi, se uită la mine şi spune:

— Clopotele sună a mort... A mort... Cine o fi murit?!...

Nu-i răspund, deşi ochii lui caută răspuns pe buzele mele. Nu-i răspund pentru că n-aş avea ce-i răspunde. A uitat că mama, mama şi nu altcineva, a murit la noi în sat, la Omida..."

Dar „înstrăinarea" tatălui şi întreaga curioasă gesticulaţie, percepută ca într-un coşmar, care o însoţeşte, reprezintă pentru scriitor semnul unei iniţieri în marea taină a morţii şi a iubirii deopotrivă

„Ce mult te-am iubit eu pe tine": „Tata îi mai sărută o dată mamei buzele reci şi vinete care acum au început a se înnegri, şi-i mai sărută mamei, **pentru întîia oară de cînd o cunoaşte,** mîinile reci şi vinete.

Dar mîinile mamei sînt moarte, tot atît de moarte ca şi ochii, şi tot atît de moarte ca şi buzele ei.

Mîinile mamei nu simt că tata le-a sărutat. Au rămas mai departe reci şi nemişcate, au rămas mai departe moarte".

Gînduri despre Felix Aderca

Deseori, comentatorii lui Felix Aderca sînt înclinaţi, ajutaţi oarecum şi de complicitatea celui în cauză, să preţuiască la el mai cu seamă vocaţia polemică. Abundenta sa prezenţă în poezie, roman, teatru, exegeză critică, speculaţie estetică, reconstituire istorică, publicistică socială, înainte de a fi explorată integral, cunoscută şi difuzată în ediţii corespunzătoare, tinde să fie atribuită unui spirit pamfletar acaparator, în stare să devoreze orice alte resurse ale scriitorului. Lui Felix Aderca însuşi îi plăcea să se înfăţişeze în postură de combatant neobosit şi, interogat o dată asupra resortului propriu personalităţii sale, a indicat drept stimul precumpănitor **revolta.** „Revolte" se şi intitulează, nu întîmplător, unul dintre romanele sale reprezentative.

Dar, chiar din materia acelui roman se vede că pentru Felix Aderca sensul scrisului depăşea violenţa negaţiei, contestaţia în sine, preocupat să descifreze în fapte adevărul şi în atitudini substanţa autentică a individului, dincolo de constrîngeri şi rutină. Întreaga sa activitate, desfăşurată într-o perioadă de confruntări ideologice radicale, stă sub semnul refuzului situaţiilor confortabile, al formulelor acceptate, al gîndirii uniformizate, leneş supusă tradiţiei, suspicios faţă de tot ce ar fi putut duce la anchilozare, imobilism şi miopie intelectuală. Această epuizantă suspiciune l-a angajat în numeroase controverse, nu toate îndreptăţite pînă la capăt, toate însă animate de o statornică încredere în suveranitatea artei şi în drepturile inalienabile ale cunoaşterii de a-şi lărgi necontenit şi necondiţionat domeniile. Cine reţine din duelurile sale cu Ibrăileanu, cu Iorga, cu Lovinescu doar promptitudinea încrucişărilor de spade, diminuează mult semnificaţia acestor confruntări de opinii. Felix Aderca a caricaturizat singur, cîndva, tipul polemistului de profesie, pamfletar în aşteptarea ocaziei profitabile, fără altă voluptate decît răsturnarea sticlei cu vitriol. Deşi putea să fie şi era adeseori vitriolant, stimulentul său real se afla într-o mare, infinită capacitate de idealism activ. „Ne trebuie — izbucnea la un moment dat vindicativ — în lumea noastră de jumătăţi, şi o statură întreagă". O atare sete de integritate morală se traducea, în planul creaţiei artistice, prin aspiraţia către absolut şi autenticitate, ţeluri ce îl aşează pe Felix Aderca în compania spirituală a lui Camil Petrescu. De altminteri, există şi proba că s-au simţit alături. În primăvara lui 1939, cînd pentru scurt timp autorul „Sufletelor tari" fusese numit în fruntea Teatrului Naţional, Felix Aderca i se adresa într-o „scrisoare deschisă" inserată în săptămînalul **Azi**: „Cu dumneata voi vorbi fără sfială, îndreptăţit de o străveche camaraderie făcută din atîtea lupte literare pe acelaşi front, uneori din cordiale deosebiri de vedere, totdeauna din simţămîntul că slujim, cu mistică pasiune şi fără speranţă de răsplată, aceleiaşi îndepărtate zeiţe a artei şi cunoaşterii pure". Pasiunea dezinteresată în serviciul artei îl face pe Felix Aderca să apară, în perspectiva timpului, printre deschizătorii de căi fertile, în sensul de a fi contribuit substanţial la extinderea şi nuanţarea conştiinţei estetice a scriitorului român. Adevăruri astăzi bine consolidate în viziunea noastră literară au avut ca promotor, mai întîi, pe Felix Aderca. În poeziile sale considerate simboliste la 1914-1916, identificăm acum acea doză de sarcasm şi ironizare a poncifelor ce avea să-şi dea măsura maximă în lirica generaţiei Constant Tonegaru — Geo Dumitrescu — Dimitrie Stelaru. Piesa „Sburătorul", scrisă imediat după întîiul război mondial, promovează o tehnică expresionistă, într-o vreme cînd la noi nici nu se ştia bine de către prea multă lume ce este expresionismul. Cine a tălmăcit în limba noastră primele pagini din Proust? Felix Aderca — la numai doi ani după dispariţia romancierului, în cuprinsul publicaţiei **Năzuinţa** din Craiova.

Cu cît trece vremea cu atît devine mai actuală, mai exemplară, ţinuta lui Felix Aderca, aservită unei largi deschideri de orizont şi consolidării acelui tip de scriitor, cult, instruit, capabil să conceapă şi să determine integrarea valorilor naţionale în circuitul valorilor de prestigiu internaţional. Încă din 1921, Felix Aderca, pe atunci cronicar dramatic la **Sburătorul Literar,** lansa un apel, pe cît de orgolios, pe atît de stimulator: „...e poate vremea ca autorii români să gîndească şi ei stînd cu picioarele pe oarecari culmi".

Geo ŞERBAN

Viitorul literaturii

Sentimentul agonic al unui sfîrșit al artei a tulburat numeroase conștiințe în ultimul secol. Opera de artă nu mai este în stare — declara Hegel în **Prelegerile de estetică** — să satisfacă nevoia ultimă de absolut a omului. Ea și-ar fi pierdut — după gînditorul german — autenticitatea realitatea și necesitatea ei de altădată. „Arta rămîne pentru noi, sub raportul destinației sale, un lucru al trecutului". Privind în viitor, filozoful vedea creația artistică pierzîndu-și tot mai mult rostul, transfigurîndu-se, resorbindu-se în cugetarea filozofică.

Am meditat adeseori asupra acestei pagini din **Prelegerile de estetică.** E foarte ușor, dacă nu ușuratic, de spus: gînditorul s-a înșelat în pronosticurile sale privind moartea artei căci, iată, literele și artele n-au pierit, ci, dimpotrivă, de un secol și mai bine, au proliferat, au generat forme și modalități noi. Desigur, arta n-a murit. Dar seismele care au zguduit conștiința artistică în epoca modernă sînt semnele unei zguduiri mai profunde, ale unei crize care întrece simpla modificare a tiparelor și instrumentelor din reformele artistice anterioare. Am asistat — de la Edgar Poe și, îndeosebi, de la Rimbaud încoace — la o adevărată apocalipsă a literaturii, o judecată din urmă a conștiinței omului cuvîntător. Avangarda secolului XX — fenomen, istoric, consumat — a clamat sfîrșitul artei. Tineri iconoclaști, înainte și după primul război mondial, au vituperat împotriva artelor frumoase. Marii revoltați care au încercat subminarea, aruncarea în aer a edificiului estetic n-au lipsit în acest secol încercat de atîtea cutremure. Urmuz, nu mai puțin decît Kafka, a proiectat o apocalipsă a literaturii. Dar atîți artiști care nu s-au voit pe sine profeți ai descompunerii — de la Thomas Mann la Albert Camus, de la James Joyce la Samuel Beckett — au deschis un proces al artelor și, îndeosebi, al literelor. O adevărată modă a antiartisticului, a antigenurilor (a antiteatrului, a antiromanului, a antimemoriilor etc.) este simptomatică pentru ceea ce am putea numi o secretă voință de autoanihilare a artei, derivînd dintr-o gravă **neîncredere în sine** a conștiinței artistice.

Fenomene ce aparțin, înainte de toate, civilizației secolului, noilor posibilități oferite de tehnica reproducerii și comunicării, forme noi artistice legate de mijloacele audio-vizuale de transmitere au contribuit, fără îndoială, la această derută a spiritului creator în universul literelor și artelor. Aceiași pesimiști care au proclamat dispariția teatrului în fața tinerei cinematografii cuceritoare prevăd, în zilele noastre, absorbirea literaturii, consumarea ei în și prin noul moloh al artelor, televiziunea. Dar nici teatrul, nici romanul, nici poezia nu par să cedeze în fața unei agresiuni exterioare. Explozia speciilor (moartea tragediei, mult-dezbătuta „moarte" a romanului, „agonia" lirismului) a fost provocată, mai degrabă, de anumite fenomene specific literare decît intervenția unor agenți exteriori. Nici Filozofia (cum credea Hegel), nici Tehnica nu vor provoca moartea literaturii. Mult mai grav e nihilismul artistic, antiestetica provocatoare a unor energumeni ai artelor înseși.

Dar dacă ne-am întreba — încercînd să privim literatura timpului nostru sub unghiul cel mai larg al unei perspective panoramice — **unde sîntem,** care e **situația** artelor cuvîntului în momentul actual, în nici un caz n-am putea să definim epoca actuală drept aceea a morții literaturii. În această a doua jumătate a secolului XX, nihilismul contestatorilor artei, al absolutiștilor revoltei antiartistice trece, în lumea întreagă, printr-un reflux evident.

Literatura română a acestui veac n-a cunoscut decît prea puțin asemenea anarhiști ai verbului. Un Urmuz, pe care l-am amintit, cu tot cultul avangardei care l-a proiectat în mit, a rămas în fond un izolat. Marea generație orfică a poeților, ca și prozatorii — un Rebreanu, un Sadoveanu — ori criticii care au **construit,** în deplină conștiință, edificiul literaturii române moderne au refuzat orice vocație a anarhiei. Există se pare în spiritul creator românesc o determinantă a **echilibrului** care împiedică alunecarea în exces. Nici mistici exaltați ai artei, nici demoniaci ai antiartei nu au bîntuit tărîmurile literelor și artelor noastre. Închinătorii artei ca un substitut de religie ori iconoclaștii fervenți care au încercat dărîmarea din temelii a edificiului artistic (înrudiți între ei, căci un exces atrage pe altul), specii în dispariție în lumea întreagă, n-au existat în spațiul literar românesc. De aceea clamoarea apocaliptică în legătură cu „moartea artei" a avut ecou foarte vag la noi.

Departe de a trăi într-o epocă a agoniei, avem conștiința de a asista, de a participa la faza unor noi începuturi. Desigur, nu avem naivitatea unor începători, a unor primitivi. Literatura timpului pretinde conștiință lucidă, asimilarea unui tezaur cultural mai bogat structurat decît fusese acela de care s-au bucurat ori s-au slujit epoci revolute. Creația literară actuală pretinde reflecția asupra creației, ea reprezintă nu numai construirea unor universuri artistice valabile, ci, totodată, explorarea continuă a artisticului. Verbul se întoarce asupra sa însăși.

O asemenea întoarcere asupra sa însăși a creatorului însuși e uneori vital necesară. Conștiința artistică — o știm prea bine — nu se poate sesiza pe sine dacă nu se proiectează în afara sa. Orice creație literară este — și trebuie să fie — un avans asupra viitorului literaturii. Or, numai printr-o reculegere, o revenire la izvoarele, la începuturile sale, spiritul creator se poate emancipa de tot ce îl înstrăinează de sine însuși, de tot ce îl sterilizează. Un mare compozitor din zilele noastre — Carlheinz Stockhausen — cerea nu demult compozitorilor „în loc de panică și teamă, o conștiință mai înaltă". Această conștiință el o vedea reintegrîndu-se în condiția unei depline fecundități creatoare, într-un mod care amintește, într-un sens, voința metodică de distrugere avangardistă a artei constituite. „...Ar trebui — afirmă muzicianul german — să dizolvăm toate orchestrele și toate corurile pentru multă vreme și să dăm posibilitate, să lăsăm timp fiecărui muzician să intre în sine, să mediteze, să afle de ce trăiește, de ce face muzică, dacă trebuie sau nu să facă muzică neapărat". Soluție utopică, desigur. Creația și meditația asupra creației sînt procese concomitente, care se implică. Compozitorul însuși, ca experimentator al formelor noi, ca unul care a însumat — asemenea oricărui mare creator — multe și diverse experiențe, n-ar renunța, „pentru multă vreme", la creație de dragul meditației asupra creației. Dar, încă o dată, reculegerea e necesară pentru a înainta și, legată de aceasta, proiecția conștientă e un preambul necesar al oricărei creații viitoare. De altfel, lecția clasicilor literaturii moderne — căci îi putem numi, deja, astfel — este: faci literatura viitorului făcînd-o pe cea prezentă.

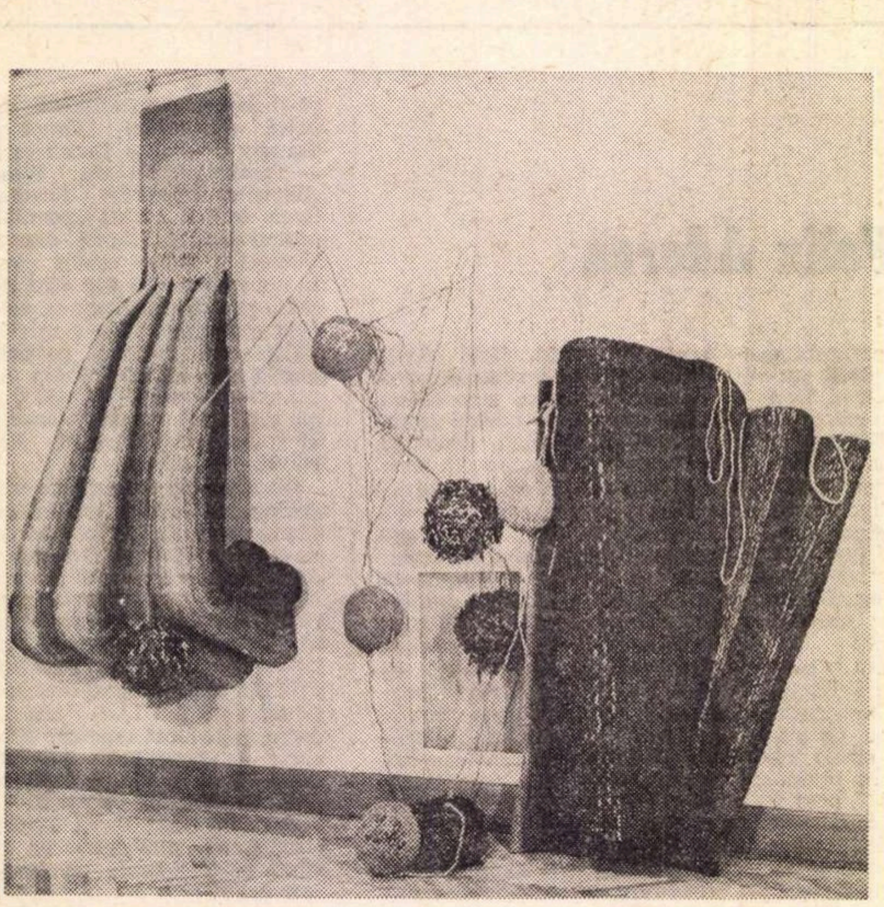
Încercînd, așadar, să privim în viitor, pornind de la perspectivele prezentului, întrezărim mai degrabă o literatură a **pleromei** artistice decît una, eschatologică, a sfîrșitului artelor. De loc epuizare; dimpotrivă, tendință spre tot ce poate constitui o summă, o totalitate. Efortul creator stă sub zodia **însumărilor.** O artă a expresiei sau a construcției? Dilema Diavolului din **Doktor Faustus** e abolită în sensul unor noi sinteze expresiv-constructive. Prin distrugerea unor desuete relații între semn și ființă s-au creat noi relații între ele. Marele îndemn al filozofiei: prin cuvînt înapoi la lucruri, constituie și va constitui tot mai mult o lege nescrisă a esteticii literare.

De altfel, nu asistăm — după marea anarhie pe care un Hocke o atribuie „manierismului" modern — la o nouă încercare de a constitui **o ordine** în lumea literelor și artelor? Pleroma — în sensul etimologic al cuvîntului — nu înseamnă doar tot ceea ce umple, suma, totalitatea, ci și împlinirea legii. Ne îndreptăm, oare, spre un nou clasicism? Orice epocă barocă, de mare diversitate a formelor, de intens apetit metafizic, de experimentare a unor noi instrumente, de explorare a unor noi tărîmuri (și trecem printr-o asemenea epocă) își creează, prin decantare, prin realizarea ordinei către care tinde, clasicismul ei.

Orice nou clasicism nu e un neoclasicism. Vîrsta clasică a literaturii române — triumful logosului și al pathosului bine temperat maiorescian — n-a însemnat o încercare de a reface un clasicism defunct. Ca și Hegel care afirma: „Zilele frumoase ale artei eline și vîrsta de aur a Evului mediu înaintat au apus...", Maiorescu și Eminescu știau că Elada clasicilor umanității e un templu scufundat. „Iar pe piatra prăvălită, lîngă marea-ntunecată / Stă Orfeu — cotul în razim pe-a lui arfă sfărîmată..." Ascultînd „a arfi-antice suspinare-aeriană", poetul român n-a dedus din sonurile funerare anunțul unei morți generale a artei, dar nici tentația unei reînvieri imposibile a trecutului.

Sînt atîtea semne în literatura timpului nostru care indică în literatura viitorului un anotimp al clasicelor împliniri.

Nicolae BALOTĂ



PETER și RITZI IACOBI ANSAMBLU SCULPTURAL

Cronica limbii

Schimbări de vocabular

Este un loc comun că vocabularul se schimbă în legătură cu evoluția societății, și afirmația nu are de ce să ne mire, de vreme ce rolul limbii este să mijlocească comunicarea ideilor născute în legătură cu realitatea înconjurătoare. Dar observații concrete asupra felului cum se produc schimbările nu avem prea multe. Îmi propun să prezint aici cîteva privitoare la termenii din domeniul cizmăriei.

A fost o vreme cînd oamenii cu stare purtau cizme. De atunci datează cuvintele ca **cizmar, cizmărie. Cizmar** era, bineînțeles, „cel care făcea cizme". Dar cu timpul încălțămintea a evoluat și au ajuns la modă ghetele, mai simple și mai comode decît cizmele. În ultimele decenii confortul a crescut și azi rareori mai poartă cineva ghete, căci au fost înlocuite cu pantofi. Cine ne-a procurat ghetele, cine ne procură și ne repară pantofii? **Cizmarul.** Deci nu s-a format un derivat de la **ghete,** ci cuvîntul cunoscut dinainte s-a menținut, mai exact s-a menținut din punctul de vedere formal, căci înțelesul i s-a schimbat: **cizmar** nu mai e „cel care face cizme", ci „cel care face pantofi". Ce e drept există și derivatul **pantofar,** dar e puțin folosit.

Ce s-a întîmplat? Cizmele n-au fost părăsite de azi pe mîine, astfel că a fost posibil să nu se schimbe numele meseriașului: se chema **cizmar** și, pe lîngă ghete, făcea și cizme. Treptat, numărul cizmelor a scăzut, dar între timp lumea se deprinsese cu ideea că ghetele le face sau le repară cizmarul. În definitiv, sînt mulți specialiști care se ocupă în același timp cu mai multe produse și numele meseriei nu poate fi derivat de la toate.

Mai pe urmă, cînd s-au răspîndit pantofii, situația cuvîntului **cizmar** era stabilizată: de vreme ce tot nu se referă la cizme, ci la ghete, de ce nu s-ar putea folosi pentru cel care face și ghete și pantofi? Mai pe urmă, ghetele fiind practic eliminate, definiția cizmarului ajunge să fie „cel care face și repară pantofi".

Pentru îngrijirea încălțămintei, e nevoie de cremă și de perii. Pe vremea cînd boierii purtau cizme, nu era dezvoltată industria și, bineînțeles, nici comerțul cu materiale de îngrijit încălțămintea. Abia în perioada ghetelor s-au creat termenii necesari, nu **cremă de cizme, perie de cizme,** ci **cremă de ghete, perie de ghete.** Și de data aceasta constatăm păstrarea formală pînă azi, cu schimbarea înțelesului, căci atît crema de ghete, cît și peria de ghete sînt folosite pentru pantofi.

Dar încălțămintea mai nouă are nevoie și de șireturi, și aici nu s-a mai putut aplica aceeași formulă pentru ghete și pentru pantofi, ceea ce e ușor de explicat: în perioada de coexistență a ghetelor și a pantofilor, s-a putut folosi aceeași cremă sau aceeași perie pentru ambele tipuri de încălțări, dar nu aceleași șireturi, deoarece pentru ghete trebuie mai lungi decît pentru pantofi. Deci în cazul acesta s-a făcut imediat diferențierea formală, și astăzi nu mai cumpărăm decît șireturi de pantofi.

Se vede astfel că, dacă limba română în urma evoluției societății își păstrează formal cuvinte create în situații care nu mai există, aceasta se întîmplă acolo unde termenul vechi se poate acomoda cu înțelesul nou, fără pericol de confuzie. Fiind necontenit întrebuințată pentru nevoile comunicării, limba este silită să se adapteze în așa fel încît să nu se producă neînțelegeri.

Un ultim termen legat de încălțăminte: **papugiu,** folosit cu valoarea de „om căruia nu-i putem acorda încredere". S-a socotit că înțelesul primar este „cel care face papuci", personaj mai puțin important decît cizmarul. Adevărul este desigur altul: **papugiu** era cel care purta papuci (așa cum **opincar** era cel care purta opinci, **surtucar** era cel care purta surtuc, adică veston); într-o vreme cînd boierii nu ieșeau din casă fără cizme, cel care se plimba prin oraș în papuci putea trece drept un personaj care nu merită nici o considerație.

Al. GRAUR

Emil Giurgiuca

Pietate

Lui Eminescu

Cînd s-au întors în sine dinafară
Privirea ce a-ncheiat în bolți zenitul
Și arcele căzînd ce săgetară,
În marele colos, nemărginitul
Rotit în juru-i pe eterne spițe,
Pe care doar deplinul îl măsoară,
Durase templu-ncununat de vițe
Fluide ce fac marmora să pară,
Și nălucit vederii, avea să-nfrunte
Eterna trecere durînd o vreme
Ce-i stătătoare-n piscuri mari de munte,
Spre care neamul pururi o să-și cheme.

De sine-mi mă dezbrac, profan, pe trepte
Și mă-ntîlnesc în el din nou cu mine
Cu cel uitat în vorbele-nțelepte
Și văd din ce adînci trecuturi vine
Și mă îneacă valul pîn'la tîmple
Și se ridică pînă peste mine
Ce s-a întîmplat, ce are să se întîmple.

Pe vîrfuri fabuloase treci tu oră.
Cu munții ridicați din ei în zare.
În care grai sluji-mi-vei ruga, soră,
Cînd lacrimă e clipa-mi trecătoare ?

Țara

Ai înfruntat al vremilor zăpor,
Găsind în tine steaua ce-apăra.
Fără răgaz a fost asaltul lor,
Fără răgaz neînduplecarea ta.

Lacrima arzînd pe-obrazul împietrit
Își ceartă ochiul care o-a trădat,
Muntele ține cerul înnegrit
Pîn'se răzbună, pîn' s-a răzbunat.

Nu va pieri cel ce cuprins e-n tot
Și mută-n larg hotarul gîndului,
Cel ce aruncă-n altă zare pod
Peste prăpastia adîncului.

Istorie

Mă urmărea din pădure
Și drumul departe-mi veghea,
Cu tîmpla răzimată-n secure,
Tînăra țărancă, muma, fiica mea.

Copilul urma pe bărbatul
În vremea de cumpănă grea —
Ea gîndul, ea neînduplecatul,
Tînăra țărancă, muma, fiica mea.

Dimineți

Dimineți ca vioreaua, seri preacurate.
Citeai Luncușoara în Păresimi.
În nopțile caste umbla prin grădini
Primăvara cu brățări bogate.

Mai ții minte întîlnirea-n trăsuri
În sîmbăta Floriilor ?
Erai în clasa a treia la gimnaziu
Și plecam în vacanță.

Corni galbeni sunau, sunau peste cîmpuri.
Și toate alergau în jurul nostru grăbit.
Cuvintele n-aveau nevoie de podoabe :
Fiecare era un univers înflorit.

Anotimp

Trezit din zăpezi sub a mieilor stea,
Pămîntul ca iezii de negru era —
Izvoare cu fluier de argint
Chemau, alergau nălucind.

A mieilor stea tremura.
Pămîntul ca iezii de negru era —
Cu zeamă de spînz alăptat, în scutec de fulgi învăscut,
Căsca, picotea ca puiul de cuc.

Sfioase diminețile treceau grăbite,
În buze înfrunzeau, pe cărări, cuvinte șoptite,
De crengi atîrnau miresme dulci-amare,
Soarelui tînăr albinele-i coseau șerpare.

O ramură cornul muia în văzduh și înflorea.
Cireșul în văpaie se îmbrăca.
În vînturi doar cîntec era și fîntîni
Și visul în turme porneau, rătăceau săptămîni.

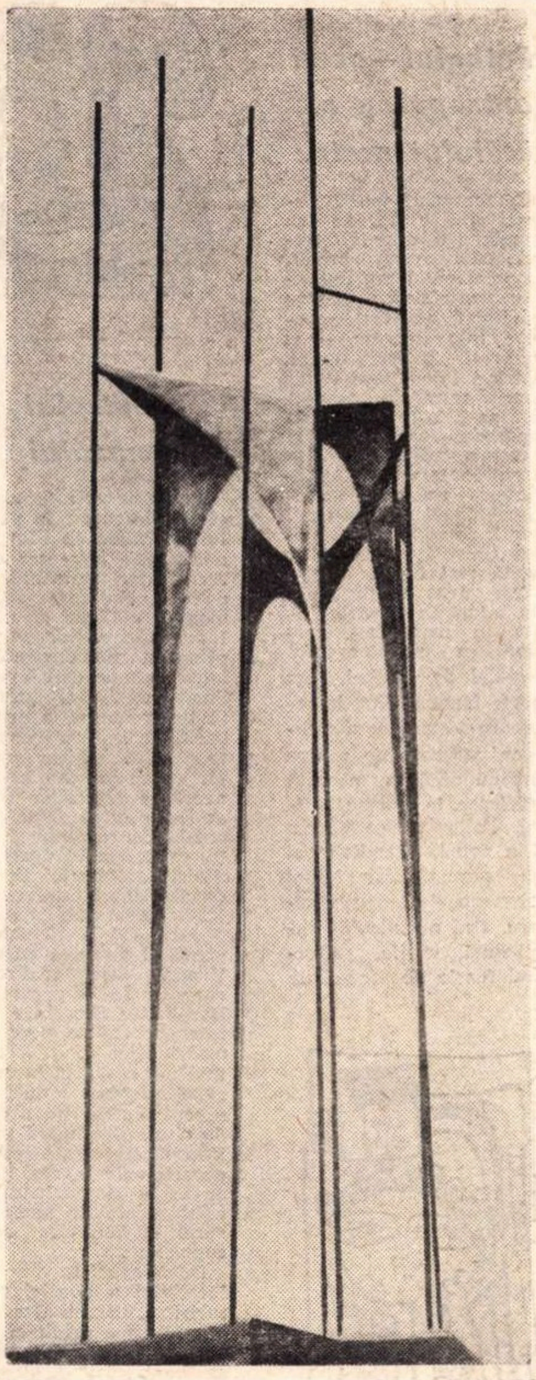
Prin ce păduri

Prin ce păduri am trecut
Și frunza cum arunca
Jăratecul strîns dedesubt
În bulgări pe platoșa mea !

Doar zariști de soare aveam
În suflet și flori și cîntări,
Puternica vară eram
Și largul purtat de cărări.

Fugarul, de frunză stropit,
Uitat în pîrîul de lună
Visează și azi priponit,
Că munți sub potcoavă adună.

Îmi pare și azi că întorn
Pe umere verzile armuri.
Și cum suna acel corn
Sub bolțile adînci de păduri !



INGO GLASS CONFRUNTARE

Simpatie

Umbra verde razimă un vișin,
Firul ierbii, astru-nlăcrimat.
Micul sunet de cristal e sprijin
Unui silf din rază scăpătat.

Fagul meu, coroana de safir
Și-o rotește după-al zilei mers
Și-mi țîșnesc din palmă, de-o resfir,
Harfe care sună-n univers.

Cuibul

Am purtat de grîu din cîmp
Mult în urma lui acum
Cuibul paserii de fum.

Sta-n priviri deasupra mea,
Un copil îl apăra
Și-l ținea în palmă — nimb.

Uneori i-aud că vin,
Că-l mai poartă și acum
Păsărarul clandestin

Cuibul paserii de fum.

Ontologie

Atunci pe cînd nu era încă marele,
Să fie doar se pregătea în sine,
Ucenic își era sieși soarele
Și aruncă raza ce mă ține

Era copil atoatefăcătorul
Și se juca
Făcuse muntele, izvorul
Apoi dintr-o văpaie tîmpla ta.

Nu era încă cer, dar îl visase
Căci tot ce e mijea în sinea lui
De aceea cîteodată sîntem iarbă de mătasă
Iar cîteodată cerurile fără capăt ale visului.

Cu care sunet taina

Ogorul negru fumegînd de cer
O clipă se arată, apoi piere,
Dar firul ierbii-l simți ca-ntr-o durere
Rupîndu-se din bulgărul apter.

Cuvîntul sare ca lăcusta verde
Stropit cu stropi de soare, — cum să-l prinzi ?
Vocalele sînt ape și oglinzi
Pe care raza fuge și se pierde.

Dar îți bat fața calde respirări
Și muguri fără ochi svîcnesc în cuiburi.
Cu care sunet taina să n-o tulburi,
Cînd zeii umblă și deschid cărări ?

Memorie

pe un tablou de Gauguin

Sufletul fiind un cer nemărginit
Zilele fericite mi-au rămas în Tahiti
Poate se scaldă și acum în ocean
Cînd navigăm pe arhipelaguri de astre...

Vacanța

Departe de zgomotul vorbelor,
Auzul să mi-l limpezesc,
Mi-aș înfunda obrazu-n iarbă
Și m-aș acoperi cu greieri.

Pe struna lor e fraged, tînăr versul
Și seva caldă gîlgîind în flori
Cu nările-aș simți-o și cu fața.
Rime aprinse mi-ar înspica din umeri.

ochiul magic

O explicație neexplicativă

Printre fotografiile pe care le-a publicat „Contemporanul" în nr. 18 (p. 3), fotografii reprezentîndu-l pe Ion Vinea în felurite ipostaze —una are o explicație menită să inducă în eroare o viitoare istorie literară ilustrată, cum a fost aceea a lui G. Călinescu.

Fotografia cu pricina ni-l înfățișează pe poet ducînd de curea la plimbare pe unul din cei doi saint-bernarzi la care ținea extrem de mult. În această plimbare, poetul e întovărășit de trei tineri, dintre care unul poartă ochelari. Explicația sună : **Împreună cu Șerban Cioculescu.**

Spre întărire, pe aceeași pagină, în articolașul Monicăi Duțescu, intitulat **Documente ...**, explicația ia amploare în felul următor : „...îl vedem împreună cu Șerban Cioculescu și alți doi colaboratori ai **Faclei.** Sîntem în perioada cînd Viena **se ocupa intens** (s.n.) de **revista** (s.n.) ctitorită și slujită de ardoarea jurnalistică a **lui N. D.** Cocea".

Cîte rînduri atîtea inexactități. Adevărul, restabilit în drepturile sale, e după cum urmează : Nu e vorba de nici o revistă. Sub format mic de revistă (săptămînală) **Facla** n-a apărut decît înainte de primul război mondial. După război a apărut ca ziar zilnic, avînd ca supliment săptămînal **Facla literară.** Amîndouă, avînd ca director unic pe N. D. Cocea. Mai tîrziu, după ce Cocea n-a mai scos nici una, nici alta, — cred că asta s-a întîmplat prin 1936 — marele pamfletar a cedat titlul ziarului său amicului mai tînăr Ion Vinea. Deci, în momentul fotografiei, Vinea nu „se ocupa intens" de „revista" lui Cocea, ci era unicul director al ziarului zilnic **Facla.** Iar în ce privește Șerban Cioculescu... nu este Șerban Cioculescu. E adevărat că iscusitul autor al **Vieții lui I. L. Caragiale** a debutat în 1923 la săptămînalul lui Cocea **Facla literară.** Dar la **Facla** zilnică a lui Vinea n-a colaborat. Firește, din pură întîmplare, și nu din vreo ostilitate. Cel luat drept Cioculescu (pesemne din pricina ochelarilor) e gazetarul Nicolae Andrieș, azi decedat. Al doilea din poză, care se află la stînga lui Vinea, e alt gazetar cu circulație prin publicațiile vremii : J. Sejeanu, și el decedat. Cel din dreapta poetului nu e un „colaborator", ci redactorul șef al ziarului : N. Carandino, slavă Domnului, în viață.

Pentru ca explicația fotografiei să nu fie atît de categorică... în erori, autoarea explicației ar fi trebuit în prealabil să-l consulte pe N. Carandino, poate pe subscrisul care între 1937—40 a fost unul din redactorii politici ai ziarului lui Vinea și, fără doar și poate, pe Șerban Cioculescu.

L. S.

Gest impresionant

O excepțională inițiativă a Uniunii Artiștilor Plastici din România ne atrage atenția : *Galeria de artă* „ORIZONT" (fostă „ONEȘTI") *din bul. Bălcescu găzduiește în aceste zile cele șase sute de lucrări de artă reprezentînd contribuția artiștilor plastici bucureșteni la fondul de ajutorare a oamenilor loviți de revărsările de ape care s-au întîmplat.* Gîndite în mod sublim pentru decorarea și înfrumusețarea interioarelor, pentru răscumpărarea spirituală a timpului de odihnă și contemplație, aceste lucrări vor servi în mod simbolic construirii de noi locuințe. Gestul este impresionant. Semnăturile celor 200 lucrări de pictură, 233 lucrări de grafică și 177 lucrări de sculptură mică și artă decorativă sînt în egală măsură autografe ale unor maeștri și autografe ale unor foarte tineri artiști. Dar, indiferent de vîrstă, de experiență artistică și de reputație, valoarea în ansamblu a exponatelor este cu totul și cu totul remarcabilă. Astfel, la prețul simbolic de 200 lei s-au pus în vînzare lucrări de artă apte a figura în oricare dintre muzeele noastre, lucrări de artă rîvnite de orice **iubitor de frumos. Dat fiind faptul că nici unul dintre biletele ce se vor trage la sorți printr-un sistem de tombolă nu este necîștigător, dat fiind faptul că nici unul dintre exponate nu valorează mai puțin decît costul biletului, ca să nu mai vorbim de faptul că la suma de 200 lei, cu puțină șansă, se poate obține un Henri Catargi sau un Ion Gheorghiu, atragem atenția publicului iubitor de opere de artă că Galeria „ONEȘTI" mai ține încă afișul — DESCHIS — și că biletele nu sînt epuizate .**

S. P.

Enigma fotografiei unice

Veți observa că apariția unui film nou pe ecranele noastre e însoțită îndeobște de o fotografie

unică reprodusă dacă nu în toată presa, măcar în majoritatea cotidienelor și revistelor. Dacă e vorba de o peliculă de duzină — omoruri, rîs, lacrimi și final confortabil cu nuntă — atunci e o fotografie relativ pozată, cu un mort proaspăt împușcat lîngă care rînjește sardonic ucigașul și nechează patetic calul rămas liber. Dacă e o producție glorioasă, se văd două capete meditative, o femeie căreia marginea clișeului îi taie sau fruntea sau gura și, la oarecare distanță, un bărbat văzut din ceafă, privind spre un decor din fundal. O bună exemplificare în acest sens ar fi recentul **Procesul.** Cinci cotidiene, două săptămînale și revista „Cinema" publică aceeași fotografie cu jumătate de Jeanne Moreau — adică ochii, nasul și buzele — și trei sferturi profil din Anthony

Perkins, conspectînd melancolic un obiectiv imprecis.

Aceste frumoase rezultate ale publicității cinematografice, care în cazul filmelor românești transgresează și peste meridiane — în sensul că o singură imagine din **Moara cu noroc,** de pildă, poate fi întîlnită atît la festivalul de la Casablanca, în Maroc, cît și la zilele cinematografice de la Adelcide, în Australia — se datoresc muncii sîrguincioase, dar încă prea flegmatice, a Direcției Difuzării Filmelor și Rețelei Cinematografice.

Concepția acestei instituții despre fotografia de film și distribuirea ei către presă și săli de cinematograf este, deocamdată, prea obscură ca s-o putem lua în dezbatere. Pînă la elucidarea resorturilor fenomenului trebuie însă neapărat să-i consemnăm implicațiile practice absolut dezagreabile și de un stadiu cu totul primitiv.

V. S.

Fotbalul — acest antropofag al secolului nostru

Comentariul sportiv, atunci cînd e sincron cu imaginea televizată, trebuie să fie unul precis, economicos, lămurind acele faze obscure pentru privitorul neavizat, numind iute „pionii", — și nu unul înflorit, greoi, abuzînd de severitatea unor termeni tehnici, cum ar fi în fotbal — „l-a deposedat de balon", „i-a transmis mingea", „l-a lansat înainte" etc. Altminteri, noi, telespectatorii, închidem sonorul (dar îl închidem !) și privim liniștiți, așteptînd o soartă mai bună.

Am văzut nu de mult, dar totuși în departe lăsata în urmă avanpremieră a campionatului mondial de fotbal, un foarte frumos film de rezumare a etapelor și emoțiilor parcurse de echipa română pînă la această calificare în turneul final. Pelicula se chema „Din nou la Mondiale" și era semnată de Mihai Crîșmaru și George Pascaru. Era o peliculă inteligentă, vioaie, alternînd fazele de joc-cheie

cu imaginile pitorești ale spectatorilor. — Dar comentariul, comentariul ! ? (Ion Chirilă) Și crainicul? O voce cavernoasă, cînd extrem confidențială, cînd exploziv lirică. Crainicul — s-o spunem imediat — interpreta nuanțat, profesionist, un text dramatic. Să spicuim din el : „această fază putea să ne trimită în infern (voce groasă de infern). Dar n-a fost să fie așa (modulare paradisiacă a vocii)... Sătmăreanu, de ce nu dai acasă ? ... Greșeala frige tălpile lui S". Dar tot răul spre bine : „Același Dumitrache, același picior, același voleu și, gol ! — muzică de sirtaki și concluzia — niciodată fotbaliștii greci nu i-au învins pe români, o știu și palmierii". Aluzia culturală abundă : cutare jucător este, parcă, „Victoria din Samothrace în variantă modernă", „sabia bătrînului Damocles se află deasupra capetelor", turiștii execută un „peripato, adică plimbare". Și peste toate, atunci cînd credeam că nimic nu mai este posibil, aflăm și cîteva adevăruri științifice — „adversarul echipei noastre a fost conducta nevăzută care leagă creierul cu inima" și mai ales definiția (muzica mexicană alterna cu muzica apelor) — „fotbalul — acest antropofag al secolului nostru". Într-adevăr, pe cine n-a mîncat el, încă ?

C. A.

Controlul somnului

Domolii troli teutoburgici se înfrățesc în poezia lui I. Barbu cu himerele nervaliene într-un abur franc, dar amintind de acea „nébuleuse Allemagne" a D-nei de Staël. Iar înfrățirea lor este cu prisosință demonstrată de încercarea pe care Yvonne Strat (subtilă și marcantă traducătoare a poeziei barbiene în franțuzește) o face întru găsirea surselor galice ale diminețelor necesare cățelului dăruit de un prieten frînc. Impresia de corelație forțată, ce se ivește uneori la citirea articolului **(Studii de literatură universală,** XIV, 1969), este anulată de statornicia plină de vervă și alegreță cu care Yvonne Strat analizează corpul cețos al poeziei lui Barbu. Cu deosebire interesantă ni se pare — astăzi cînd suprarealismul n-a dispărut încă, iar „visătorismul" nu s-a născut bine — înlănțuirea de citate din opera lui I. Barbu care atestă robirea poeziei sale visului : „Adevăratul domeniu al poeziei se află în apele visului — visul ca **somn controlat".**

Dacă asociem acestei localizări a poeziei mărturisirea Ninei Cassian : „Ion Barbu, **oricît de curios ar părea,** era foarte antimodernist" („Ateneu", mai 1970), ne dăm seama că, în sugestia de teorie a poeziei pe care ne-a lăsat-o, Ion Barbu încerca **o sinteză.** O sinteză tocmai între romantism și modernism și tocmai pentru că, mărturisit sau nu, le repudia (duios uneori) pe amîndouă. Pentru Ion Barbu, visul era o realitate.

L. D.

Sesiune teatrologică la Timișoara

Printre inițiativele care jalonează procesul continuu de desprovincializare culturală în orașele țării se înscrie, cu personalitate, și sesiunea anuală de comunicări teatrologice de la Timișoara. Aflată. anul acesta la a doua ediție, manifestarea s-a impus prin seriozitate substanțială, în tratarea unor aspecte din sfera relațiilor teatru-public, implicînd cercetări, adesea temeinice, autorizate de istorie, critică, estetică. sociologie, psihologie.

Organizatorii inspirați (Comitetul județean de cultură și artă, președinte conf. univ. Traian Bunescu) au reunit energii locale și competente din Capitală și alte centre integrînd astfel preocupările oamenilor de teatru bănățeni în circuitul amplu al discuțiilor specializate, propunînd deopotrivă, spre studiu, întregii mișcări teatrale, experiențele și rezultatele activității proprii. Concepții contemporane despre public, personalitatea spectatorului, considerarea critică a noțiunii de criză a participării, ancheta sociologică în orientarea scenei, ponderea criticii în modelarea gustului, sinuoasa relație între tradiție și inovație, sensul funcțional al experimentului — iată cîteva din problemele asupra cărora s-a insistat, în aria cărora s-au propus puncte de vedere și interpretări, determinînd fertile controverse.

Căci atmosfera a fost continuu polemică, — evident la cota ideilor propuse dezbaterii, ceea ce a conferit reuniunii un plus de atracție și interes.

Comunicările vor alcătui, ca și anul trecut, sumarul unui volum. Păcat doar că el nu va cuprinde și dezbaterile, — pe care nu le-a înregistrat nimeni.

V. S.

Luciditate

Un echilibru aproape glacial caracterizează recenzia Anei Maria Narti despre cartea lui Jan Kott, **Shakespeare — contemporanul nostru** („Astra", m.s. a.c.). Autoarea merge repede și direct la țintă, fără ocolișuri de prisos : „Cartea lui Jan Kott este — înainte de orice altceva — **o carte vie".** Și urmează imediat explicația : „Ea nu se compune ca o alcătuire imaterială de gînd (de s-ar fi compus așa, era, desigur, o carte moartă — n.n.) ci rămîne mereu încărcată de experiență omenească directă, de concret — imagini, reacții, mișcări, relații (iată, așadar, în ce constă concretul ! — n.n.) — izbutind să așeze în cuvînt un gest". Ce fel de gest ? — ne întrebăm înfiorați și A.M.N. răspunde „evident, un gest spiritual", adică altfel și mai clar spus „un fapt de trăire lăuntrică, dar plin de tot ce este nemijlocit în legăturile omului cu lumea și cu sine însuși". Lămurită fiind chestiunea, A.M.N. avansează cu vioiciune către o nouă afirmație : „Fiind scriere critică, teoretică **Shakespeare — contemporanul nostru** nu este demonstrație verbală,

calcul rațional, act speculativ (observați voluptatea rafinată a seriilor sinonimice — n.n.), ci (dacă s-ar fi crezut ! — n.n.) operă care supune demonstrația verbală unui mod de a trăi cu toată ființa pe Shakespeare, teatrul și lumea de atunci și de astăzi". Firește, în asemenea condiții „analiza critică devine astfel un document omenesc îmbibat de viață, ca un roman bun". Comparația e scînteietoare, ca, de altfel, întreg textul, deoarece, spune A.M.N., „Astăzi judecăm cartea la rece".

M. I.

Carențe

Într-un număr în general interesant, rezervînd o pagină întreagă comentării „Colocviului național studențesc de literatură" revista **Amfiteatru** (nr. 5/1970) nu reușește, prin colaboratorii săi care semnează prezentările acestei manifestări, să ne lămurească prea mult asupra universului și a tehnicii specifice a concurenților. Aprecierile sînt plate, echivoce și generale, formulate adesea într-un limbaj prețios, și semănînd de la caz la caz ca două picături de apă. Să luăm cîteva exemple : „Adrian Popescu (premiul I) se detașează prin profunzimea căutărilor sale și puterea expresiei poetice, ca o voce singulară". Nicolae Diaconu (premiul II) „se vădește mai exersat în folosirea limbajului poetic" dar „este mai puțin tentat de căutarea unor căi singulare în poezie", Doina Uricaru „se remarcă prin reale calități poetice", „dînd senzația menținerii în imanent, poezia ei se traduce prin contorsionarea eului spre lumea materială", Toma Roman „poezii, speranțe și certitudini" ; sau la proză Mihai Tatulici (premiul II) „atestă efectiv un scris format", Silviu Angelescu este „o prezență remarcabilă", iar Marcel Runea nu este convingător cu o proză „solid construită", „cu o scriitură ce atestă scriitorul în devenire". Se aștepta de la o revistă a tinerilor mai puțină blazare și mai multă dăruire în efortul de a evidenția calitățile colegilor lor.

V. V.

Pe marginea unei ediţii

Sanda Diamantescu şi Radu Hincu publică la editura „Minerva“ o ediţie masivă de *Poeme* originale şi traduse din opera lui George Murnu, preacunoscutul autor al versiunilor româneşti ale epopeelor homerice *Iliada* şi *Odiseea*, dar şi al unor volume de versuri proprii, azi uitate *(Gînduri şi vise*, Iaşi 1898 ; *Alme Sol*, Bucureşti, 1925 ; *Ritual pentru tine*, 1934 ; *Altare*, 1934).

Din prefaţă rezultă că poetul s-a născut în orăşelul Veria din Grecia, la 1 ianuarie 1863 ca fiu al unui preot aromân. A făcut liceul la Xanthi, la nord-est de Salonic, apoi la Bitolia, iar facultatea la Bucureşti. După un doctorat la München şi specializări la Berlin, unde a fost elevul lui U. Wilamowitz, şi Roma, şi după ce stă o vreme la Atena şi Budapesta, Murnu se stabileşte în 1908 în România, numit conferenţiar la catedra de arheologie de la facultatea de litere din Bucureşti. Profesor din 1914 şi membru al Academiei române din 1923, a murit aproape nonagenar în Bucureşti la 17 noiembrie 1957.

Opera poetică originală a lui George Murnu grupată în actuala ediţie în trei cicluri *(Poeme pentru templul frumuseţii, Poeme pentru iubita din stele* şi *Cîntecul plaiurilor noastre)* este, aşa cum a definit-o G. Călinescu, obsedată de „sonoritate şi cuvînt“, compusă spre a fi declamată sacerdotal, cu versuri „nu lipsite de frumuseţe, deşi chinuite de cuvinte inventate“. Cele mai rezistente sînt desigur poemele din ciclul plaiurilor natale, evocînd Veria („Se cheamă Veria locul unde am văzut eu ziua. / Cetate veche, strungă de turci şi de grecime“), în genere peisajul pastoral macedonean, rememorat nostalgic. („Făgaşele de unde vin carele trosnind / Şi trec mugind plăvanii şi turme buhăind ; / Şi satele-aromite pe margini de-arături, / Cu turnuri de biserici ivite din păduri / Şi cumpene departe pe şesuri la fîntîni / Şi nopţi ce dorm sub lună şi auit de cîni, / Vecernie de greieri şi de privighetori / Şi ţipătu-nvierii ce-auzi la cîntători, / Cu dar de veşnicie şi dar de infinit ; / Risipa de petale ce ard la răsărit / Şi prin grădini de aur pe boltă se diştern / Vestind triumful vieţii şi-al binelui etern !“).

Aspiraţia spre lumină, puritate şi perfecţiune din celelalte poezii este exprimată însă de cele mai multe ori în forme bizare, abstracte şi rebarbative, frizînd nu o dată comicul : „Apolon din coarde mă insue...“ ; „cuvîntul meu în aur smaltă“ ; „De vămi ce mă cheamă, mă-ntramă“ ;„Mă leagănă lin, mă-nsurdină“ ; „De tot mă-nsmirn cu sufletul în stratul / De flori, care-n colori de rai se-mbină / Şi-mi desîntină dimprejur tot sfatul“ ; „Tot spre tine-nsmirn sonorul / Psalm“ ; „...preamărita / Măiestritură, / Care-i pe veci iubita“ ; „Şi totuşi te-mpurpuri în mine“ ; „Instafiată fantezie / Postum asupră-mi apăsată“. Din cauza unor astfel de curiozităţi, mai nici o poezie n-ar putea fi citată în întregime.

Tălmăcirile din cea de a doua parte a volumului, publicate de Murnu sub titlul de *Poeme străine* în 1928 şi 1943, onorabile în totul, suferă de aceleaşi defecte : „De vrei să-nliri vreodată / Lupte“ zice în versiune românească Pindar în *Oda I*, iar în *Bocet la moartea vrabiei*, Catullus deplînge pierderea odorului Lesbiei cu cuvintele : „Ce drăgănele avea el !“ „Niciun fior aci nu se cuvine / Şi nu e dată nici o fricoşie“ — scrie pe poarta infernului, după cum explică Vergiliu lui Dante : „Qui si convien lasciare ogni sospetto ; / Ogni viltà convien che qui sia morta“. În *Vita nuova* Beatrice „merge-n cumpăt smernic învăscută“ („benignamente d'umiltà vestuta“). „Und der König zum drittenmal wieder fraget“ în *Cufundătorul* lui Schiller : „Dar regele aşa altreilează“. „Driadă copăcină“ („light-winged Dryad“) se adresează Keats privighetoarei în *Ode to a Nightingale*. În *Corbul*, Poe stă „dus cetind bucoavne stranii de uitată-nvăţătură“ („curious volume of forgotten lore“). Baudelaire are o poezie *Pletele (La chevelure)*. În *Hoitul* cadavrul zace „les jambes en l'air“, cu „gaibe-n vînt“, iar cerul priveşte „la carcasse superbe / Comme une fleur s'épanouir“, „schelura minunată / Cu floarea-n voaltă din grădini“.

Etta Boeriu, Blaga, Emil Gulian, Al. Philippide au dat versiuni indiscutabil superioare din Dante, Keats, Poe şi Baudelaire cu care George Murnu nu are nici o consonanţă. Incolore sînt de asemenea traducerile din Stefan George (născut în acelaşi an cu Murnu), Rainer Maria Rilke, Paul Valéry. Din Mallarmé se alege o singură poezie, *Apariţie (Apparition)* făcînd parte din *Premières poèmes* (circa 1863).

Mai izbutite ni se par, în ciuda prefaţatorilor, care aproape nu le remarcă, exaltînd traduceri fără valoare, versiunile din Leopardi, Carducci *(Alle fonti del Clitumno)* şi Gabriele D'Annunzio.

La izvoarele Clitumnului, tradusă şi de Constantin Balmuş, beneficiază de întreaga solemnitate păgînă, etruscă : „Salut, o, verde Umbrie, Clitumne, / Tu zeul apei limpezi. Simt în mine / Străvechea-mi ţară şi pe-ncinsa-mi frunte / Plutindu-mi zei italici. // Dar cine aduse umbra plîngătoarei / Sălcii pe rîuri sfinte ? O, vie vifor / Din munţi să mi te care, plantă moale, / Idol din vremi smerite. // Cu ierni să lupte aici, să-ngaime tainic /Trecut în toi de mai stejarul negru, / Al cărui trunchi în iederă se-ncinge / Fălos de tinereţe. // Aci stufoşi se-ncercuie pe zeul apei / Veghind străjeri gigantici chiparoşii ; / Şi tu, din umbra ta, Clitumne, cîntă-mi / Ce fu sorıit să fie. // Martor a trei domnii, să-mi spui cum aspru, / Războinic crîncen, umbrul se supuse / Velitului armat în lănci şi astfel / Etruria crescu-n putere. // Cum aprig peste castrele-i unite, / Suind Ciminul, cu paşi mari se lasă / În urmă zeul Mars şi-mplîntă semne / Semeţe de la Roma“.

Al. PIRU

Tendinţe clasice în literatura română a secolului XX (3)

AL. PHILIPPIDE

Poezia lui Philippide e, cum s-a arătat, în bună parte romantică. Poetul cîntă natura în dezlănţuirea ei gigantică (vîntul e un taur uriaş, pornit să ia în coarne bolta cerului, norii zboară „ca nişte continente“) şi-şi simte „sufletul în hrube“, manifestînd o anume predilecţie pentru aspecte stranii şi macabre, pentru „vechi spelunci“ cu visători şi răzvrătiţi, pentru cimitire cu „morminte vechi, cărări pustii“. Atari tendinţe, mult atenuate, se menţin şi în poezia din ultima perioadă, cu viziuni grandioase năzuind a cuprinde largi întinderi cosmice, în care poetul se imaginează pornind „pe mările astrale“, avînd drept navă un munte. În studiile şi eseurile sale, Philippide vorbeşte adesea şi cu căldură despre scriitori romantici, opinînd chiar pentru existenţa unui „romantism permanent“ care traversează literatura de-a lungul întregii sale istorii. „Romantismul — subliniază el — departe de a fi un curent literar trecător, este dimpotrivă un mod permanent de viaţă sufletească, capabil mereu de înnoire creatoare, atît în ce priveşte explorarea mişcărilor sufletului, cît şi în ce priveşte expresia“ **(Romantismul permanent).** Poezia din ultima culegere **(Monolog în Babilon,** 1967), fără a se desprinde cu totul de romantism, arată o tendinţă precumpănitoare în sens clasic, vizibilă de altfel şi în culegerile anterioare. Aspiraţia poetului spre lumină, depăşind vitregiile, spre linişte şi împăcare (vezi **Cîntecul cîtorva, Seninătate, Pădure, Pastorală** ş.a.), ca şi referirile la mitologia eleno-latină — poetul se consideră Sfinx şi Oedip **(Schiţă pentru un autoportret)** sau Hronos **(Miraj)** şi crede că „o mînă nevăzută“ a deschis în el „cutia cu păcate a Pandorii“ **(Mărturisire)**, — sporadice în prima perioadă, devin cu timpul frecvente. Marele zbor al imaginaţiei nu e stăvilit, dar el năzuieşte, uneori parcurgînd spaţii tulburi, spre zone senine. O privelişte montană halucinantă, în care mişună făpturi bizare „cu-nceţoşate chipuri şi trupuri deşirate“, se limpezeşte brusc, eliberîndu-se de mulţimea fantomelor „ce tulburase ceru-nalt de vară“ **(Întîlnire în munţi).** Într-un peisaj nocturn, populat de păsări negre, luna vine să risipească „vînturile tulburi“ şi gîndurile apăsătoare **(Un stol de păsări negre).**

Poetul năzuieşte spre natura senină, de care se simte legat „prin mii şi nevăzute fire“ şi cu care se salută cu o ceremonioasă familiaritate **(Dintr-o călătorie) :** „Privelіştea-i la voia mea. / Stejarii răspîndiţi pe plaiuri / Mă-ntîmpină cu-o temenea / Şi mă-nsoţesc în lungi alaiuri /.../ Spre munţi apoi mă-nchin solemn, / Şi fiecare îmi răspunde, / Din vale-mi face rîul semn /Clipind la soare lung din unde.“

Suferinţa nu e înlăturată, ci, însoţită de meditaţia calmă, devine, spune Călinescu, „amărăciune senină şi tristeţe marmoreană“. Cu alte cuvinte, romantismul poetului, „tenebros“ şi baroc, „s-a clasicizat“ (Ştefan Aug. Doinaş).

Dar evoluţia lui Philippide spre clasicism e vădită mai ales în ponderea precumpănitoare pe care o are, în poezia sa din ultima etapă, mitologia eleno-latină. Lumea vechilor mituri, a **Legendei,** nu e loc de refugiu din contemporaneitate, ca la romantici, ci prezenţă vie, într-un fel de osmoză a ei cu realitatea epocii poetului. „Călătorind“ prin poezia lui Virgil, poetul ajunge la legendarul Evandru, cu care se întreţine prietenos despre personajele lumii vechi, despre zborurile cosmice şi despre televiziune **(Călătorie şi popas).** Altădată **(Sirinx),** colocviul are loc cu zeiţa Sirinx, întîlnită într-o pădure din Carpaţi şi, pe malul Stixului, limpezit şi eliberat de jalnicele-i fantome, cu un filozof elen **(Cîndva la Stix).**

Referiri la mitologia greco-romană apar tot timpul în confesiile lirice ale lui Philippide. În momente de descumpănire, poetul „cutreieră zadarnic eolianul labirint din creier“ **(Aud o uşă),** „norii se frămîntă ca nişte monştri vînzoliţi de Furii“, iar cerul, în culorile apusului, pare „un uranic colosseu“ **(Spectacol) ;** „chemări de-odinioară“ îl îndeamnă la visare, aşa cum „ţeasta“ lui Ahile „se-nviora de zarva Aheilor străbuni“ **(Un stol de păsări negre);** în amiaza toridă de vară, poetul simte-n aer fiori de „limpede legendă greacă“, aşteptîndu-se să treacă Acteon cel fugărit de cîini **(Privelişte),** iar în nopţi întunecate, vede spirite din vechea Grecie, care, neavînd loc în Hades, cutreieră, cu zeiţa Hecate, văzduhul, mistuindu-se apoi în stele **(Umblă noaptea) ;** doreşte să se culce-n „Tesalia bătrînă“ **(Cum zgomotul)** şi speră ca, săpîndu-se, cu maşini mai perfecţionate-n „roca timpului“ să se dea de „miezul veşnicei Atene“, hărăzindu-ni-se să „mai putem petrece cu harurile rădăcinii grece“ **(Fosile-n roca timpului)** ş.a.m.d.

Articolele şi eseurile lui Philippide, cu deosebire cele scrise în ultima perioadă, exprimă frecvent opinii în sensul unei orientări clasice. Creaţia literară, — spune poetul sprijinit pe autoritatea lui Horaţiu, într-un articol, **Spre o definire a artei literare,** — presupune îmbinare armonioasă, echilibru între talent „care este dat“ şi meşteşug „care se învaţă“. Un talent se cultivă „prin exerciţiu, prin lectură sistematică, prin studiul scriitorilor de valoare“. În felul acesta, încetînd de a mai fi prolix, tulbure, neorganizat şi confuz, el ajunge să distingă esenţialul de neesenţial şi să realizeze **concizia,** condiţie de bază pentru creaţia perenă. „E drept, desigur — conclude autorul —, că sînt talente în care imboldul către organizare, către concizie, către alegerea de care am vorbit e mai mare şi sînt altele în care acest imbold este mai mic. Superioritatea este însă hotărît de partea celor dintîi“. Întreg acest proces este „o operaţie a inteligenţei şi n-are de loc de-a face cu acea aşa-zisă inspiraţie de origină mistică şi care nu înfăţişează nimic altceva decît doar nimicul“. Conceperea procesului de creaţie ca un act perfect raţional şi respingerea „inspiraţiei“ (atît de agreată în romantism), preconizarea conciziei şi sobrietăţii şi repudierea „fetişizării cuvîntului“, a prolixităţii şi „anarhiei verbale“, sînt idei care vin din clasicism. „Artistul adevărat este mereu conştient de munca pe care o face. El nu lucrează la întîmplare şi pe negîndite, — revine poetul cu precizarea într-un alt articol, **Spontaneitate şi concepţie.** Preceptul lui Horaţiu, **saepe stilum vertas** — să întorci adesea condeiul — adică : să ştergi adeseori ce-ai scris, este un sănătos principiu de artă literară şi el nu trebuie uitat niciodată“. În spiritul acestor idei, Philippide previne asupra primejdiei pe care o poate reprezenta folosirea excesivă a pitorescului, apanaj al romanticilor **(Pitorescul şi primejdiile lui)** şi relevă, în prezentarea unor poeţi tineri de azi, trăsături caracteristice artei poetice clasice. La Ion Brad, de pildă : „arta pe măsura sentimentelor“, „înţelegere şi pătrundere a esenţialului“, poezie „sobră“, „de-o simplitate măreaţă“ ; „viguros optimism“ ; la Tiberiu Utan : „sobrietate de mijloace“, „concizie“, „frumuseţe apropiată, simplă şi adîncă“ ş.a.m.d. **(Profiluri de tineri poeţi).** Într-un articol, **Ce-nseamnă clasic,** poetul defineşte noţiunea, pornind de la Sainte-Beuve, a cărui explicaţie i se pare însă prea vagă. Într-o atare definiţie intră, fără îndoială, ideea de universalitate (în ce priveşte conţinutul şi forma), mai puţin aceea de **vechi,** deoarece, se precizează, şi scriitori contemporani, precum Sadoveanu sau Arghezi, pot fi consideraţi clasici. Şi, evident, „armonie, echilibru, limpezime, ordine“, uneori înnăscute, dar, de cele mai multe ori, obţinute „prin educaţie şi exerciţiu“. La care autorul articolului consideră că mai trebuie adăugate, ca trăsături definitorii, caracterul educativ al operei, calitatea ei de a contribui „la afirmarea solidarităţii umane“, „un autor de la care poţi cere cu încredere şi de la care poţi lua cu încredere un sfat, un exemplu, o învăţătură“.

D. PĂCURARIU

TOMA ROATĂ „JOCUL CAPREI“

POEZIA :

Florin Manolescu

Ion Moldoveanu

Sbor peste ape

Editura **Dacia** din Cluj publică sub îngrijirea lui Dimitrie Danciu un volum cu o semnificație omagială, în ideea de a restitui amintirii imaginea unui poet care și-a încheiat existența în 1939, la numai douăzeci și șase de ani.

Ediția cuprinde „o parte din opera poetică a lui Ion Moldoveanu și anume: poezii din volumul **Sbor peste ape,** alcătuit de autor și apărut în colecția revistei «Symposion» din Cluj, în 1939, cu cîteva zile înainte de moartea poetului, poezii din periodice, publicate în timpul vieții și după moarte, precum și poezii inedite..."

Prin prefața lui V. Fanache, volumul se străduiește să evite pericolul principal care amenință tipul acesta de restituiri, pericolul de a exagera dimensiunile adevărate ale autorului respectiv și ale operei sale.

Ne putem, de aceea, însuși concluzia echilibrată a prefațatorului, pentru ca, la adăpostul ei, să discutăm în liniște volumul: „Nefiind un fondator de școală și nici un talent impresionant, Moldoveanu se impune prin frumusețea și parfumul de crin al versurilor sale ca un veritabil poet".

Dar V. Fanache își contrazice singur concluzia atunci cînd examinează poeziile lui Ion Moldoveanu în dezinteres de valoarea textelor. Rezultă, în felul acesta, o „monografie" în care poetul ardelean este explicat prin Blaga sau comparat prin opoziție cu Bacovia.

Dacă facem însă precizarea că toate comparațiile cu Blaga sau cu Bacovia se fac de jos în sus, dacă trecem cu vederea influențele superficiale din Arghezi **(Psalm)** sau din Aron Cotruș **(Crez românesc),** atunci putem reține ca teme fundamentale ale volumului **tristețea elegiacă** și **obsesia,** mai mult fizică decît metafizică (cum se întîmpla în cazul lui Blaga), a **morții**: „Cine știe tristețile toate, / Cele din adîncuri, de pe ape, / Tristețea pruncului abia născut, / A cavalerului în za și scut ? // Tristețea delfinului din pure mări, /Ori pe-a arborelui cu brațe-ntinse-n zări ? / Cine știe tristețea morții albe, / Tristețea vieții în lumini și salbe ? // Acuma toate apele s-au liniștit. / Neliniștile, durerile au murit. / Tristețea cade ca o ploaie în amurguri, / Peste oameni, peste arbori, peste burguri" **(Tristeți în burg).**

În contextul acesta elegiac, care nu poate fi în nici un caz confundat cu intuițiile metafizice ale lui Blaga, moartea însăși devine o stare a tristeții, o ipostaziere a ei: „Uneori, se pare c-am vrea să murim / Dar mințim, mințim. / Ancorăm doar pentru consolare / În tristețe și însingurare" **(Schimbarea la față).**

Deși figurația este blagiană (ca de altfel și în **Panteism**: „Prin aspra și bătătorita-mi cale, / Eu nu strivesc sub pașii mei petale / Nici firișoarele de iarbă nu / Le calc nicicînd / Căci eu sînt blînd / Și știu...") în **Călătorie** impresia este mai degrabă aceea a unei liniști impersonale. Poetul se bucură să presimtă o insulă în care a mai locuit și spre care navighează consolat, un tărîm care este de fapt tărîmul morții: „Plutim fără vrere pe-această triremă / Spre țara de basme cu mitică stemă. / Pe valuri vuinde vîslim peste ape, / Dar visul ne spune că sîntem pe-aproape. /.../ Noi stelele toate le-am prins în cîntări / Mai pure ca orice lumină din zări, / Acuma, cînd mergem, închidem fereastra: / Nu-i limbă pe lume să spună aceasta !"

Se poate afirma însă că absența „dramatismului filozofic" este compensată de o tristețe a consolării, de ritualul impersonal, și prin aceasta aproape neverosimil, al trecerii în lumea spiritelor pure, ca în această poezie remarcabilă de requiem: „Ca și unda Someșului Mic / Lin voi trece calea către dric / Și discret m-oi presăra în drum / Ca un cîntec ori ca un parfum. /.../ Și va fi ca și cum Domnul Sfînt / Ar trona o clipă pe mormînt, / Cînd m-or trece-n înălțimi și har / Clopote cu glasul tot mai rar" **(Pămînteană trecere).**

PROZA :

Magdalena Popescu

V. Em. Galan

Șahul dublu de la Armor

De cîtava vreme, V. Em. Galan pune cărților sale titluri ironic-misterioase, spre plăcerea personală și spre atragerea publicului. Intenția succesului nu e mică în această tentativă, dar nu e singura. Primul scop cred că e aici redescoperirea gratuității scrisului, sub condiții nu tocmai pretențioase. Gratuitatea devine astfel sinonimă cu ușurința.

Enigma nu reprezintă decît o capcană superficială, nu trădăm deci cartea explicîndu-i titlul. Dimpotrivă, încercăm doar să intrăm în mecanismul compunerii ei. „Șahul dublu" e un monument druidic descoperit undeva în Bretania (la „Armor" — Țara Mării), de către soldații lui Napoleon întîiul. (Am și început să scriem la fel cu autorul ; cartea însăși, formal vorbind, e o suită de parodii și mimetisme stilistice, dacă nu foarte corecte toate, în orice caz — de bun umor și de promptă deprindere a automatismelor.) Alcătuit din tăblițe turnate în bronz, cîte șaisprezece pe o latură (de aceea — dublu), șahul e acoperit cu o scriere hieroglifică, catalogată — după dezordonate tentative de descifrare — printre misterele istoriei. Abia peste o sută de ani, un computer de mare putere indică sensul ideogramelor, metoda descifrării lor (urmînd regula de mișcare a unor figuri de șah), alege dintre milioanele de posibilități combinatorii doar pe cele cîteva autentice.

Propunîndu-ne, ironic, o enigmă polițist-cibernetică, autorul se arată astfel ușor tradiționalist și ușor re-acționar. Codul cu „n" soluții, imaginat de druizii de acum 2 000 de ani într-o manieră de calcul al probabilităților „avant la lettre" e o farsă nastratinescă: bunul simț și industria tranzistorizată puse față în față. Dar atitudinea comic-neîncrezătoare e doar una din zecile pe care, în avalanșă, le va trece în revistă voit — scurtul (dar ieșit — lungul) preambul. Victime ale ei cad științele lingvistice cu al lor comparatism reconstitutiv, feminismul, tratatul de istorie a religiilor, publicitatea, sistemul informațional al presei, stilul de viață în familia mic burgheză, moravurile de pe o plajă internațională și multe altele. Cu o imensă poftă de vorbă, totul e luat în răspăr. Fandarea are mare amploare, dar lovitura e neglijabilă: francezii numesc fenomenul „gasconadă", românii — „miticism".

Aici trebuie să ne oprim și să privim un aspect mai larg. Spre deosebire de poezie, proza ultimilor ani manifestă — la nivelul mediu — o tendință spre o libertate, necondiționată nici măcar interior. Ieșită din faza programelor constringătoare și unanime, — poezia încearcă, — chiar în realizările ei modeste — aflarea unui ax propriu de rotație, a unei consecvențe individualizatoare. Proza, dimpotrivă, resimte această etapă a căutărilor personale, drept o zonă a arbitrariului absolut.

Într-o istorie a literaturii ultimelor decenii, tocmai asemenea ipostaze care neagă consecvent facticele principii directoare, de care au ascultat cîndva, ar trebui avute în vedere. Evoluția lui V. Em. Galan le ilustrează. Autor al unor romane exemplare prin plierea curată și inteligentă la cîteva norme drastice, promotor al unor modele, devenite exemplare și termen de referință pentru alții, V. Em. Galan părăsește normativul sever și impersonal în favoarea unor soluții cu mult mai mobile, dar, trebuie s-o spunem, și mai modeste.

Lăsat la libera voie a inspirației, care înseamnă aici comoditate și plăcere de a vorbi, autorul își amintește tîrziu, cînd energia creatoare e aproape epuizată, de adevăratul obiect al scrisului său. Saltul se face greu și n-am reuși decît să ne arătăm naivi încercînd să descoperim rațiunile adînci care leagă introducerea-pretext de conținutul real. Nu e vorba decît de o bruscă faliere și poate de un capriciu.

Trecind deci dincolo de preambulul care s-a vrut doar cadru, dar a cîștigat o autonomie stricătoare, cititorul va trebui să accepte deziluzia de a se afla în fața unei destul de monotone parabole a istoriei, aproape alegorizată. Subiectul parcurge sistematic fazele de evoluție ale unui fabulos trib celtic, de la primitivitate pînă la statul de concept metafizic. Ambițiile scriitorului nu sînt mici și, într-un ritm persiflant și alegru, luăm cunoștință despre felul cum a avut loc, *de facto,* întemeierea religiei, moralei, familiei, statului și proprietății private, a artei și politicii. Dar și ironia devine monotonă la un moment dat. Dacă putem desprinde ceva dintr-o succesiune factologică ternă care nu-și mai dă silința să strălucească și să inoveze, acel ceva e o idee dominantă, care l-a urmărit pe autor și mai înainte, ajungînd aici la forme liminare. V. Em. Galan e interesat de mecanismul mitizării și demitizării, de maniera în care interesul personal devine „bine public" într-un proces abil, care dă forței aparențe de democratism.

Cum se vede, obiectul alegoriei ironice e în fond foarte serios. Nici scriitorul nu și-a diminuat obligațiile: informația se simte largă (deși uneori aproximativă), sursele sînt multiple, românești și universale, iar sugestiile, analogiile, paralelismele, într-un cuvînt o intenție a totalului și cuprinzătorului se remarcă pretutindeni. Problema e doar întrucît ne putem lua noi în serios luîndu-le pe ele în serios. Cădem în desuetudine discutînd discursivisme care nu s-au putut înscrie într-o substanță epică compactă. Aici și stă facilitatea primejdioasă a soluției inspirației. Dînd maximum în introducere (nu foarte importantă pentru carte) dispoziția inventivă, obosită de sine însăși, încetează să mai lucreze, exact acolo unde ar fi mai necesară și sfîrșește grăbit, contras, monoton.

Nu cred că inspirația bucuroasă și plăcerea comodă sînt foarte fericite regizoare ale scrisului lui V. Em. Galan. Ele pot da satisfacția creației fără efort, dar sînt neeficiente în construirea operei durabile.

CRITICA :

M. Ungheanu

G. Ibrăileanu

Spiritul critic în cultura românească

Prima reacție pe care o stîrnește și astăzi *Spiritul critic în cultura românească* este una de împotrivire. Eseul lui Ibrăileanu deșteaptă cu regularitate instincte polemice. Mai toți comentatorii s-au simțit obligați să-i conteste ceea ce credeau că este ideea de bază a eseului și să caute contraargumente. Chiar o cronică recentă se mărginește mai ales la observarea insuficiențelor de documentare. Paradoxalul situației stă tocmai în perseverența contestării: o operă moartă nu poate stîrni discuții. Eseul lui Ibrăileanu are savanta artă de a incita, iritînd prin felul cum forțează faptele în favoarea tezei sale. Principala acuză care i s-a adus a fost aceea că autorul s-a lăsat tîrît de un partizanat special, exprimînd o mentalitate provincială, sau cum s-a mai spus „regionalistă". Exaltarea valorilor provinciale fără perspectiva întregului se face vinovată întotdeauna de exagerări. Cartea lui G. Ibrăileanu a fost considerată între acestea. Dar sînt Alecu Russo, C. Negruzzi, Maiorescu, Eminescu valori provinciale ? Postularea autonomiei spirituale a Moldovei, Munteniei, Ardealului a fost considerată și ea expresia unei mentalități retrograde. Dar este un retrograd istoricul care face istoria Moldovei, istoria Munteniei, istoria Transilvaniei ? M. Ralea este unul din puținii care au combătut cu îndreptățire astfel de neînțelegeri: frica de regionalism ori provincialism n-o are decît cel cu obsesia „centrului", adică posesorul unei mentalități provinciale. Diversitatea este posibilă în unitate și, mai mult decît atît, necesară. Cel care știe că dincolo de aparențe peste tot bîntuie din adînc același spirit nu se teme de ceea ce s-a numit în derîdere „regionalism".

Singularitatea atitudinii lui Ibrăileanu este unul din cele mai interesante elemente ale activității lui critice. Provinciile sînt realități istorico-politice și fundamental G. Ibrăileanu nu se așeza pe neadevăruri. În plus, Moldova fusese, și încă mai era la acea dată, sediul unor inițiative intelectuale de rezonanță națională. Cartea nu e scrisă numai — și în nici un caz în primul rînd — pentru a conferi — așa cum s-a spus — *Vieții românești* un nimb unic. Ceea ce e de observat la G. Ibrăileanu este capacitatea abstractizării, a generalizării și a sintezei. Marea noutate a cărții este viziunea ei integratoare, perspectiva profundă a evoluției culturii. Ibrăileanu este primul critic pentru care cultura și literatura română sînt o realitate demonstrabilă apriori. El are perspectiva devenirii interioare a acestei literaturi și consecința este eseul despre *Spiritul critic în cultura românească.* Unei realități etnice îi corespunde o realitate culturală și artistică de aceeași structură. Acesta e punctul de plecare al lui G. Ibrăileanu. Nota distinctivă i se pare a fi „spiritul critic". Dacă aparțin acestei culturi și acestei literaturi, în mod fatal, personalitățile vor manifesta ceea ce Ibrăileanu numește „spirit critic". Datoria eseistului era de a evidenția și sublinia constanța fenomenului, constanță care la rîndul ei garantează existența unei structuri identice. În fond, *Spiritul critic* este o carte de stilistică etnică premergînd *Trilogia culturii* lui Lucian Blaga. Și unul și altul vorbesc despre determinările „fatale" ale unei culturi, despre inevitabilitatea unui stil unitar. Expresie și factor modelator în același timp este, pentru Ibrăileanu, „spiritul critic".

Peste ambiția de a defini indirect evoluția unei culturi dintr-o perspectivă organică s-a trecut mai ușor decît era de așteptat. Și tocmai aici credem că se află meritul esențial al tentativei. Într-un moment în care literatura română nu avea încă fixată conștiința de sine, G. Ibrăileanu o gîndea și explica în determinările ei interne. Căutarea cauzelor ultime l-a dus către edificarea „sistemului" care i-a guvernat și critica literară. Iată de ce Ibrăileanu este primul critic care face, fără sentimentul gestului deplasat, raportări și filiații în cuprinsul literaturii române. Viziunea integratoare a cărții este mult mai însemnată decît localizarea spiritului critic în Moldova. Moldova oferea criticului cele mai fericite argumente pentru felul său de a vedea lucrurile. *Spiritul critic în cultura românească* este totodată și revanșa spirituală a Moldovei deposedată politicește de vechi atribuții. Pentru Ibrăileanu, „spiritul critic" este o trăsătură comună, iar demnitatea exprimării lui plenare revine Moldovei. Orgoliul provinciei lui Ștefan cel Mare sublimat într-o convingătoare teorie se exprimă prin eseul lui Ibrăileanu.

S-a reproșat acestui eseu incompleta documentație și mai ales ignorarea aspectelor culturale transilvănene. Orice recenzent poate fi astăzi superior ca documentație lui Ibrăileanu. Documentația nouă ne poate da însă impresia unei iluzorii superiorități. Importantă este, cum zicea G. Călinescu, „construcția epică bazată pe documente". În vederea ei nu trebuie așteptate toate documentele. G. Călinescu era partizanul operelor de sinteză care nu așteaptă progresul general al disciplinei, strîngerea întregii mase documentare de sprijin. Istoria literară este pentru el „știință inefabilă și sinteză epică". Istoricului i se cer daruri în acest sens și o sinteză fără un apăsat punct de vedere personal nu atinge adevăratele condiții ale istoriei. O „construcție epică" bizuită pe o intuiție fundamentală este și *Spiritul critic în cultura românească.* Autorul n-a așteptat acumularea exaustivă a materialului documentar, ci a trecut *la realizarea sintezei* sale cu datele acelui moment. Informația nouă nu infirmă pe Ibrăileanu. A observa că „spiritul critic" e mai vechi decît secolul XVI, în care-i fixează apariția Ibrăileanu, nu anulează eseul criticului, ci-l confirmă prin adăugarea unui alt argument. A contesta lucrarea pe motiv că G. Ibrăileanu n-a folosit decît argumente „moldovenești" ignorînd

Venera Antonescu

Stelele lui Filoctet

Venera Antonescu scrie o poezie de atmosferă, melancolizînd convingător mai ales atunci cînd versurile se odihnesc pe cenuşa amară a scepticismului ! „Eli, eli, lamma sabacthani ? / Dolmene. Pulbere. Sub ceruri deşarte — castanii / Gînduri nerostite. Fără noroi. / Apusuri incandescente. Sicrie. Pomi goi. / Rumegă vremea, absentă, // Plecările — fără catarg. / (Ale altora, plecările in larg.) / Plecăm şi noi . în inima lunii, în turnuri închise. / Umili peregrini, statornici Arcadiei noastre proscrise“ *(Confidenţă)*.

Din cînd în cînd, rupînd penumbra tristeţilor care o înconjoară, poeta ar vrea să purifice lumea prin *candoarea* pe care o invocă retoric : „Albă lămîiţă. fir de iasomie, / Pasărea luminii cînd va să re-nvie, / Încrustînd cu-argintul ei formele humii / Pe măsura marii simplităţi a lumii ?“ *(Candoare)*.

În orice caz, surpriza este să constatăm cum o poezie de intelectual, aşa cum este poezia Venerei Antonescu, stîrneşte ecouri lirice mai ales atunci cînd se străduieşte să traducă sufletul autorului, şi nu, aşa cum ne-am aştepta, atunci cînd se înconjoară cu un decor de personaje sau de situaţii literare.

George Chirilă

Orientalia

Primul lucru pe care îl observ în volumul lui George Chirilă este numărul mare de aliteraţii şi de versuri leporiste, cu alte cuvinte, plăcerea de a produce mişcări ale aerului prin întîlnirea căutată a unor vocale şi consoane : „Marmura. Marmura murmură / in necredinţa clipei pe-o clapă...“ ; „nimeni noumenul nu ni-l numeşte...“ ; „vine o vamă vine la vămi...“ ; „coşmar cosit ca un cosaş ce-ncearcă...“ ; „Las vîsla vis vîslind incest de verde...“ etc.

Rafinamentul acesta tehnic, pedanteria aceasta prozodică se potriveşte mai ales cu poeziile baladeşti, care însă sînt foarte puţine la număr : „De la Egipet zvon un ochi de oculist / izvoadele în deget de sine memorînd / se risipea agonic şi-a curs nisipul trist / din cer şi din poruncă o noapte pe pămînt // doar regele Cambise din ceţuri iscodit / durerea-şi făcu sabie şi lege-mpotrivirea / nemernicilor : nu lîngă un turn cioplit / să ardă rîul rănii toiagul şi cinstirea // avea Amasis fiică lumină de ispravă / vreau să mi-o treci soţie se răzvrăti Cambise / dar au plesnit la ziuă pocale cu otravă / şi oculistul singur pe sub nisip fugise ..“ *(Baladă)*.

Celelalte poezii au, în general, un aer eroic şi aici trebuie spus că nu figuraţia lor, afectarea arhaică (hrisov, ctitorie, vornic, amvon, psaltire etc.) ne dau această senzaţie, ci entuziasmul liric al poetului, sinceritatea impetuoasă a sentimentelor sale : „sălbăticiţi cu sîngele viţei / intrăm în cetatea de taină / tu mori o clipă în sărut / cu neastîmpărul domniţei / pe care-o modelez din lut / şi nu mai ştiu cît te iubeso / de-o aspră cruntă răzbunare / pe-un cod de legi dumnezeiesc / pe ierbile mustind barbare / eu nu mai ştiu cît te iubesc...“ *(Vinovat)*.

Uneori însă, entuziasmul acesta devine excesiv şi bombastic, traducîndu-se în invenţii lingvistice care stau pe o muchie de cuţit („toaca sarmisego-dacă“) sau sînt de-a dreptul inacceptabile („intermundii“, „suberbicind“).

Const. Dumitrescu

Suc de fructă amară

Din volumul lui Const. Dumitrescu, apărut la editura *Litera*, voi alege două citate : unul din prefaţa lui Emil Manu, iar al doilea din cuprinsul cărţii.

1. „Poezia lui Const. Dumitrescu se gustă stenic, fără angoase şi fără obsesii. Într-o epocă plină de goană după absconsităţi. lirismul auster dar tonic al acestui poet contribuie la resensibilizarea generaţiilor mai noi, aşa cum însuşi autorul mărturiseşte într-un poem intitulat semnificativ *Împăcare ;* prin tot ce-a făcut, prin tot ce-a scris a încercat să «tămăduiască rănile cuvintelor»“.

2. „Dincolo de clorofila soarelui, / echilibrîndu-ne pe axa flămîndă a valenţelor / atîtor logodne de cuvinte nenuntite încă, / înălţăm rugi către dimineţile vadurilor, / să iasă din oglinzi şi din statui / culegătorii de rădăcini. / Să înalţe rampe de pornire, / spre steaua polară a certitudinilor“ *(Căutătorii de esenţe)*

Curat resensibilizare a generaţiilor mai noi !

Pop Simion

Amfora sabină

Pop Simion anunţă un serial de aventuri a cărui primă piesă e *Amfora sabină*. Cartea aceasta reprezintă, pînă la urmă, doar o introducere în atmosferă, cu prezentarea personajelor, a trucurilor şi deghizamentelor, o încercare, în fond, a unui stil nou pentru prozator.

El nu are o mentalitate de reformator, dimpotrivă, vrea să păstreze farmecul convenţiilor de gen, însuşindu-şi-le fără a le clinti aproape, ca şi cum n-ar interveni în nici un fel. Lui Pop Simion i-ar place să-şi spună o poveste cu adolescenţi, expediţii şi enigme, dar cu „o străină gură“ : el intră astfel într-o lume constituită de alţii, înaintea sa. De aceea, cartea pe care o scrie acum e *un colaj :* procedee, maniere, epitete, moduri de acţiune, personaje şi nume sînt împrumutate făţiş, rememorate cu deliciu din lecturi destul de vechi şi asamblate cu ostentaţie ironică. Personajele au porecle exotice, vorbesc mai multe idiomuri (scîlciat), acuză ticuri caracterizatoare, costumaţia e cosmopolită şi costisitoare, hotelurile — luxoase, băuturile — străine, se folosesc coduri, telegrame cifrate, în genere toată recuzita unui roman de aventuri.

Cartea e o parodie descriind, la rîndul ei, o parodie-joc. Echipa de copii, ca şi părinţii şi prietenii lor maturi, compun decorul îndeajuns de fastuos şi pretenţios al aventurii, care însă nu se petrece decît simulat. Epica povestirii e consumată rapid în cîteva capitole finale, sfioase şi puţin motivate. Presupunem însă că avem acum de-a face doar cu spaţiul de obişnuire ; genul acesta nu poate trăi oricît din înscenări subţiri şi nostalgice. Pentru că seva cărţii, aici e de găsit : vrînd să se uite pe sine, scriitorul prea serios, grav pînă la pedanterie altădată, încearcă o reîntoarcere în copilărie, dar cu timiditatea intrusului care se simte departe şi neacceptat. Gestul său va păstra mereu o uimire delicată şi paternă faţă de „copilăreala“ copiilor, faţă de seriozitatea, iniţiativa şi inteligenţa lor, faţă de prospeţimea lor miraculoasă. Dar în acelaşi timp prozatorul nu se va uita mai de loc pe sine, cel de acum ; îşi va privi deci infantilizarea din perspectiva unui dublu amuzat şi surprins, căzînd adesea într-un adevărat narcisism admirativ faţă de propriile resurse de naivitate. Naivitatea dublată nu mai e naivitate, ci o luare în serios exact inversă decît cea necesară prozei de aventuri. Acesteia îi trebuie entuziasm, curiozitate, interes nedisimulat, participare. Parodia ei poate produce rafinamente, dar facile şi fără adresă în fond : cine să le perceapă ? Prozatorul potrivit acestui domeniu va trebui să se uite cu adevărat pe sine şi să-l ia în serios doar pe cel care vrea să devină.

Marin Mavru

Echivalenţa

Debutul lui Marin Mavru e contradictoriu. Pe de o parte, povestiri scurte în manieră tradiţională, unele cu subiect melodramatic, cele mai multe cu finaluri obstinat concluzive. Pe de alta, observaţii pătrunzătoare pînă la straniu şi un destul de rar simţ al detectării semnificativului, abia nuanţat, abia scos în evidenţă din şirul evenimentelor amorfe. Prozatorul stăpîneşte parcă darul rabdomanţiei : o vărguţă se înclină deasupra locului unde izvorul zace afund nevăzut de alţi oameni. Această bruscă oscilaţie spre ieşitul din comun o suportă aproape toate schiţele şi povestirile volumului. Ele încep cuminte, dialogînd intens în fraze banale, situaţii obişnuite. Crezi o vreme că eşti în faţa unei false vocaţii, care a luat îndemînarea reproducerii dialogice drept suficient dar de creaţie. Dar dialogul continuă să aibă un incontestabil firesc, curgînd oarecum fără ţintă, pînă la replica, la nodul de şoc, care manifestă o sensibilitate acută faţă de acele puncte esenţiale, unde omul se dezvăluie, se modifică sau se arată. E greu de ales exemplul : am avertizat asupra naturii aproape inexpresive a obiectului comentat (devenită şi mai evidentă în simpla rezumare, în timp ce delicateţea observaţiei fundamentale se pierde în reproducere). Mă opresc totuşi la o schiţă mai explicită (de aceea, mai puţin rotundă), *Dragostea, ceva cerebral* : o femeie, hotărîtă să se despartă de bărbatul ei, dezgustată de el pînă la oripilare, pregăteşte ocazia clarificărilor definitive într-o zi de excursie. Dar o prietenă întîmplătoare începe un joc al concurenţei, al farmecului şi victoriei, desigur complet dezinteresat, rănind totuşi vanitatea celeilalte şi ridicînd preţul căsniciei ratate la o valoare artificială. Orgolioasă şi învinsă, soţia va trebui să aştepte o nouă coagulare a deciziei : „Se simţea umilită pentru că se purtase nelogic. Pierduse momentul pe care îl aşteptase şi acum nu mai avea nimic de spus. Reevaluarea raporturilor dintre ei avea să se întîmple altădată. Avea să aştepte un alt moment. Aşteptarea avea să fie penibilă, dar suportabilă totuşi, atîta timp cît numai dînsa avea cunoştinţă de ea“.

Schiţele sînt de maximă claritate, cuvîntul e folosit cu acurateţe şi precizie (atunci cînd nu devine retoric) şi toată această limpiditate calmă ar putea desemna un prozator stăpîn pe mijloacele sale. Curiozitatea stă însă în asimetria dintre intenţii şi realizare ; parcă mereu autorul ţinteşte spre altceva (în genere spre preţioasele fraze din final), în timp ce proza spune, împotriva lui, ceea ce are de spus. E un caz de intuiţie promptă şi generoasă, depăşind posibilităţile de teoretizare şi de direcţionare voită. De aceea şi pare greu de prevăzut o eventuală evoluţie. Intuiţii contrazise sau stînjenite de intenţii, o sensibilitate afinată în contact cu complexităţile unei proze şi vieţi moderne, dar contrariată mereu de prejudecăţi împotriva modernismului, o îngrijită polizare, care nu lasă să se vadă cît e în ea spontaneitate, cît muncă pe text, tăietură şi revenire, toate acestea nu deconspiră nimic din ce ar putea fi posibilităţile mai largi de construcţie ale prozatorului. Rămîn de remarcat acele — cîteva — intuiţii pătrunzătoare.

---

pe celelalte, este încă un mod de a arăta că intuiţia criticului este justă de vreme ce şi alte fapte decît cele utilizate de el o demonstrează. Dacă Ibrăileanu ar fi cunoscut opiniile lui Ion Maiorescu, tatăl lui Titu, despre civilizaţie şi cultură, reprezentant al acelei generaţii paşoptiste transilvănene despre care criticul vorbeşte atît de puţin în cartea sa, dacă le-ar fi cunoscut spuneam, *Spiritul critic* s-ar fi îmbogăţit cu un mesager la fel de pasionat ca Alecu Russo. Absenţa lui nu strică însă asamblului.

Dacă vreo scriere românească satisface exigenţele călinesciene în materie de sinteze istorico-culturale, aceea este, în mod sigur, *Spiritul critic în cultura românească*. Ibrăileanu ştie să vadă trecutul cu ochii prezentului, să actualizeze urmărind o structură. În literatura veche stă deja Eminescu şi Creangă, ne spune G. Călinescu. Ibrăileanu îşi scrie *Spiritul critic* căutînd la înaintaşii „spiritului critic“ însemnele viitoare ale marelui negator Caragiale. Caragiale este unul din patronii subconştienţi ai cărţii sale.

Pavel Bellu

Blaga în marea trecere

Pe ideea scriitorului ca expresie a unui specific regional este eseul lui Pavel Bellu despre *Lucian Blaga*. Lucian Blaga ar fi, după părerea lui Pavel Bellu, expresia unei zone spirituale specifice : cea bănăţeană. Poezia şi construcţiile sale filozofice îşi trag sevele, după părerea lui Pavel Bellu, din acest spaţiu spiritual. Precumpănitoare sînt datele biografice : Lugojul şi contactul cu oamenii iluştri ai Banatului au jucat un rol precumpănitor în anii de formaţie spirituală ai scriitorului. Intrat în familia Brediceanilor, Blaga a cunoscut îndeaproape pe cei mai însemnaţi oameni ai locului.

Golite de orice argumentaţie, susţinerile lui Pavel Bellu pot să pară surprinzătoare şi infeudate unui spirit partizan. Datele sînt însă de neocolit. Celor ce privesc direct biografia poetului el le adaugă pe cele ce se referă la trecutul ideologic şi politic al Banatului. *Viile lui Dionysos*, capitol substanţial în acest sens, încearcă să recompună fizionomia spirituală a Banatului, rememorîndu-i personalităţile. Salba de nume ilustre e preţioasă : Eftimie Murgu, Alex. Mocioni, Vinchentie Babeş, A. C. Popovici, Traian Vuia, Traian Grozăvescu, Victor Vlad Delamarina, Tiberiu şi Coriolan Brediceanu. Autorul eseului se străduie să ne reveleze realitatea structurală a Banatului, identitatea sa particulară. Scrierea n-are beţia seducătoare a argumentaţiei lui Ibrăileanu, dar convinge prin evidenţă. Personalităţile enumerate de autor şi atitudinile lor sînt expresia unei entităţi spirituale cu profil bine precizat, ce s-ar caracteriza prin *apollinic* şi *dionisiac* în egală măsură. (Notele distinctive nu sînt suficient subliniate de autor, cu excepţia celor privind oamenii politici ai Banatului.)

Înţelegînd mediul de formare a lui Lucian Blaga, vom înţelege atît omul, cît şi opera, ne spune Pavel Bellu. „Lugojenismul“ perioadei de tinereţe a lăsat urme definitive asupra creaţiei lui Blaga. Sistemul său filozofic e proiectat încă din aceşti ani şi tot aici sînt gîndite şi scrise primele drame. Pavel Bellu n-a studiat trăsăturile distinctive ale acestei spiritualităţi pentru a le confrunta cu opera : descendenţa i se pare de domeniul evidenţei. Din această cauză identitatea dintre ele, care i se pare profundă, nu e urmărită sistematic. Teza şi demonstraţia eseistului, atîta cită e, sînt preţioase. Ele aşează pe Lucian Blaga într-un context şi o determinare. Unui creator de sistem care caută întotdeauna rădăcinile abisale ale artei i se cuvenea o căutare a adîncilor rădăcini. Ceea ce încearcă să determine, de fapt, Pavel Bellu sînt factorii stilisticii hotărîtori ai creaţiei lui Lucian Blaga. Familiarizat, cum sînt puţini alţii, cu opera poetului şi filozofului Blaga, el încearcă s-o interpreteze în chiar spiritul acesteia. „Regionalismul“ său e urmarea prospectărilor în adîncime. Orice creator este expresia unui loc, unui timp, unui stil. Care este cel al lui Blaga ? Pavel Bellu pune problema pe terenul ei firesc. Primul lucru pe care-l sesizează sînt determinările interne. Stimulii i-au venit din mediul intelectual bănăţean, din familia Bredicenilor şi a apropiaţilor acesteia, ne specifică autorul. Viziunea este integratoare : se caută asemănările lui Blaga cu mediul de baştină intelectuală, se numesc „catalizatorii“ spirituali ai poetului şi filozofului. Un studiu al lui C. Antoniade despre Bergson i-a arătat cum se poate scrie elegant filozofie în româneşte. Altul, de A.C. Popovici, l-a atras prin firescul cu care erau puşi pe acelaşi plan atît gînditorii celebri, cît şi cei anonimi : „Ar fi desigur interesant să se urmărească alchimia ciudată a acestui amestec de universalism şi particularism, care se găseşte în articolele de sinteză ale lui A. C. Popovici. Kant e adeseori citat alături de un proverb românesc, aşa că nu ştii cui să atribui o mai mare înţelepciune. Cronicarii noştri sînt traşi la răspundere cu aceeaşi încredere ca oricare alte celebrităţi străine : numele lui Golescu e aruncat în cumpănă între Schopenhauer şi Burke, iar înţelepciunea olimpică a lui Goethe e adesea invocată numai fiindcă din întîmplare verifică o zicală anonimă a ţăranului din Banat“. Blaga era impresionat de faptul că pentru „întîia oară un gînditor român întrebuinţează *proverbul popular* cu o insistenţă impresionantă, alături de aforismele marilor filozofi“.

Eseistul consideră că înţelegerea lui Blaga este posibilă mai ales prin situarea în contextul anilor de formaţie. Rezultatele sînt luminătoare. Eseul său ne relevă nu numai dependenţa spirituală a lui Blaga de ceea ce eseistul numeşte „lugojenism“, dar şi realitatea unei lumi spirituale pe care o ignorăm. Meritele acestui eseu nu se reduc numai la atît. Pavel Bellu tinde la o definire completă a operei literare şi filozofice din acest punct de vedere. Analizele sînt şi ele adesea relevante. Interesantă este singularizarea lui Blaga în postura de poet al iubirii ca mijloc de depăşire a condiţiei umane, postură din care exclude, credem, pe nedrept pe Eminescu. În general, şi literatura şi filozofia sînt văzute ca variante ale aceleiaşi structuri.Creaţia de orice fel este *confesiune*, ne spune Pavel Bellu şi tot ce a scris Lucian Blaga este *mărturia* unei existenţe care se exprimă, altfel spus, a unui stil care are conştiinţă de sine. Pentru eseist creaţia lui Blaga este o încifrare fără a cărei cheie nu poate fi înţeles şi apreciat. Ceea ce face în bună măsură prin traducerea în termeni accesibili, nu şi vulgarizatori, a ardentei viziuni poetico-filozofice. S-ar părea că astfel încalcă prima poruncă a lui Blaga pentru care un mister trebuie întotdeauna adîncit. Raportarea lui Blaga la o entitate atît de greu de definit, ca aceea a Banatului, nu e însă o ieşire din „mister“.

FĂNUȘ NEAGU

Echipa de zgomote

Personaje :

MUȘAT RÎMNICEANU
NIL, fratele lui Mușat
ALEXANDRU, fiul lui Mușat
MARIA, soția lui Mușat din a doua căsătorie.
IOANA, logodnica lui Alexandru
VÎNZĂTOAREA DE EVANTAIE

DECOR UNIC

Acțiunea se petrece într-un studio cinematografic, într-o sală mică, de înregistrări postsincron. În peretele din fund, ecranul pentru proiecții. Pe ecran, în „stop imagine“, silueta unei fete adăpostindu-se de ploaie sub un copac cu crengile răvășite. Două microfoane atîrnă din tavan ; captează și înscriu zgomotele pe banda sonoră. O masă din patru blăni groase de fag neîncheiate. Ușă în stînga. Lîngă ea o fereastră, spre curte. În dreapta, o fereastră largă dînd în spațiul rezervat inginerului de sunet. Inginerul e înfipt pe un scaun înalt, cu căștile la urechi. Scaune, o ladă, un uluc cu noroi, un lighean cu apă, o toacă de biserică. Pe pereți, la loc vizibil, fotografii color dintr-un film de aventuri sau dintr-un western, mari ca în vitrinele pentru reclamă ale cinematografelor. Cîteva înfățișează colțuri din Paris, mai cu seamă cafenele din Montmartre : „La mère Catherine“, „Le lapin agil“ etc.

La ridicarea cortinei, în scenă Maria și Ioana învîrt două bețe în ligheanul cu apă, stîrnind vuiet de valuri, Alexandru rotește o pîrîitoare cu aripi de lemn și de tablă, ca aceea pe care le agită spectatorii la meciurile de fotbal, iar Nil calcă cu picioarele goale în ulucul cu noroi. Zgomotele pașilor săi trebuie să se audă distinct. Ei fac această treabă timp de un minut sau două, asistați de dincolo de geamul cabinei de înregistrări de inginerul de sunet.

VOCEA INGINERULUI *(repezită)* : Mi-ați scos sufletul ! Douăzeci de minute pauză ! Niciodată n-ați lucrat mai prost ca azi ! Niciodată !

NIL : Domnule inginer, nămolul e prea rece.

VOCEA INGINERULUI : Pentru că-l frămînți leneș. *(cuiva din culise care, auzindu-și numele, va răspunde: „prezent“)* Dinică ! Trimite după țigări Snagov.

(Inginerul se scoală, trîntește căștile — zgomotul fulgeră scena — și iese. ALEXANDRU mai rotește pîrîitoarea, apoi o reazămă de perete, încalecă lada, desface pe genunchi o cutie de șah sau de table și începe să fluiere, legănînd din cap, o șansonetă. IOANA scoate din buzunar un ciob de oglindă în care-și aranjează buclele, NIL pășește din uluc în lighean bălăcindu-și tălpile murdare, iar MARIA desface un pachețel de mîncare și-l așează pe toaca de biserică. Mănîncă.)

ALEXANDRU *(fluieră melodia lui de tristeți și de ploaie și pocnește piesele pe furnirul cutiei.)*

MARIA : Nu iei o-mbucătură, Nil ? Pîine proaspătă, salam fără ochiuri de grăsime. *(NIL mormăie un refuz.)* Nu mai primim pauză decît peste două ore. Ne plătesc cu șaizeci de lei pe zi și ne muncesc de patru sute. Oare cît o fi încasînd un artist ?

IOANA : Ăia care cîntă și dansează în baruri o duc bine. Dar se trec repede. Băutura și nesomnul îi dă gata.

MARIA : Oricum, duc o viață frumoasă. Fetița asta de pe ecran care se preface prost că tremură în ploaie habar n-are că există pe lume o familie Rîmniceanu : Mușat, Nil, Alexandru, Maria și Ioana, care se chinuiește zece zile pentru trei mii de lei, minus impozitele, ca să dezlănțuie furtuni și uragane într-un nenorocit de lighean cu apă. Spectatorii stau cu răsuflarea tăiată în sălile de cinematograf... dar noi din echipa de zgomote știm că totul e meschin, pentru că noi am amestecat apa cu bățul.

NIL *(ieșind din lighean, lui ALEXANDRU)* : Dă-mi o țigară.

(ALEXANDRU i-o azvîrle, NIL o aprinde.)

MARIA *(mestecînd)* : Știi, Nil, că atunci cînd nu ești între noi, toți îți spunem unchiul Nil ? Îți place, nu-i așa ? Cred că bătrînii, cînd ți-au dat numele ăsta, s-au gîndit c-o să-ți îmbogățești istoria familiei.

NIL : Tata nu și-a pus niciodată speranțe mari în mine.

MARIA : Dimpotrivă ! Era foarte mîndru de fiul cel mare. *(încercare de a-l imita pe bătrîn)* „Am un băiat care știe să-și trăiască viața“.

NIL : Ce vroia să spună ?

IOANA : Vroia să spună că unchiul Nil are o curea lată, bătută cu pietre, care mi s-ar potrivi perfect la fusta asta în carouri.

NIL : Cumpără-mi o pereche de bretele și ți-o dau.

MARIA : Cînd m-am căsătorit cu Mușat și-am venit în casa voastră, știi ce mi-a zis bătrînul ? „Tu erai mai potrivită pentru Nil“. Te anunț, unchiule Nil, că o vreme am fost puțin îndrăgostită de umbra ta. Nu te văzusem niciodată, erai în străinătate, și reprezentai în ochii mei aventura, lumea toată, visul. Mai cu seamă visul. Care otrăvește și ucide.

NIL : Pentru tata eu n-am valorat niciodată nimic. Nici măcar atît cît valorează o sticlă de rom goală.

ALEXANDRU *(oprindu-se din fluierat)* : Trebuie să înțeleg că bunicului îi plăcea să tragă la măsea ?

NIL : Bătrînul nostru era un bizon. Cînd l-am părăsit avea cu doi ani mai puțin decît am eu acum. Și eu am 56. O vîrstă sură. Nu era bătrîn, nu. Era pur și simplu un bizon. Adică un animal pe cale de dispariție. A fost ultimul bizon dintr-o turmă distrusă de vînători tîmpiți sau blestemată să piară. În tinerețea lui s-a bătut pentru glorie, dar a sfîrșit ca un bizon. *(Vine lîngă ALEXANDRU, ia două piese și le pocnește între ele.)* Vreau să-ți spun, în restul de pauză care ne-a mai rămas, și cînd taică-tu e dus la closet, unde șterpelește deodorantul...

MARIA *(năucită)* : Nil ! Nu-ți permit. Cum poți gîndi atît de murdar ?!

IOANA : Unchiule Nil, ești stupid cînd îți dai în petec. De opt zile, de cînd te-ai întors, te privesc atentă și...

NIL : Și ?

IOANA : Îmi face impresia că hodorogești într-o tingire în care nu s-a prăjit niciodată un pește.

NIL : Ascultă, fetițo, vorbești prea mult pentru o simplă logodnică. Așteaptă, căci s-ar putea să-l sperii înainte de vreme pe acest *(arată spre ALEXANDRU)* pui de bizon. În ce-l privește pe viitorul tău socru, îl cunosc eu mai bine. Încearcă și caută-l în buzunări cînd se întoarce. Sau înhață-l de picioare și răstoarnă-l cu capul în podele și să-mi spui și mie ce curge din buzunările lui.

MARIA : Trăiești în casa lui Mușat ! Respectă-l !

NIL : În casa tatălui meu ! Am dreptul în ea măcar la o odaie. M-am născut acolo... și să nu-și permită familia fratelui meu să mă trateze ca pe un vagabond fără căpătîi ! *(scăzut, apropiindu-se de MARIA, cerșind împăcare)* Lasă, Maria, nu te supăra... Eu vă iubesc. Bunavestire, Maria. În numele Tatălui și-al Fiului... eu sînt fiul nemernic, schilodul. Am lins toate rănile.

MARIA : N-ai plătit nici una, Nil.

NIL : Da, așa este. Dar bătrînul era un bizon. Era un fel de bizon roșu, fără a fi... sau fără a fi pînă la capăt. *(către ALEXANDRU)* Vorbea frumos, știi. Prindea din aer vorba care trebuie și ți-o lipea pe suflet, pe inimă. Putea să te închidă într-o vorbă, să te așeze în ea și tu să dai din picioare de bucurie sau să te tîrăști asudat și să cauți să ieși de sub zăvor. Despre Sofia, care ți-a fost mamă, spunea...

MARIA : Nu tulbura și lumea morților, Nil.

NIL : Încetează cu comenzile. Sau te-ai și molipsit de la scîrba aia de inginer ?! Te previn că n-am chef s-ascult porunci. Mă irită, fac rîie și n-am unghii să mă scarpin. *(către ALEXANDRU, precipitat)* Despre Sofia spunea că e ca o dungă de nisip. Scapără în soare și te cheamă, iar cînd plouă înghite apa și o duce la fundul pămîntului, unde începe viața. Căci viața începe în fundul pămîntului, acolo unde se și sfîrșește.

ALEXANDRU : Mama era frumoasă ?

NIL *(lovit în cap)* : Cum ?

ALEXANDRU : Nu s-a păstrat nici o fotografie de-a ei.

(NIL se dă doi pași înapoi și-ncepe să rîdă. Un rîs greu, idiot, gros. Rîde, dar parcă dă cu pietre. Rîsul lui îi înjosește pe ceilalți. Pe ușă intră MUȘAT, mic, pe jumătatea lui NIL, cu pantalonii largi și căzuți, înecat de tuse. Nil se oprește brusc.)

NIL : Am un nume de fluviu. Și sînt doar un biet scuipat.

MUȘAT : S-a dat pauză ? Atunci veniți puțin afară. Trec, trec păsările călătoare. E cerul negru de ele.

NIL : Le-ai văzut de la fereastra closetului ?

MUȘAT : De-acolo. Dar se văd mai bine din curte. Ferestrele-s căptușite cu plase de sîrmă.

NIL *(melancolic)* : Va să zică vine toamna. Cel mai frumos anotimp, în România. *(către IOANA)* Trebuie să știi, fetițo, că nicăieri în lume toamna nu-i atît de frumoasă. Toamna, aici, e făcută din două minuni : minunea verii care moare și minunea iernii care vine. Nimic nu-i al ei. Gătită numai cu mătăsuri străine.

MUȘAT *(scîncit)* : Nil, nu ne zăpăci.

NIL *(îi întinde chiștocul țigării)* : Ia și trage-un fum. Tutunul îngroașă vocea.

(Mușat ia mucul de țigară, trage lacom, tușește. Toți, cu excepția lui NIL, care rupe un colț de pîine și-l mestecă, îl privesc cu milă cum se zvîrcolește să omoare tusea. Ușa se deschide și intră VÎNZĂTOAREA DE EVANTAIE. Gîfîie și se lipește de ușor, fericită, cu părul despletit. Ține coșul acoperit cu o basma înflorată. IOANA și ALEXANDRU o privesc uimiți și încîntați.)

VÎNZĂTOAREA DE EVANTAIE *(explozie de adolescent)* : Oameni buni, dar pleacă păsările !... E o destrăbălare de păsări... pe tot cerul... Veniți să vedeți !

(IOANA, ALEXANDRU și VÎNZĂTOAREA DE EVANTAIE ies pe ușa din stînga, grăbiți. MUȘAT se tîrăște în urma lor, smucind de brăcinarul pantalonilor.)

NIL : Fals ! Joacă fals fetița. Sau, poate, e numai proastă.

MARIA : Care din ele ?

NIL : N-are importanță. Un gînd stupid. Dar tu de ce nu te duci după ei ? Doar femeia e datoare să-și urmeze bărbatul. În toate zilele vieții. *(MARIA trece, într-o tăcere amețită, la fereastra dinspre curte, și privește stolurile de păsări.)*

MARIA *(după o pauză)* : Știi ce simt cînd pleacă păsările ? Simt c-ar trebui să intru într-o bisericuță cu pereții învăluiți în iederă, să mă mărturisesc la icoane.

NIL : Eu aș vrea s-atîrn de-un copac și să fiu și în genunchi la rădăcina lui. Bunavestire Maria ! *(MARIA se întoarce spre el.)* Vino cu mine la cheile Colorado. Amîndoi pe un cal. Sus, în munți, leșinați de ură. *(brusc)* De ce mă urăști, Maria ? Ce știi tu despre mine ? Numai ceea ce ți-a spus Mușat ! Dar el nu e fiul bizonului. Mușat n-are decît curajul vieții lui mici. E o stafie cu bretele. Spune-mi, te-a bătut vreodată ? Vreau să știu dacă te-a plesnit măcar o singură dată peste gură ?

(NIL întinde brațele peste fotografiile înfățișînd cafenele din Paris.)

MARIA : Tu erai mai adevărat cînd erai departe. Vreau să spun că pentru noi erai mai viu și mai bun. Dacă ședeam la masă și venea vorba de tine, ziceam : acuma unchiul Nil se așează la masă, își ia sucul de portocale...

NIL *(bătînd cu degetul într-o fotografie)* : La una din mesele astea ?

MARIA : Da.

NIL : Cu suc de portocale ?! Pe mesele astea *(ciocănește cu degetul în fotografie)* am vărsat sute de pahare de rachiu. Mănînc ca un lup, Maria, dar numai în ceasul cînd se sfîrșește noaptea și începe ziua. În ceasul ăla mi se golesc ochii de lumină și pot îngrămădi în stomac găleți de mîncare și băutură. Un fel de prieten pe care nu-l cunosc bine, pentru că nu l-am văzut decît în ceasul cînd se sfîrșește noaptea și începe ziua, spunea că picioarele mele, în zori, sînt două funii... că tot trupul meu e o funie de care atîrnă pămîntul ca un spînzurat. Miroși a funie, zicea, o funie îmbibată cu ceva umed... cu ceață, poate, și cu trădare. Spune, chiar miros a funie ? Tu trebuie să știi, zici că mă visai cînd eram departe și...

MARIA : Nu te-am visat, Nil. Am zis altceva, am zis că tu erai visul, puterea lui.

NIL : Mai simplu, te rog.

MARIA : Uite, simplu : noi toți doream să fim ca tine, dar nu puteam și tu erai învingătorul, căci numai tu ai avut curajul să pleci.

NIL : N-am plecat de bunăvoie. Am fost izgonit.

MARIA : Oh, asta am uitat-o cu toții. Foarte repede.

NIL : Da, înțeleg. Sufletul omenesc, păcătos. *(lovește din nou în fotografie)*. Aici, în umbra Parisului... ce umbră ?!... O foaie de zinc stricată !... mîncam cu Monica-Sofia.

MARIA : Ea n-a fost niciodată la Paris !

NIL : Sigur că nu ! Dar eram eu acolo. Și dintre toți pe care-i lăsasem aici, numai pe ea o acceptam la masa mea. O așezam de partea cealaltă, îi comandam o duzină de stridii și o sticlă de vin alb, ea mînca și eu vorbeam — eu sînt fiul bizonului și cînd lumea mă încolțește, cînd sînt rănit, cînd intră cu cuțitele în mine, vorbesc singur sau latru ca un cîine. Sînt fiul bizonului, dar numai pielea și stomacul lui și numai două picături de sînge bun, sălbatic, răscolit de vînt — restul, partea cea mai mare, adică tot ceea ce trebuia să mai fie bizon și să mi se potrivească, atîrnă într-un cui, pe undeva, carne crudă și scîrboasă și-mi văd rîtul, cu patru belciuge pe nas. *(Pe ultimele cuvinte, se strecoară în scenă, tulburați de tristețea toamnei, ALEXANDRU, IOANA, MUȘAT. NIL nu i-a observat, continuă.)* Rîtul meu plutește aici deasupra și-i văd dinții rînjiți. Cînd o așezam pe Monica-Sofia alături, botul bizonului mort dispărea. Și eram atunci unchiul Nil și Monica-Sofia...

MUȘAT *(plîngăreț, cu revoltă mică)* : Nu-mă-ză-pă-ci, Nil.

(Nil mormăie ceva și se așează pe ladă.)

ALEXANDRU : Monica-Sofia era mama ? *(MARIA încuviințează din cap.)* Nimeni nu mi-a spus c-avea două nume. De ce mi-ați ascuns c-avea două nume ? *(IOANEI)* Observi, n-am dreptul să știu nimic despre mama. *(lui NIL)* Unchiule Nil !...

NIL : Taică-tu nu ne dădea voie să-i spunem altfel decît Sofia.

MUȘAT : Monica era numele ei de fată. Și un nume ca ăsta ține să-l porți pînă la 17—18 ani, hai, pînă la 23 de ani, dar nu și după ce te-ai măritat. Sînt pentru principiul că omul trebuie să-și aranjeze numele în funcție de vîrstă, uneori chiar în funcție de evenimente. Eu, cînd sînt fericit, aș vrea ca toată lumea să-mi spună *(pauză)* George.

IOANA *(bătînd din palme)* : Foarte frumos. Dar cînd ești supărat ?

MUȘAT : Eh, atunci nu mai contează. Dar am un nume și pentru starea asta. *(MARIEI)* Să-l spun ?

MARIA : Nu !

ALEXANDRU *(agresiv)* : Vreau să-l spui.

MARIA : O să regreți. Nu i se potrivește.

MUȘAT *(plîngăreț)* : Dar nu e urît.

IOANA : Ah, nu, nu, domnule Mușat, să nu-l spui. Adineauri am privit păsările călătoare și erai fericit. Astăzi trebuie să-ți spunem cu toții : George. *(către ceilalți)* Hai, vă rog, puneți-i cîte-o întrebare și numiți-l George. Încep eu, uite : cum te simți, domnule George ?

MUȘAT : Mulțumesc, foarte bine. Cînd treceau berzele pe deasupra noastră mi-am adus aminte că în copilărie... *(enervat, lui ALEXANDRU care umblă în cutia de șah)* lasă cutia aia cînd vorbesc !... În copilărie mă urcam pe acoperișul casei și le priveam cum se pierdeau în orizont. Nil, care dintre noi doi visa să aștearnă un pod uriaș peste mare ca să se odihnească pe el păsările rănite în zbor ? Tu sau eu ?

NIL : Nu mai știu, George.

IOANA : Unchiul Nil cel rău e un băiat bun. I-a zis : George.

ALEXANDRU : Joci prost, George.

MUȘAT *(scîncit)* : Nu mă zăpăci !

ALEXANDRU : Te prefaci că ești fericit. Și se vede că te prefaci. Spune numele ălălalt. Ăla ți se potrivește acum.

MUȘAT : Lasă-mă ! *(MARIEI)* Întreabă-mă și tu ceva. Orice vrei.

(Maria tace. Îl privește, rea.)

MUȘAT : Te uiți la mine ca într-un mormînt deschis. *(țipînd)* O să te bat. O să-ți frîng oasele. Pe cuvîntul meu c-o să rup bastonul pe tine! E-hei !

ALEXANDRU : Numele ălălalt. Hai, dă-i drumu !

MUȘAT *(rar)* : I-sus Cor-bul.

(NIL izbucnește în rîs ; rîsul lui, grosolan, rostogolit și idiot.)

MUȘAT *(dur)* : Taci, Nil ! Șterge-ți botul și ascultă-mă ! Azi dimineață am găsit urme de lup în pragul odăii mele. *(lui ALEXANDRU)* O s-o bat pe Maria și să nu-ndrăznești să-i iei partea, auzi ?! Pe Monica-Sofia am bătut-o o noapte întreagă. Pot să-i spun acum Monica-Sofia, fiindcă nu mai este nicăieri. Am bătut-o cu pumnii și cu picioarele. Ea întindea brațele. Adică vroia să se atîrne de caisul nostru. Am smucit-o și-am smuls caisul. *(lui NIL)* Cum ziceam noi cînd înflorea caisul ? Ninge, ninge în America... E adevărat că pe vreme de viscol, în America, polonezii mor, că nu rezistă nici unul la uraganele alea de zăpadă ? *(tuturor)* Am plecat cu caisul la Fîntîna cu zodii de lîngă Parcul Libertății, și l-am înfipt în bazin. Monica-Sofia a intrat îmbrăcată și l-a cules. Era noaptea, spre zori, și cineva ne-a urmărit tot timpul. Pe mine, pe Monica-Sofia și caisul... Ninge, ninge în America. N-ai avut curajul să te-apropii prea mult de mine, Nil.

NIL : Te rog să mă crezi că nu știu despre ce vorbești.

MARIA : Eu v-am urmărit, Mușat. Nil dispăruse de mult de-acasă. Veneam după voi cu picioarele goale. Vă văzusem de la fereastra noastră.

MUȘAT : Ce-am să te bat, pe cuvîntul meu ! *(lui ALEXANDRU)* Într-o noapte să-ți duci logodnica să se scalde în Fîntîna cu zodii. *(MARIEI)* Erai desculță și ne pîndeai... Spune, cum era Monica-Sofia ?

MARIA : Înaltă, numai în cămașă.

MUȘAT *(plîngăreț)* : Mă zăpăcești. Era fulminantă.

(Șuier ascuțit în difuzoare. Toți din scenă tresar. Dincolo de fereastra largă din dreapta, a apărut inginerul de sunet, s-a așezat în scaun înalt, cu căștile la urechi. Vorbește și vocea lui se revarsă pe scenă clară, fără modulații, filtrată de aparatele de emisie și înregistrare.)

VOCEA INGINERULUI : Reluăm lucrul. Domnu Rîmniceanu, ai toată echipa ?

MUȘAT : Sîntem gata. Ce producem ? Furtună ?

VOCEA INGINERULUI : Nu. Intrăm pe buclele cu galop. Dar vă rog, nu vreau să înnebunesc, vă rog să lucrați cu toată atenția.

MUȘAT *(lui NIL)* : Dă-ne copitele ! *(INGINERULUI)* Ne-am odihnit bine. O să fiți mulțumit de noi.

VOCEA INGINERULUI : Tăcere !. De acum vorbesc numai eu.

(Nil îngenunchează lîngă ladă, o deschide și scoate cinci perechi de copite de cal. Toți, pe rînd, vin și-și introduc mîinile în cîte-o pereche de copite prevăzute cu dispozitive speciale, din curele.)

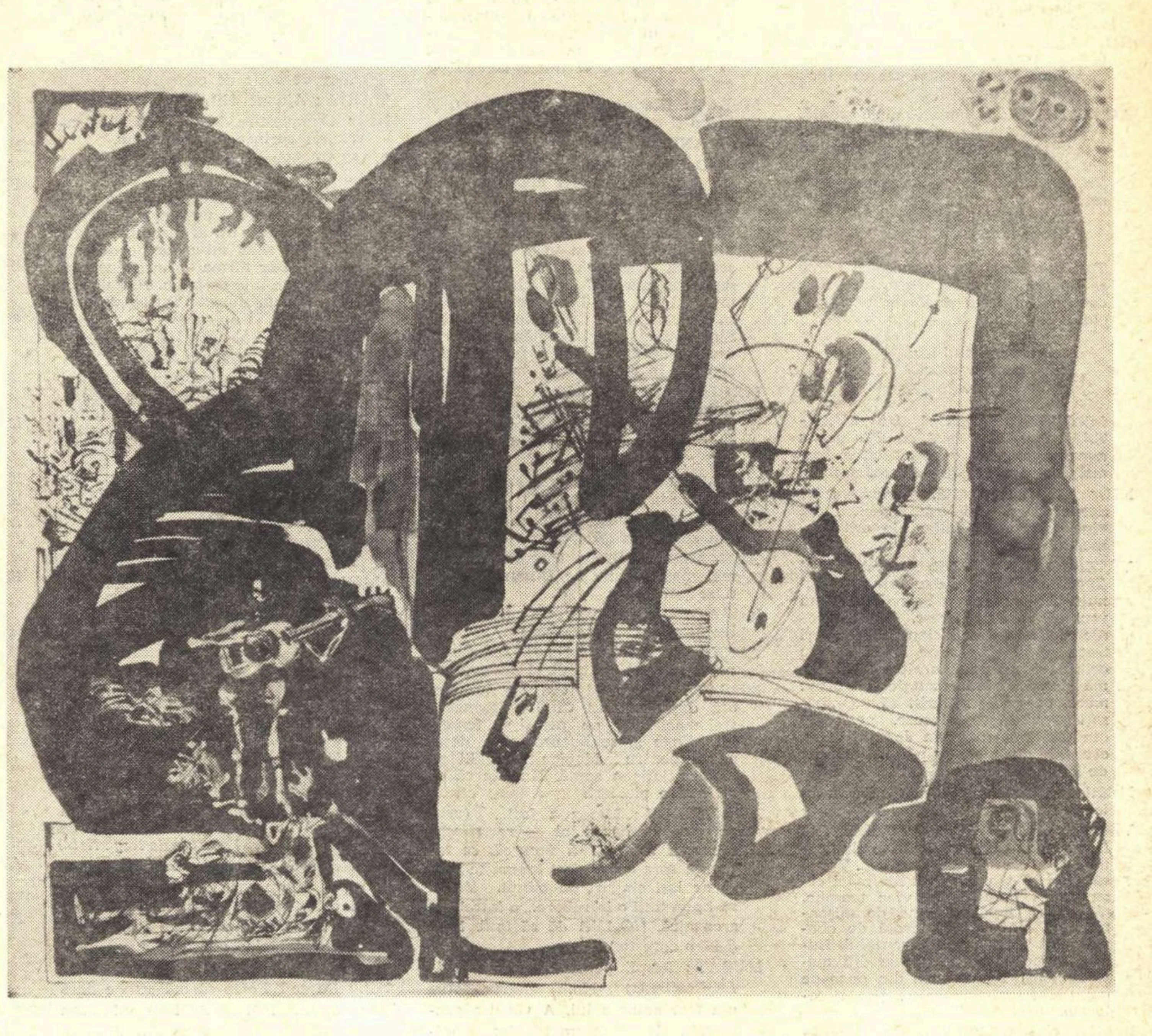
VOCEA INGINERULUI : Doi inși vor bate în ulucul cu noroi. Restul, pe blănile mesei.

ALEXANDRU : La ulucul cu noroi, eu și unchiul Nil.

MUȘAT : Rămîi la masă, îți distrugi cămașa.

NIL : Lasă-l, Mușat. E mai puternic decît tine. *(sentențios)* În fiecare cal zace-un hoit, pe cînd în fiecare mînz

(Continuare în pagina 18)



MARIANA PATRAȘCU

FEREASTRA !

Echipa de

(Urmare din pagina 17)

zace-un cal... Drace ! Cumplit au degenerat fiii bizonului. Au lăsat cîmpia, ierburile, vîntul și s-au schimbat în cai de salon. *(lui ALEXANDRU și IOANEI)* Fără îndoială, copiii voștri vor fi niște cai de lemn.

VOCEA INGINERULUI : Atențiune, începem ! Proiecția !

(Scena se întunecă treptat — în final ajungîndu-se la o pînză de întuneric dens — și pe ecranul din fund, în locul fetei care-a dominat, în „stop imagine", mișcările personajelor, apare un cal suplu, șlefuit în galopuri sălbatice — ideal ar fi ca secvențele acestea să fie filmate color — care se oprește o clipă, adulmecînd cu nările trandafirii în vîntul serii, nechează, și o pornește furtunos spre depărtări. MARIA, IOANA sau MUȘAT vor bate cu copitele pe blana mesei cadența galopului — sincron cu goana calului. Pe ecran, vîrtejuri de nisip, și apoi o mică herghelie înspumată, așternută fugii. MARIA, IOANA, MUȘAT lovesc și bat pe blănile mesei cu copitele — galop intens, răsunător. Mica herghelie răvășește cîmpia și galopul din scenă suie amenințător, halucinant și, cînd herghelia coboară într-o vale noroioasă, NIL și ALEXANDRU se pornesc să frămînte cu copitele noroiul din uluc. Galopul se continuă apoi, un minut sau poate mai mult, pe teren uscat, și cînd din nou herghelia iese în cîmpie netedă, MARIA, IOANA și MUȘAT reiau galopul pe blănile de fag, iar NIL și ALEXANDRU aruncă în uluc cocoloașe de noroi, desprinse de pe copite, în ritmul în care acestea cad de pe picioarele cailor. Goana hergheliei ia sfîrșit, scena se luminează, cei cinci se opresc extenuați, NIL și ALEXANDRU în poziție grotescă, cu copitele înnoroiate întinse mult în față.)

IOANA *(lui ALEXANDRU)* : Dă jos copitele. Nu pot să te văd așa. *(aproape plîngînd)* Știi că nu pot... și continui să stai așa ca un... ca un blestemat.

MARIA : Liniștește-te, Ioana.

IOANA : Dar uită-te la el. *(ALEXANDRU rotește copitele murdare de noroi.)* E un monstru.

MUȘAT *(lui ALEXANDRU)* : Ajunge ! Nu ne zăpăci.

MARIA *(lui MUȘAT)* : Și tu, Mușat, o să ne ucizi cu vocea asta cleioasă...

NIL : De motan care miorlăie cu botul în untură.

IOANA : Iertați-mă... Nu vreau să vă certați. *(lui ALEXANDRU)* Numai tu ești de vină !

NIL : Lasă-l în pace, fetițo. Sau... ia-l la bice. Pentru că cinci, zece minute de acum înainte sîntem tot cai. Încă sîntem cai, nu vezi ?

ALEXANDRU : Înhămați-mă la șaretă. Trăiască viața de cal ! Unchiule Nil, duhnești a creolină. Te-a ros hamul la gît, ți-au uns rana cu creolină.

(În culise, o voce de fată fredonează suav :

„Cumpărați-mi flori
Roze și garoafe"

Toți din scenă tac. Ascultă și parcă se trezesc din somn. Fata din culise continuă cîntecul și Maria își unește glasul cu al ei :

„Din parfumul lor
Se-mpletesc ușor
Visele de dor"

Intră VÎNZĂTOAREA DE EVANTAIE. Poartă pe braț, ca și la prima apariție, un coș acoperit cu o basma. Înaintează spre mijlocul scenei.)

NIL : Ești îndrăgostită, domnișoară ? Sau cînți numai așa... pentru că vine toamna și felinarele ard frumos în ceață ?

VÎNZĂTOAREA DE EVANTAIE *(încurcată)* : Nu-mi dau seama, domnule. Vă rog să mă credeți, n-am vrut să vă stingheresc. E un mecanic aici, sau electrician, de cîte ori trece pe lîngă mine îmi face cu ochiul, rîdem unul la altul, și pe urmă cînt. Eu vînd evantaie și fructe : mere, portocale... Doriți să cumpărați ceva ? Mere zemoase, portocale din Grecia *(scoate un evantai)* sau evantaie din pene de păun. Douăzeci de lei bucata.

MARIA : Ce să mai facem cu evantaiele ? A trecut vara !

VÎNZĂTOAREA DE EVANTAIE : Dar acum încep balurile. Sindicatele, Casa Centrală a Armatei... Vreau să spun că toate instituțiile mari organizează baluri cînd vine toamna. *(IOANEI)* După un dans, domnișoară, cînd sînteți îmbujorată de oboseală, vă faceți vînt cu evantaiul. Lumea cumpără azi evantaie din material plastic, dar astea din pene de păun sînt mai frumoase... și mai colorate.

IOANA *(lui ALEXANDRU)* : Cumpără-mi un evantai.

ALEXANDRU : Noi nu mergem niciodată la baluri.

IOANA : Vreau unul. Să-l desfac, să-mi culc obrazul pe el și să mă închipui la un bal strălucitor, într-o sală de marmură, cu coloane înalte, cu cavaleri galanți și fete în rochii frumoase. Te rog.

VÎNZĂTOAREA DE EVANTAIE : Mulțumesc, domnișoară. *(se așează)* Cînd vînd un evantai, bărbatul meu... are cu douăzeci de ani mai mult decît mine... stă jumătate de noapte acasă și-mi pictează pe perete trei maci roșii. *(către MUȘAT și NIL)* Dumneavoastră, ca oameni mai în vîrstă, știți cumva cam cîte sute de păuni or fi fiind în București ?

MUȘAT : Nu sînt de loc, domnișoară. Sau cel puțin, eu n-am văzut nici unul. Păuni foarte mulți sînt în India.

ALEXANDRU : Trebuie să fie și-n București. Dacă dînsa vinde evantaie din pene de păun, înseamnă că sînt și păuni. E simplu.

VÎNZĂTOAREA DE EVANTAIE : Nu știu. Și toți pe care-i întreb ridică din umeri. Aș da mult să aflu cît timp va mai pleca bărbatul meu să caute pene de păun. Îl aștept nopți întregi. Se duce, lipsește cîte trei zile, apoi vine, răsfiră penele pe masă, ne iubim — și-atunci e frumos — dar pe urmă-ncepe chinul, el pleacă iar, îl simt că pleacă chiar cînd ne iubim... se duce, se duce mereu, și cînd se-ntoarce e tot în drum, eu sînt numai un punct în goana lui după păuni.

IOANA *(revoltată)* : Spune-i odată : Jos masca ! Jos masca, omule !

VÎNZĂTOAREA DE EVANTAIE : Cum să-i spun dacă nu știu cîți păuni sînt în București ? ! *(se scoală)* Bună seara, vă las. *(Pleacă. În prag se oprește, se uită afară și rostește rar și stins.)* V-am spus „bună seara", dar afară e-o seară plictisită de ea însăși.

MARIA : Cînd ești singură și ți-e urît vino pe la noi. Familia Rîmniceanu. Mușat Rîmniceanu. Strada Sergent Ion Ionescu, 14.

VÎNZĂTOAREA DE EVANTAIE : Vă mulțumesc. Poate am să vin odată. Poate odată am să mă satur să-l mai aștept și-atunci am să vin. *(VÎNZĂTOAREA DE EVANTAIE iese.)*

NIL *(repetă cuvintele VÎNZĂTOAREI DE EVANTAIE)* : O seară plictisită de ea însăși ! *(lui MUȘAT)* Într-o seară la fel de goală ca asta ne-a conceput pe noi bătrînul bizon. Sîntem bizonii lui prăbușiți în cai. Spuneți-mi, bătrînul, înainte de moarte, se schimbase și el într-o gloabă de cal ?

MUȘAT : Nu, nu... el a fost mereu și bizon și cal.

ALEXANDRU : Absurd !

NIL : Da, cred c-a fost mai mult bizon. Un bizon al cîmpiei absurde. Era mult întuneric în el. Ții minte, Mușat, ne-a chemat odată la el... bătea vîntul, căzuse un burlan... și s-a uitat lung la noi și tu ai început să scîncești și el a înjurat : „Tu-l în șepte pe mă-sa !" „Pe cine ?" l-am întrebat eu. „Tu-l în șepte pe mă-sa !" „Pe cine ?!" „Neamul nostru". Sînt convins că-și socotea familia o familie de sinucigași, o familie care se duce în moarte cu voia ei.

MARIA *(lui MUȘAT)* : Mușat, ești singurul dintre noi care știi cîți păuni sînt în București. Ai lucrat cu ziua la recensămîntul păsărilor exotice.

MUȘAT : 119 păuni în oraș și 12 la Palatul de la Mogoșoaia.

IOANA : Domnule Mușat, n-am să-ți mai zic niciodată George

ALEXANDRU : Și nici Dumnezeu. Căci mai ales numele de Dumnezeu nu ți se potrivește.

MUȘAT : Dar nu mai sînt păuni în București.

ALEXANDRU *(răspicat)* : 119 în București și 12 la Palatul de la Mogoșoaia.

MUȘAT : Nu mă zăpăci ! Ăla nu umblă după păuni ! Cînd desenează trei maci roșii pe pereți și femeia lui plînge și se bucură, el îi desenează pentru Monica-Sofia. El pe Monica-Sofia o caută. Nu știe că ea nu mai e nicăieri.

ALEXANDRU : Mama a fost... *(vrea să spună :* amanta lui *— se sfiește, prezența IOANEI îl încurcă, se întoarce spre ea și zice)* Ioana, te rog să ne lași singuri un minut. Vreau să-i pun tatii o întrebare... o întrebare groaznică. *(IOANA dă să iasă. MUȘAT o oprește.)*

MUȘAT : Rămîi pe loc, Ioana. *(lui ALEXANDRU)* Nu. Monica-Sofia, n-a fost amanta lui. A văzut-o goală, atît. După ce-am bătut-o, Monica-Sofia s-a dus toată vara să se scalde în Fîntîna cu zodii. Se scula noaptea și pleca. Mă tîram după ea. Dar nu-mi da voie să m-apropii. Așteptam la o sută de metri. „Dacă vii lîngă mine, mă scufund și mă-nec". Ăla era fotograf în Parcul Libertății, noaptea dormea lîngă fîntînă, o vedea și ea-l trimitea să-mi spună : „spune-i omului meu să m-aștepte". Eu scoteam din buzunar o hîrtie și-un creion și desenam maci. Dar nu-i făceam roșii. Erau de aur. Îi înflorea luna.

IOANA : Unchiule Nil, am citit undeva că omul cînd moare lasă o fărîmă din el în toți care i-au fost dragi. E ceva în tine din Monica-Sofia ?

NIL : Nu eram aici cînd a murit. *(brutal)* Ce dracu învîrte amărîtu-ăla de inginer de nu ne mai cheamă ?! *(Strigă spre geamul înapoia căruia a stat mai înainte inginerul.)* Domnilor, puneți-ne la treabă ! Sau credeți c-o să stăm aici pînă la miezul nopții ?!

IOANA *(lui NIL, cu încăpățînare)* : Nu erai acasă nici cînd a murit bătrînul, și cu toate astea...

NIL *(dur)* : Și cu toate astea, mă consider mereu fiul bizonului. Asta ai vrut să zici. Te crezi șmecheră, fetițo, dar ești numai proastă.

ALEXANDRU *(trîntind pe masă copitele cu care-a frămîntat noroiul)* : Unchiule Nil, nu-ți permit !

NIL : Stai. Stai cuminte, băiete. Nu te repezi să-ți înfigi colții în gîtul meu... gîtul meu e o țeavă de pușcă.

ALEXANDRU : Mi-ai jignit logodnica și vrei să stau cuminte. Cere-i scuze imediat !

NIL : Bineee. *(IOANEI)* Scuzele mele, fetițo. Trecute, prezente și viitoare. Asociate cu o mie de regrete și o mie de suspine. Plus patru creioane colorate, un ruj de buze, o veveriță de cîrpă și un borcan de iaurt. Ți le aștern la picioare, înșirate pe un capac de cutie de cremă.

MARIA : Ajunge, Nil ! Oprește toba.

NIL : Bunavestire Maria... Ți s-a-ncruntat sprînceana a furtună.

MARIA : Singur ne asmuți împotriva ta.

NIL : Nu mi-ați răspuns la nici o scrisoare, douăzeci și unu de ani. „Dragii mei, sînt și eu fiu al bizonului, scrieți-mi un rînd, mi-e dor de mirosul turmei". Dar turma dormea dusă, cu boturile pe tufe de pelin. Nici un cuvînt, nici un muget ! Duceți-vă dracului !

MARIA : Nil, vine pedeapsa, ascultă-mă. Pentru batjocura asta...

NIL : Dar nu vă batjocoresc ! Sînt fiul bizonului și voi sînteți iarba mea... iarba mea cea bună. M-am întors cu nări largi — și-n iarbă, numai mărăcini și pale de otravă. Fratele meu...

MUȘAT *(scîncit)* : Nu mă zăpăci, Nil.

NIL : Glasul ăsta al tău mă-mbolnăvește de otită.

ALEXANDRU : De ce nu i-ați răspuns la scrisori ?

MARIA : Pentru că el l-a curățat pe taică-tu. *(lui NIL)* Tu ai împins lucrurile pînă aici, Nil. *(lui ALEXANDRU)* Unchiul Nil v-a furat banii și i-a tocat la joc. Un sac întreg... pe toți... Tot ce adunase bătrînul. Și partea lui Mușat... și partea ta. Dacă azi ești cal, cal de salon, cum spune el, lui i-o datorezi. Acum știi totul. *(NIL, strivit, tace, cu privirile în pămînt. ALEXANDRU vine încet spre el, îl apucă de bărbie și-i ridică fața la lumină.)*

MUȘAT *(răstit, lui ALEXANDRU)* : Să nu... să nu-ndrăznești ! Ia mîna de pe el ! *(Vine și-l smulge de lîngă NIL.)*

ALEXANDRU : De ce mă-mbrîncești, tată ? N-am vrut decît să-l privesc în ochi. Fundul ochiului și polul de aur sînt cele mai curate lucruri din lume. Mai ales polul de aur.

IOANA : Unchiule Nil, îmi pare rău.

NIL : De ce ? Poate să mă scuipe dacă vrea. *(către MARIA)* Bătrînul bizon ți-a spus c-am furat banii ?

MARIA : Și el... și Mușat.

MUȘAT *(precipitat)* : Auzi, Nil. Cu două zile înainte de a muri, a simțit că moare și m-a chemat la el... pe mine, pe Maria, pe Alexandru. Băiete, zice, a venit timpul să mor. Eu am ars fotografiile Monicăi-Sofia.

NIL *(rău)* : Trebuia să-i ardă și rochiile și ciorapii. Dacă era deștept, așa trebuia să facă. Pentru că nu se potrivesc de loc pe Maria.

MARIA *(tace, uluită, apoi izbucnește)* : Hoț scîrbos ! Nemernicule !

ALEXANDRU : Bufon peltic !

NIL : Într-o lume subțire și aleasă, nu-i așa ? Într-o lume nobilă.

ALEXANDRU : Ești o paiață deșelată.

MUȘAT *(lui ALEXANDRU și IOANEI)* : Copii ! *(numai lui ALEXANDRU)* Măi băiete !... Nu mă zăpăciți! Eh, neiertători copii ai tinereții altora ! *(răstit, lui ALEXANDRU)* Cine ești tu, cine-ți dă dreptul să fii judecătorul tinereții noastre ?

ALEXANDRU *(dispreț)* : Tinerețea voastră ! Permiteți să mă scarpin de purici ?

NIL : Dă-i drumu. Te asigur, însă, că de cele mai multe ori, cînd te scarpini de purici, dai peste elefanți. *(MARIEI)* Bunavestire Maria, sînt Nil, sînt paștele gunoaielor, la praznicul meu lumea nu vine ca să mănînce, vine să înjure.

MARIA : Tu, Nil... tu cauți calea liniștii cu toporul.

NIL : Iar tu, cu fața chinuită de oțet. *(lui ALEXANDRU)* Nu Isus a purtat întîi coroana de spini, ci Maria, pentru că Maria, luînd coroana de pe fruntea Fiului, s-a așezat cu ea în icoană și s-a văzut atunci că se născuse numai pentru durere. Maria înseamnă durere. Sau poate sînt eu scrîntit la minte. De foame lungă și de lipsă de femei. Sau de ură.

IOANA : Nu-mi place cum vorbești, unchiule Nil. Cînd eram mică...

NIL : Ai fost vreodată mai mică ? Poate mai proastă.

IOANA : Cînd eram foarte mică, aveam o floare.

NIL : Și-o păpușă cu burta plină de tărîțe.

IOANA : Taci. Aveam o floare care-și strîngea frunzele cînd se vorbea urît în preajma ei.

ALEXANDRU : Mimosa pudica.

IOANA : Nu știu cum se chema, dar mi-o aduc aminte perfect. Era ca un bob de smeură.

NIL : Nu există flori, fetițo. Există numai buruieni scîrboase. Există numai paianjeni. *(lui MUȘAT)* Ai stat lîngă bătrîn pînă-n clipa din urmă ? Mult aș fi vrut să-l văd și eu cum se zbate și horcăie.

MUȘAT : A murit singur. N-a dat voie nimănui să se apropie. S-a închis în odaie, a tras zăvorul...

NIL : Trebuia să spargi ușa.

MUȘAT : Mi-a fost frică.

ALEXANDRU : Totuși, l-am văzut murind. Prin gaura cheii. De ce nu-i spui ?

MUȘAT : Îi spun. *(lui NIL)* M-am așezat în fața ușii, cu Alexandru, am pus între noi măsuța de șah...

NIL : Ați rînduit piesele și tu ai mutat primul. Ca să poți privi în tihnă pe gaura cheii. Iar moartea a trecut desculță peste pătrățelele de fildeș, peste regina blocată între doi pioni și s-a strecurat în odaie printre urechile tale și prin gaura cheii. Cum a-ntîmpinat-o bătrînul bizon ? A-ntins botul și-a sărutat coasa ? S-au i-a spus : dă-mi niște otravă, un bizon se cuvine să moară de glonț sau de otravă. Un bizon trebuie să moară brutal.

ALEXANDRU : Ședea nemișcat. Era istovit și voia să moară. Cred că-i plăcea că moare.

NIL : N-ai văzut nimic. Moartea nu se privește pe gaura cheii. Sînt convins că bătrînul bizon a privit-o în față și s-a ridicat în picioare și a cîntat împreună cu mireasa neagră cîntecul lui. Ți-l aduci aminte, Mușat ? *(NIL începe să cînte. Apoi MUȘAT își unește glasul cu al fratelui său.)*

zgomote

În leagănul sfînt al vieții
Scump e cerul dimineții
La amiază-n cerul mare
Se aprinde-o lumînare
Seara, sîmburi de pămînt
Cad încet peste cuvînt.

(NIL și MUȘAT se opresc. Pauză groasă.)

IOANA : Vă rog nu mai vorbiți de morți ! Mă-ngrozesc discuțiile astea.

NIL : Morții sînt puterea pămîntului. Ei sînt puterea și patima. Și sînt mulți. Din ce în ce mai mulți. Pentru că fiecare familie, fetițo, ascunde în sînul ei un asasin.

MUȘAT : Azi-noapte am visat un centaur.

NIL *(năucit)* : Poftim ?!

MUȘAT : Am zis c-am visat un centaur. Venea pe șosea dinspre Ploiești, jumătate om, jumătate cal, la aeroportul Băneasa s-a oprit și se uita la avioane.

MARIA : Și mai departe ? Ce urmărea?

MUȘAT : Nu știu. S-a oprit acolo, lîngă grilaj, să privească, și eu m-am trezit. Diseară o să mă gîndesc mult la el ca să-l mai visez o dată.

IOANA : Domnule Mușat, uneori... iartă-mă, cînd vorbești așa.

MARIA : Total aiurea.

IOANA : Nu, de loc. *(lui MUȘAT)* Vorbești și parcă totul în jur plutește. Te-ascult și, pe cuvînt, simt că-mi zboară fluturi galbeni prin șira spinării. Dă-mi voie să te sărut. *(Îl sărută.)*

MUȘAT *(lui ALEXANDRU)* : E o fată bună. Ține minte ce-ți spun. Dac-ai să poți, s-o duci o dată la Paris.

NIL : Parisul ! Toți intrăm în el ca niște cîini în lesă. Măduva nopții, măduva deșertăciunii, dar și tiparul raiului. *(Se instalează din nou lîngă peretele cu fotografii înfățișind cafenele din Paris.)* „La mère Catherine“, „Le lapin agil“. Aici, la „Le lapin agil“, am trăit spunînd minciuni. Mă plăteau ca să mint. Sînt fiul bizonului, strigam — și lumea plătea o taxă să m-asculte, și toți rîdeau, dar eu știam că sînt fiul bizonului și cînd luam banii îi miroseam cu nările dilatate. Eram bizonul și ei erau vînătorii. Dar ei erau și nu erau, pentru că vînătoarea împotriva mea începuse de mult. Aici !

MUȘAT : Tu singur ai pornit-o.

MARIA : Tu ai sunat întîi din corn.

NIL : Semnalul a fost sunet de corn. Minunat ! Ca-n vînătorile domnești ! Bunavestire Maria, nu știam că faci poezii. Mîinile astea ale mele, de maimuță, care m-au hrănit scîrbos, mîinile astea...

MUȘAT : Ca două lopeți.

NIL : Nu. Ca două căngi. Ca două căngi, Mușat, dacă vrei să fim aproape de adevăr. *(MARIEI)* Cînd ascult poezii simt că-mi îngheață mîinile. Îmi îngheață și se schimbă-n căngi. Și-mi atîrnă de umeri înghețate.

ALEXANDRU : Suflet sensibil. Trăiești din plin emoția.

NIL *(improvizînd în derîdere)* : Dați-mi vin, și-o să vă spun despre calul popii. Pe care l-am înhămat la trăsură și-avea aripi de cucuvea. Lîngă roata stîngă plîngea un lăutar, la roata din dreapta cînta o cerșetoare. *(Zgomot în difuzoare. Clănțănit metalic. Șuiere. Inginerul de sunet, cu căștile la urechi, își ia locul pe scaunul înalt de după fereastra din dreapta.)*

VOCEA INGINERULUI *(replică destinată cuiva din culise)* : Te privește direct și personal. Te duci și te-ntorci cu 5 metri de bandă cu cîntec de greier și 5 metri cu vaiete de dureri stomacale. Animal din junglă.

IOANA : Cu cine vorbește ?

VOCEA INGINERULUI : Cu Isus Christos, domnișoară. Am fir direct, dacă te interesează să știi. Și-acum, gata ! Intrăm pe mînăstire, alai, toacă. Doamnă Rîmniceanu, atenție la ritm : unu-doi-unu... unu-doi-unu. Patru bătăi rare. Pe urmă, repede-repede. Proiecția !

(Scena se întunecă. Pe ecran, o frunte de mînăstire. Aparatul coboară lent și descoperim un alai religios. Întregul convoi poartă măști, ca-ntr-un ritual secret, și se tîrăște încet în jurul zidurilor mînăstirii. O clopotniță. Două mîini ating toaca cu ciocănelele. MARIA punctează bătăile pe toaca din scenă : unu-doi, unu... unu-doi, unu... Un clopot de lemn sparge stins depărtările, toaca din clopotniță începe să sune repede-repede, MARIA frămîntă bucata de lemn din scenă cu ciocănelele, pe întreg ecranul e numai toaca și mîinile care bat, și, undeva, pierdut, sunetul clopotului dogit. Apoi, pe ecran clopote de lemn, crăpate, cu limbi de lemn — bătaie largă, vibrîndă — și iarăși toaca, dumicată de ciocănele, și jos alaiul, tîrîndu-se... măști, măști, și un cîntec religios, murmurat în surdină. Clopotele se sparg deasupra scenei, scurt, în locul lor revine toaca, bătută rar, aparatul coboară pe fruntea mînăstirii, pe măștile care alcătuiesc convoiul — toaca se aude departe — și un glas cu modulații groase vorbește încet : — „Clopote de lemn, cîntec de demult, peste orașe de lemn, peste orașe care înmuguresc primăvara și dau frunză verde, ca pădurile, orașe de lemn, care iarna dorm, ascunzînd jderi în trunchiurile de copac de la colțul caselor, jderi și iubire, orașe în care pasul umblă pe lemn, cu oameni iubindu-se în inima lemnului... Clopote de lemn, orașe de lemn“... Cîntecul convoiului urcă, se îngroapă în cer, acoperă totul și cînd se rupe, scena se umple de bătăi de toacă. Scena apoi se luminează și pe ecran nu mai e nimic, dar MARIA continuă să bată cu ciocănelele, amețită. MUȘAT vine lîngă ea, o mîngîie, îi ia ciocănelele.)

MUȘAT : Ajunge. S-a terminat. S-a aprins lumina.

(Maria se așează pe ladă. MUȘAT îi freacă palmele amorțite într-ale sale.)

NIL *(inginerului)* : Domnule inginer, ce semnificație are procesiunea aia de caraghioși ? În orașele de lemn, Dumnezeu trebuie să fie un copac cu rădăcini aeriene. De ce-l căutați cu obrajii ascunși în postav ?

VOCEA INGINERULUI : Ca să se mire proștii !

(Pauză. Toți tac stingheriți. Apoi IOANA izbucnește în rîs, un rîs forțat — vrînd să acopere momentul de stupoare.)

NIL *(inginerului)* : Domnule, eu te întreb frumos și dumneata-mi răspunzi ca un măgar.

MUȘAT : Nil, nu ne zăpăci !

VOCEA INGINERULUI *(răstită)* : Încălțați copitele !

MUȘAT : Da, domnule inginer, aveți tot dreptul. *(către cei din scenă)* Copitele ! *(Toți, inclusiv NIL, încalță copitele. MUȘAT continuă spre inginer)* : Dumneavoastră ne dați pîine și aveți dreptul să ne cereți s-o merităm. *(înfigîndu-se în fața lui NIL)* Noi muncim cinstit. Pe noi nu ne interesează de ce poartă oamenii ăia măști. Poate-și caută adevărul. Sau li s-a dat ordin să umble cu măști. De ce faci scandal ?!

NIL : Dar am dreptul să știu măcar pentru care film lucrez !

VOCEA INGINERULUI : Cincisprezece minute antrenament de galop.

MARIA *(lui NIL)* : Cine-și cîștigă viața ca noi, nu se răzvrătește.

VOCEA INGINERULUI : Galop. Galop, domnilor ! Galop ! Dacă nu știți să vă purtați — galop !

(Cei din scenă, cu excepția lui NIL, încep să bată cu copitele în blănile mesei. Lumina din scenă nu se stinge. NIL, în picioare, îi privește cu silă.)

NIL *(în timp ce răsună galopul)* : Goniți... Înainte, cai de Arabia. Umiliți-vă picioarele. Galop încins, cai de Asia Mică. Latră cîinii. Goniți, faceți spumă la gură, sfîșiați-vă plămînii. Goniți, cîmpia miroase a fulger înecat în bălegar.

VOCEA INGINERULUI : Intră-n rînd, domnule ! Lasă vorba și intră-n rînd cu ceilalți.

NIL : Nu pot și nu vreau. Eu sînt încă fiul bizonului. Și bizonii îngenunchează numai în vadul apelor. Niciodată în praf ! N-o să vadă nimeni un bizon purtînd pe genunchi stigmatul mizeriei.

VOCEA INGINERULUI *(rîde)* : Te vor înfrînge ei ! *(INGINERUL se ridică.)* În cinci minute fiul bizonului va fi un cal de povară. *(strigă)* Galop ! Galop !

(INGINERUL dispare din cabină. NIL — un moment descumpănit — se repede și trîntește copitele puternic pe blănile mesei.)

NIL : Opriți-vă ! A plecat. *(enervat)* Sîntem singuri. A plecat.

ALEXANDRU *(scăzînd galopul)* : Dar a rămas banda de magnetofon. Biciul ne croiește nevăzut. Bici de curele, bici de cînepă.

MUȘAT : Treci în rînd cu noi, Nil. Hai, galop ! Galop, Nil. Încet... uite-așa... pe urmă ne-amestecăm. Galop !

NIL : Dar vreau, am dreptul să știu pentru care film muncesc !

MUȘAT : Vorbești prostii. De zece ani, de cînd lucrez aici, n-am vrut, n-am avut chef să văd un film întreg. Ce rost are să știi ?!

MARIA : Trăim producînd zgomote. Mugetul mării, galop prin cîmpie...

ALEXANDRU : Sau urlete de lup. *(Oprește galopul, se așează cu burta pe masă și urlă prelung : hau — hau ! Nimeni nu mai bate cu copitele. ALEXANDRU își umflă pieptul și urlă din nou. IOANA se lungește mult peste masă și-i răspunde cu urlete subțiri, de puiandru de lup.)*

MARIA : Noi sîntem ceea ce nu se vede în film, Nil. Sîntem zgomotul.

IOANA : Zgomotul. Nimic altceva.

ALEXANDRU : Cînd mi se poruncește, sînt lupul bătrîn. Schelălăind într-un fund de rîpă. Sînt și șuierul vîntului prin ierburi. Vîntul cu dinți de lapte. Care trezește vulpile și le sperie. *(Imită șuierul vîntului. Cînd termină, izbește copitele de copitele lui NIL și aruncă răstit.)* Iar tu, unchiule Nil, ești ruina familiei. Dac-am fost bizon, tu ești ăla care ne-ai bătut peste gură cu labă de broască și ne-ai schimbat viața.

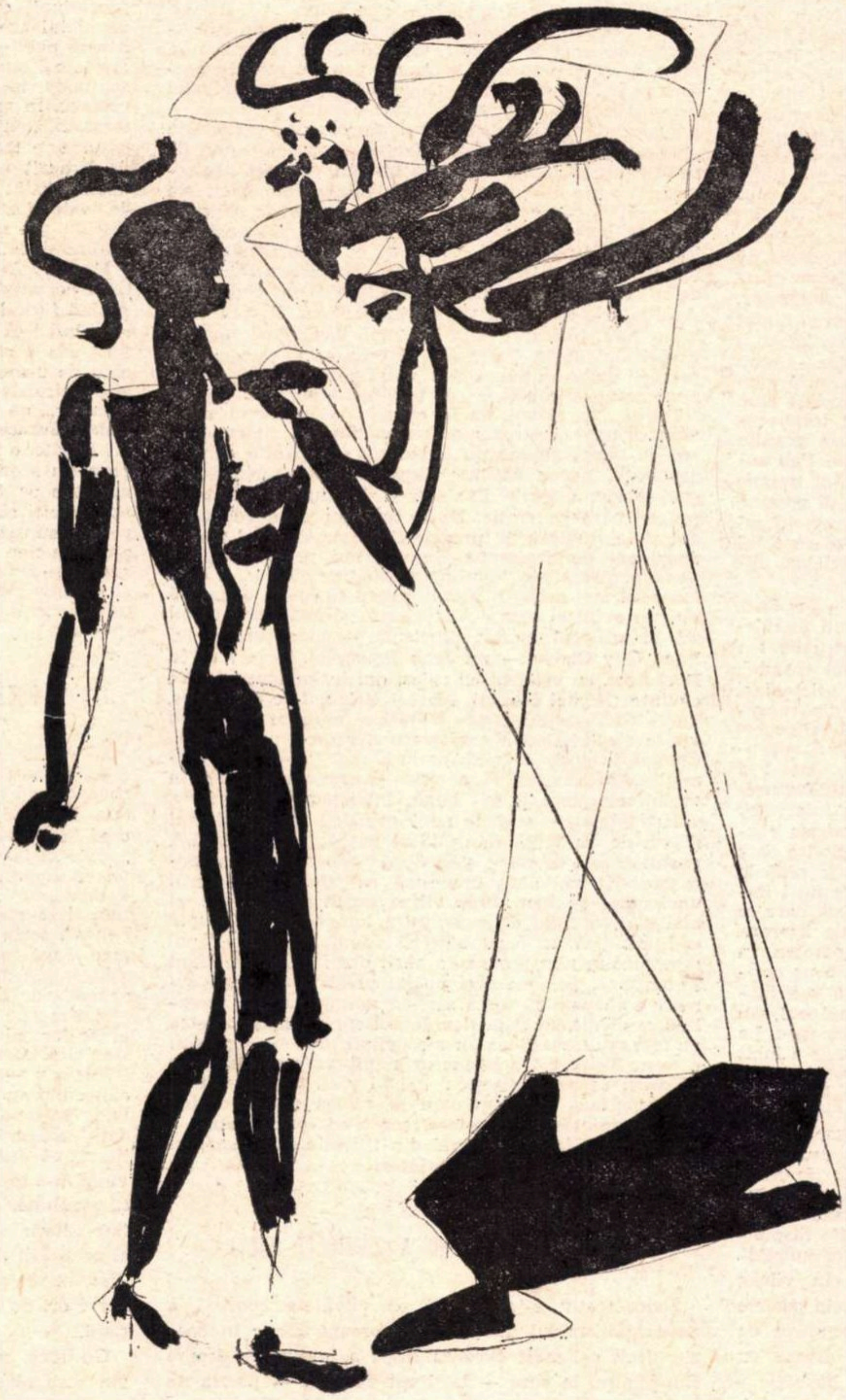
NIL *(disperare)* : Nu-i adevărat. N-am furat niciodată banii ăia murdari. Bizonul bătrîn v-a mințit

MUȘAT *(speriat)* : Încolonați-vă în galop. Domnul inginer n-are să ne ierte niciodată. *(MARIEI)* E răzbunător, o să ne dea afară, încolonați-vă !

NIL : Ei, nu, Mușat, nu ! Sîntem fiii bizonului. Și e prea tîrziu... acum e prea tîrziu ca să mai fiu altceva. *(lui ALEXANDRU)* N-am furat nici un ban. M-au izgonit, pentru că ești fiul meu. Ești fiul meu și al Monicăi-Sofia.

MUȘAT *(plîngăreț)* : Nil, de ce ne zăpăcești ?

(Istovit, MUȘAT se lasă în patru labe. MARIA se apleacă alături de el și amîndoi se tîrăsc afară, tropăind șters cu copitele. ALEXANDRU privește lung la NIL și la IOANA. Epuizat, se lasă și el în patru labe și părăsește scena, bușind rar cu copitele, ca un cal strivit de drum lung sau ca un bizon atins de ideea morții. NIL și IOANA — pereche nepotrivită — se reazemă de perete și copitele le lunecă din mîini și se rostogolesc pe podele, iar cortina cade peste partea I-a.)



Desen de CONSTANȚIU MARA

OLEG IBRAHIMOFF

Metamorfozele poeziei

Métamorphoses *este — dintre revistele actuale de poezie ale Franței — singura mai importantă. Oleg Ibrahimoff, directorul și animatorul ei, vrea s-o transforme intr-un caiet al poeților de toate naționalitățile. Numele său nu se intîlnește pentru intiia oară în paginile* României literare. *Însă pentru prima oară o panoramă atît de largă a liricii franceze din ultimii 50 de ani, și de azi, e zugrăvită în aceste pagini cu pana unui poet și eseist al pasiunii, care vorbește de la el de acasă.*

Articol scris pentru „ROMÂNIA LITERARĂ"

Mai bine de o jumătate de veac, poezia franceză, prin tot ce avea mai nou, mai aventuros și mai creator, a trăit sub semnul străfulgerătoarei treimi Rimbaud — Baudelaire—Lautréamont. Sclipirea de clarviziune a unui puști de 17 ani, barochismul lui Maldoror, vraja **Florilor răului** au dat pașapoarte literare unei descendențe mai îngăduitoare cu propriile-i slăbiciuni decît obsedată de viitor.

Revendicîndu-se de la treimea Rimbaud — Baudelaire — Lautréamont, suprarealismul a făcut din niște poeți blestemați poeți de modă.

Dar a sosit timpul în care nu mai avem dreptul, vii socotindu-ne, să ne referim la treimea care se scufundă în grămada de studii și-n teancul de dicționare. Căci, în vreme ce „Farurile" luminau noaptea cuvîntului în care oamenii se caută pe ei înșiși, încercînd să se exprime ; în vreme ce se desfășura în Franța războiul suprarealist, și în alte locuri expresionismele, futurismele, avangarda din cele patru colțuri ale Europei,— alte opere, alți oameni (adeseori intim legați de aparențele războiului suprarealist) își vedeau de drum într-o oarecare penumbră. Va fi, desigur, mirarea cea mare a viitorilor critici literari să constate că dialectica doctrinelor a mers înainte nu pe calea împotrivirilor și nici a osîndirilor — ci pe aceea a generării spontane și a sensurilor paralele.

Pentru care pricină nu și-or fi aflînd unii poeți încă din timpul vieții locul pe care-l merită ? Din cauza greutății de a li se pătrunde stilul ? Dar cazul lui Pierre Albert-Birot, căruia prietenii îi zic Pab, nu-i acesta. Opera lui e clară. O retragere voluntară ? Pab era prietenul sau camaradul celor mai mari. Născut la 42 de ani, cum îi plăcea să spună, el își stabilea adevărata naștere la data apariției revistei **Sic**, în 1916, revistă condusă, elaborată și paginată chiar de el și-n care i-a publicat pe Apollinaire, pe Aragon, pe Eluard, pe Drieu la Rochelle etc. Pab pune în scenă **Mamelele lui Tiresias,** cu muzică de Germaine (soția lui). E adevărata „luptă pentru Hernani", a suprarealismului. Tot lui i-ar aparține și cuvîntul însuși. „Nu vă propunem un spectacol real, ci suprareal...". Culegerea primelor sale poezii n-a apărut însă decît de curînd. Ea cuprinde 400 de pagini și corespunde doar anilor 1916—1924. Autor și paginator de caligrame, dramaturg, susținea poemul apt să fie dansat și cîntat și a pregătit spectacolul poetic complet. Pe de altă parte, Pab caută să redacteze un **Grabinoulor** — erou al unei lumi moderne, deci suprareale — scris în proză fără punctuație, o proză respirînd în același ritm cu poezia. Dedicat teatrului, spectacolului total, reflectează la un limbaj nou care desființează granița dintre poezie și proză : **Limba în bară** a lui Pab suprima punctuația, deoarece limbajul poemului trebuie să fie un suflu curgător ca și respirația și să ritmeze sensul în așa fel încît continuitatea dintre lucrul descris și valoarea cuvîntului să îndepărteze cu totul nevoia de a recurge la acele glezniere și cîrji ale duhului care-s virgulele și punctele.

Trecerea acestuia în și prin suprarealism — iar Char a fost unul dintre cei mai tineri participanți ai mișcării — nu trebuie să ne amăgească, pentru că s-a produs printr-o îndepărtare în aparență fără scandal. Să observăm fugitiv că, pentru numeroși prieteni și discipoli de-ai lui André Breton, plecarea din suprarealism a fost adeseori definitivă, prin sinucidere, ori prin lunecarea spre nebunie. Tabelul sinoptic al suprarealiștilor cuprinde o morbidă listă neagră. Iată-l și pe René Char, vîrf de stîncă, soare în afara furtunilor, incompatibil cu trădarea, depășind cu fulgerător urcuș vîrtejurile și vînturile văilor. Pe vremea războiului împotriva lui Claudel, ia parte (împlinise oare 17 ani ?) la o acțiune directă, care-i conduce pînă la urmă pe suprarealiști la comisariat, ceea ce nu-l împiedică de loc pe Claudel să cultive un lirism care se vrea tradițional și să ia în derîdere școlile literare. Lupte mai periculoase aveau să-și pună pecetea, în timpul ocupației, pe conștiința unui angajament optimist. Născut în 1907 în ținutul lui Petrarca, s-a înapoiat să trăiască în ținutul acela, în care bunicul său fusese un copil părăsit, cu numele de Charlemagne. La Isle pe Sorgue, lîngă fîntîna din Vaucluse unde a iubit Laura, în preajma munților unde se adăposteau împotrivitorii, în imediată vecinătate cu noile locuri ale deznădejdei pe care se pregăteau hecatombele unui viitor împotriva căruia Char, de unul singur și fără ajutorul vreunui partid politic, mobilizează mulțimile — într-atîta se afla de aproape de lumea țăranilor și a greierilor ! El scrie o operă de atîta rodnică înrîurire, încît multora le vine greu să se elibereze de sub prestigiile sale. Întreaga operă a lui Char este răspunsul de preîntîmpinare dat problemelor necomunicării.

Cît despre Saint-Pol-Roux, i s-a scos în vileag însușirea de bard — romantismul castelului la poalele stîncilor bătute de vîntul Oceanului —, înrudirea cu singurătatea care stăpînește bărăganele, cu groaza, cu soldățoii care au vrut să-și dovedească o bărbăție a armelor și a biruinței : siluită-i Ofelia, ars e castelul, împrăștiate-s manuscrisele printre buruieni. S-a pomenit de moartea lui. Dar... dar există acel Saint-Pol-Roux de la care se reclama André Breton (tot el) — și există un alt Saint-Pol-Roux, al foilor de hîrtie sburătăcite pe întinsuri, cu colțurile arse, pe care numai vîntul le-a știut scăpa de la autodafe-ul unui război rușinos și buimac...

Pe acele pagini, un cuvînt : **Répoetique** — așa cum ai fi spus „geopolitica" sau „realpolitica"...

Sărind dintr-o dată la Voronca, sinuciderea lui nu s-a datorat unei excluderi scolastice, decît în cazul în care am socoti că de fapt poetul este un statornic exclus din orînduirile societății. Rezistent și prin urmare învingător, optimist din considerente politice — ca militant de extremă stîngă, liberat de coșmarurile persecuției rasiale — în 1946, Ilarie Voronca își curmă viața — de parcă și-ar fi dăruit prin moarte ceva ce numai el însuși putea să-și ofere. Trecuse prin aventura **dada,** fusese unul dintre prietenii lui Tzara. A luat parte la manifestațiile exterioare ale suprarealismului. Și gonind de la un domiciliu la altul, de la o slujbă salariată la alta, pretutindeni s-a refugiat în poezie. Ce putea face altceva... **Ulise în cetate ?** A scris **Poeme printre oameni**, a constatat că **Bucuria este pentru om**, și-a mărturisit **Prietenia față de lucruri**, a căutat în 1939 **Frumusețea lumii acesteia,** dar merita oare să trăiești numai de dragul frumuseții ? Voronca era ca un pieton singuratic, pe un bulevard imaginar, care-i purta numele. Imaginar ? Nu chiar. Astăzi i se consacră teze de doctorat, urmează să apară o a doua biografie a lui.

Joé Bousquet, poetul descotorosit de trup, necunoscut de „marele" public, loc geometric al artei de a scrie ca și al expresiei picturale : toate pînzele gîndirii se țes în jurul său — chiar și filele corespondenței lui vor constitui cîndva o „Artă" poetică, picturală — a veacului suprarealismului și dincolo de acesta. Din „purgatoriul" din care se înfruptă doar cîteva mii de cunoscători discreți, volumul **Limbaj complet** proiectează o serie de fulgere atît de neașteptate, încît ele i-au orbit pe numeroși cititori nepregătiți. Glonțul care, la atacul de la Bois-le-Prêtre, i-a despicat coloana vertebrală și l-a despărțit de agitațiile în care noi încă ne mai frămîntăm... n-a fost pentru Bousquet decît întîia lui moarte. Frate postum al lui Guillaume Apollinaire, în lumea poeziei fără cască. Dar în acea lume fără picioare viața nu mai juca. Ea-i apărea, zăvorîtului de la Carcassonne, ceea ce și este cînd o privești dintr-un punct fix : vatră părelniciilor în care „Dumnezeu e minciuna cea mai neînsemnată".

Totuși... la război, ca la război ! Surghiunul american al unora, retragerea metropolitană a altora, cinci ani de tăceri anume nu îndeajuns cumpănite de alte declarații, aveau să lase după trecerea furtunii un gust amar : cețurile dinaintea războiului nu mai interesau tînăra generație. Ea le redescoperă după 20 de ani și le studiază pe propria-i socoteală, sub forma unor teze de doctorat ! Entuziasmul pentru o lume nouă, pentru zilele de mîine gîlgîind de cîntece, și care urmează mai oricărui război, aveau să înalțe o flacără vie, un avînt al umanismului tînăr și întăritor. „Omul stă în mijlocul lumii", proclamă — în anturajul lui René Guy Cadou — un Jean Rousselot. Școala de la Rochefort, cu prietenii ei culeși din întîmplare sau din cuvinte (Michel Manoll, Marcel Bèlau, Luc Decaunes, Louis Guillaume), dădea **Forjelor vîntului** și **Vieții visate** ale lui Cadou corolare mai amare, ca de pildă **Copilul trist** de Jean l'Anselme, care a obținut premiul „Apollinaire" și a vrut să reîmprospăteze în portativele unei poezii bune, înțelegătoare, cordiale, suferințele și obidele unei copilării rănite. Gustul acesta de verdeață în mijlocul betonului bombardat, gustul acesta de pîine albă după atîtea lipsuri, al paharului de vin băut împreună cu prietenii în jurul unei mese de han, după atîtea jertfe și delațiuni, și mai ales, dorința de a umaniza lumea, această luptă vădită împotriva dezumanizării, dar și împotriva lumii mecanice în plin progres, a păcii planificate și de fapt fără inimă, pe care o și puteai presimți ca pe o urmare a războiului, toată această poftă de viață aureolînd prietenia lui Cadou cu Jean Bouhier, toate acestea au fost salutare. Calea lor s-a definit prin marele avînt care ne îndreaptă spre lucrurile obișnuite — obișnuite cu cerul ce ne depășește : „Și să vină țăranii toți să vadă isprava unui om care se cațără după vocale". Însă puțini țărani îl citesc, socot eu, pe Cadou... E semnificativ faptul că unul din titlurile sale sună, cu toate acestea, **Întoarcere de flăcări.**

EXISTENȚIALISMUL NU A ZĂMISLIT POEȚI

Semnificativ e și faptul că vîlvătaia confuză a existențialismului nu produce aproape nimic în poezie, decît cel mult exegeza tîrzie a lui Sartre despre Baudelaire, în care — la drept vorbind — poezia nu tresare ! Și să constatăm în treacăt, fiindcă tot am ajuns a vorbi despre angajare, dispariția aproape totală a unei angajări la dreapta (pentru motive de semantică, zic unii !) : **Poemele de la Fresnes** de Robert Brasilach par să pună capăt unei epoci.

Perioada de după război a însemnat punctul de vîrf al efervescențelor poeziei : s-au editat mii de plachete ; și nu numai atît, s-au și vîndut ! Pierre Seghers a fost în această privință cel mai de seamă animator, într-atîta încît a făcut să fie dat uitării exigentul poet al **Pietrelor** și **Rădăcinilor,** trecînd în prim plan editorul. Și totuși, războiul nu rămîne mai puțin o ruptură, în urma căreia totul avea s-o ia, pare-se, de la început. Dar oare cît prețuia și la cît se prețuia această nouă vervă ?

Mai înainte de toate, și în genere, ea rupea orice legătură cu cei mari, cu consacrații dinainte de război : Valéry intra în purgatoriu, iar vîna marmoreană descinzînd din Mallarmé se îmbrăca în tăcere sub exuberanța jumătății de veac ; lîncezea gidismul, Jules Romains era de mult dat uitării. A înflorit prévert-ismul, susținut de un trecut anarhizant, de o trăsătură de clandestinitate, de vioiciunea condeiului autorului, de anticlericalismul său și de atacurile acestuia împotriva societății burgheze. Prévert dădea tonul. **Paroles** (Vorbe) — dintre care cîteva se recitau în fața focurilor unor tabere fără uniformă și treceau din mînă în mînă, dacă nu clandestin, în orice caz pe furiș și numai între inițiați — iată ce carte atingea cele mai mari tiraje. Față de el, Aragon, hugolianul, cu **Rose et le Réséda,** aproape că era sortit discreției. Același destin și cu Eluard, voce a unui și mai secret freamăt. Este adevărat că Prévert tăgăduia titlul de poet. Discipolii săi însă deveneau imitatori și se apucau de scris. Au mai fost oare vreodată atîția „condeieri" înconjurați de ura lui Rimbaud ca pe vremea în care Rimbaud ajunsese Dumnezeu ? Dar curiozitatea publicului a obosit iute, vînzările au scăzut — și se spunea că francezilor nu le place poezia.

În răstimp, explozia filozofică din 1945 cucerea romanul, transforma nuvela, teatrul își punea problema precesiunii esenței asupra existenței — întocmai ca Hamletul acelui „A fi sau nu a fi". **Les Temps Modernes** publică totuși poeme. Poezia existențialistă mai are totuși pînă a se naște, revista lui Sartre n-o putuse scufunda în cristelniță decît poate datorită unui echivoc. În așa măsură încît, din afară, a putut fi botezat existențialist... Boris Vian — al cărui antisartrism este un adevăr axiomatic. Dinlăuntru, rămînea de lămurit pentru ce școala existențialistă nu a zămislit poeți : poate pentru că ea a fost mai înainte de toate filozofică și pentru că filozofia intră, spre a discuta sau spre a purta dispute, în roman, esența sa nefiind de la bun început poetică.

Mersul către popor, viitorul, progresul, reprezintă tipul de poezie oferită la prima vedere în chip liber, putînd fi de la bun început înțeleasă, ba chiar și ușoară. Cînd iată că, dintr-o dată, ceva (din partea poetului ? din partea publicului ?) blochează drumul... Călcînd pe urmele lui Peguy, vraci al patriei, protopsalt al catedralelor, al pelerinajelor la lumina soarelui și a grînelor... pe urma lui Paul Fort și a cunoscutelor sale **Balade franceze,** prea pline de ritmuri populare adeseori bogate, o întreagă serie de poeți-psalți au apucat-o pe calea acestui lirism deschis : e nevoie oare să-l reamintim pe Aragon și luările sale de poziție în sprijinul poeziei clare, ritmate, rimate, tradiționale, care nu voia să supere nici urechea, nici văzul cu probleme țîșnind din cine știe ce turn de fildeș ? Succedîndu-l, Dobzynski — fiu de miner — și Hubert Juin adoptă pentru cîtva timp cadența lui. Greutatea, într-un astfel de caz este să rămîi în cuprinsul poeziei.

POEZIE DESCHISĂ, POEZIE ÎNCHISĂ

Să scrii în versuri, asta se știe de mult ! Nu-i de-ajuns să fii poet. Într-o serie mai apollinaire-iană a chemării adresate cîntecului în care se simte îndepărtata inspirație a trubadurilor, trebuie citați cei care cred în nevoia de a scrie pentru a fi cîntați ; poemul „poate să însemne cîntec !" Ei scriu uneori prezentînd un acompaniament muzical. Să-l cităm pe Maurice Fombeure : „Poezia a ajuns a fi prea grea ; a sosit timpul să ne descotorosim de capcanele și cursele acestea", scria el în 1930. Să-l cităm pe Luc Bérimont care, după ce a făcut parte dintre prietenii lui Cadou, a lansat „ședința de poezie", tot așa cum se folosește expresia de „ședințe muzicale". De asemenea, să-l amintim pe Paul Chaulot, cu toate că izbînda sa în acest domeniu nu constituie pentru sine decît un plan s-ar zice inferior față de poemele tari din **Zi de beton** (1954) sau — mai apoi — din **Puncte clare**. Datorită cîntecului au fost aduse la cunoștința publicului cîteva bune poeme (un anume disc al lui Georges Brassens a dat, bunăoară, cîtorva sute de mii de oameni posibilitatea să audă o baladă de Paul Fort pe care cei în vîrstă n-o mai citesc : **Calul alb,** însă e mai puțin sigur că ascultătorii radioului și ai music-hall-ului or fi știut într-adevăr că e vorba de Paul Fort !). Pericolul acesta al eclipsării poetului de către șansonetist este sesizat de Chaulot. Și chiar de Aragon. Pus pe muzică de Léo Ferré ori de Marc Ogeret, sună bine. Ci nu, asta nu e totul...

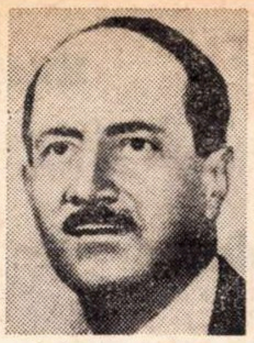
Guillevic este ireductibil. Acest **Terraqué,** acest breton pare că descinde din vreun Pan prin druizi și că tinde spre o înțelegere metafizică. Frumoasele complexe bine construite, în afara cărora n-ar exista decît

franceze contemporane

Victor Segalen

Henri Michaud

René Char


Saint-John Perse

Jacques Prévert

minciuni și trădări, se topesc ca zăpada la soare în fața adevărului atins o dată pentru totdeauna de fiecare poet. **Soare ireductibil** — ar spune André Frénaud, creator al unei „stări de poezie". Patrice de la Tour du Pin urmărea prin ea o **Căutare a bucuriei**, care pînă la urmă fu o căutare a **Pătimirii**. Este cel ce a spus: „Toate țările care n-au legende / vor fi osîndite să moară de frig". **Copiii din septembrie** au o rezonanță foarte adîncă în inima copiilor...

Dar nici referințele la un lirism simplu, nici întrebuințarea cuvintelor mai mult sau mai puțin rare ori savante, ori repetările de vocative, ori referirile la o mitologie sau folosire de climate exotice, ori incantațiile ușoare, nu-i mai pot mulțumi pe cititori. Șoc al războiului, dezrădăcinare ce se datorează groazei, fugă în ușurința călătoriilor, acces cvasiobligator la o cultură clasică a straturilor nepregătite ale societății, chiar dacă o astfel de cultură e rău asimilată, iată tot atîtea pricini pentru a refuza iluminațiile poetice insuficient controlate. Poetul care se încălzea cu propriile-i cuvinte nu mai găsește mijlocul de a-și încălzi publicul, a cărui viziune se schimbă de asemenea repede: cinematograful, apoi televiziunea își impun ritmul lor vizual; curenții unei cinetice a artelor frumoase își găsesc prada în materialitatea din ce în ce mai contopitoare a tuturor artelor: automobilele nu mai sînt folosite la circulație, ci la realizarea mai întîi de sculpturi imobile, însuflețite ulterior de altă mișcare decît aceea a transportului rutier; formele păsării de oțel zboară pînă-n tavanele muzeului, în voia curenților de aer; lumina găurește masele de piatră ale orașelor chinuite de ciocanul demiurgului, pictura fixă pare să danseze în fața ochilor după placul scorpionului geometric, structurile cîntă sau bruschează, izbesc. Cît despre poem, a rămas în seama circulatorului electronic, după rețeta lui Isou; furnizați-i doar materialul! Și toate artele, o dată contopite, ce mai e nevoie de profesori? Începînd cu arta brută, te arunci numaidecît în minunățiile tehnicității celei mai înalte. Lumea este ea însăși poet... Poezia acestui film... Poezia acestei colecții... Ce poetică e piatra aceasta... Pictorul ăsta e poet... Poezia nudului... Poezia mașinii, poezia tuturor lucrurilor. Poezia fabricatului, a neterminatului, a ne-făcutului! Mai rămînea să uiți poezia... poeziei!

Iată că, asemenea arheologilor, peste pietrele unui oraș îngropat, se ivesc letriștii care sparg fiecare cuvînt pînă la componenții săi atomici, structuraliștii care construiesc un poem ca pe o geometrie de cuvinte în spațiu, „telqueliștii", care se întreabă: **Cine vorbește?** Oare poetul? Biologii captînd predestinarea cromozomilor... Poetul nu mai este în fine decît un suport, un flaut, o spărtură prin care limbajul se scurge... Limbajul însuși vorbește...

Și în fața unei pagini de hîrtie albă, cuvîntul **soare** scris de treizeci și trei de ori în pulbere cosmică (este experiența lui Pierre Garnier) nu poate să nu evoce cele șaptesprezece „jaluzele" ale lui Aragon (de acum douăzeci și cinci de ani). Sîntem însă departe de izbînda unui elvețian ca pastorul Kurt Marti, care cu ajutorul cuvîntului **binden** (a lega) adoptă structura crucii și, cu prefixele și sufixele puse la dispoziție de bogăția limbii germane, întocmește un poem intraductibil, totuși rațional și logic, folosind un structuralism gramatical al cărui echivalent lipsește limbii franceze. Nu se descoperise oare încă din 1923 atomismul verbal al lui Isidor Isou în ceea ce încerca Hlebnikov, cu niște metode apropiate? Desigur însă că experiențele acestuia prezentau greșeala de a fi fost gîndite! construite! A pune iarăși și iarăși poezia în discuție este și a fost neîncetat rolul poetului. A o pune în teoremă este o toană de care puțini au scăpat. Marele merit al acestui mobil în stilul lui Butor va fi fost totuși de a stărui asupra evidenței că poezia este limbaj: ea e stăpîna cuvintelor, cîntăritoarea vocabulelor, moașa care ne moșește pe noi înșine. Poezia este cuvîntul. Cuvîntul este poezia.

Scriind **Tone de sămînță,** Audiberti nu lăsa numai să curgă prin poemele sale torentul unei inspirații bogate în „fioriturі de vorbire care veacuri de-a rîndul ne-au legănat literatura"; lirismul lui, aparent inepuizabil, surprindea cu o siguranță continuu înnoită valoarea cuvîntului: „N-am niciodată altă grijă decît pe aceea de a folosi cuvîntul exact".

Poezia... nu-i un joc, nici chiar atunci cînd ia jocul drept temă. Începînd din 1942 — an fără săpun — Ponge a scris 50 de pagini despre săpun. Obsesie de cetățean sub ocupație, aceea de a cînta săpunul, ea devenea o din ce în ce mai vastă ocupație, care îngloba toate activitățile ființei, inclusiv pe cea imaginară, și o variantă tematică asupra limbajului. Ponge a fost un fel de Johann-Sebastian Bach al poeziei contemporane: faptul că la el subiectul îl constituie săpunul iar nu Patimile Domnului nu este decît în aparență o mișcare a temei; poezia obiectului e acompaniamentul unei metafizici a obiectului, prelungirile-i vor fi discutate cîndva.

Tot, însă, în vecinătatea **cotidianului** se situează pop-poezia, și la acest cotidian se referă — cutremurătoare vecinătate — barocul pe care un Claude Faux îl diseminează și asimilează pas cu pas. Cotidianul acesta se prezintă spăimîntător de variat cînd poetul încearcă a-l identifica: neprevăzutul timp; cotidianul transcris de poet nici nu mai este de fapt cotidian, ci ceva extraordinar de nou, ca tabloul făcut de pictor, transformat de material pe măsura materialului, după o nouă figurație: raporturile între concepție și realizare s-au schimbat; și s-au schimbat și raporturile dintre autor și om, dintre ochi și tablou, dintre gînd și cuvînt. Așa-i cu Fautrier în **Masacre.** Așa-i cu Casazza în **Ostatecii,** cu Frénaud cînd scrie **Etapa din luminiș.** (Departe, departe înapoia noastră superficiala formulă că „se enunță clar ceea ce se concepe bine". Concep arborele gol pe șesul iernii, concep racheta care se va duce în lună sau mai departe... Concep, conform unei legi biologice, că voi muri; dar din toate acestea nu concep clar „nimic". Totuși, poate că voi enunța ca pe un fulger ceea ce simt!).

Jean Follain enunță limpede: e vorba de **Epicerie d'enface,** de plimbările poetului prin cîmpiile normande, de felul său de a păși pe trotuarele pariziene. Nu există în poezia lui Follain decît cuvinte concrete: (piatră — sfîrlează — copac), încolo puține adjective ori atribute, sau chiar de loc. Uneori însă cîte un cuvînt abstract se izolează în poem, dacă bineînțeles am putea socoti drept abstracte cuvintele „pace", „timp" ori „minune".

Trakl este puțin citit — așa încît Jean Follain reprezintă în poezie un personaj al gliei franțuzești. Epurarea stilului său provine dintr-o gingașă sensibilitate de gastronom... iar singurătatea în pădurișțile normande nu este totuna cu inexprimabila zdrobire pe care o exercită stepa Siberiei iarna...

Ascendentul cotidianului, această absență a cuvîntului superior, a vorbei care izbăvește, e căutat de poet prin toate mijloacele. Mijloacele artificiale sînt, se știe, alese de Michaux. Dacă îi sînt și dragi? Nu-mi prea vine a crede, cînd își denumește una din cele mai frumoase culegeri ale sale **Jalnică minune.** Căutarea adevărului suprem pe la periferia rațiunii, cu ajutorul stupefiantului, nu se concepe fără îngăduință la altcineva decît la un Baudelaire sau la un Michaux. Cu toate acestea, fie hașiș, mescalină sau LSD, modurile lor specifice croiesc, în elevarea personalității poetului, lumi în care nu-i sigur că cititorul va găsi mereu adevărata beție verbală, iconoclastă și făuritoare de zei, aceea care făcea din autorul lui **Grande garabagne** un întemeietor de imperiu în palida republică a literaturii, din Domnul Plume creatorul unui peisaj verbal nou, acela căruia i se datorează că **Proprietățile mele** seamănă c-o geografie lunară săpată în gramatica banală: Michaux este un creator de limbă nouă, nicicînd prozaică și un tăgăduitor al etalonului vulgar de care se folosește în schimb Queneau. El a făurit un univers închis și totalitar — universul său.

Mai lucid, Roger Gilbert Lecomte a trăit aventura stupefiantului în limitele metafizicii lui sociale. **Domnul Morfeu** este un document didactic de înaltă valoare.

Dar, dacă-i așa, unde-l așezăm pe Daumal și experința **Marei bețivănii,** această parodie a **Marelui joc,** această satiră a unei lumi visate, mai obișnuită, mai banală, deseori decît realul? Daumal aducînd mulțumiri morții prin mijlocirea unei asceze fizice în contradicție delirantă cu mijloacele vremii sale și trupului său!

Și să ne înălțăm din nou, o dată cu Georges Ribemont-Dessaignes, către o creație care a știut a se îneca în flăcările nebuniei. **Struțul cu ochii închiși** însemnase deja o luare în stăpînire; **Ecce Homo,** publicat în 1945, întocmește bilanțul unei lumi hotărît moderne și, prin aceasta chiar, istoria omului. Cu ea, autorul — traducător în același timp al lui Michelangelo și Nietzsche — se confundă cu ea și se afundă într-însa. De menționat la acest pictor, un audio-vizual activ, imaginea **Marelui dentist al Universului** care nu-i un oarecare felcer!

Cu Audisio ne aflăm la suprafață, la suprafața Mediteranei, în acea limpezime care-și găsește corespondențele clare în limbile romanice. Marile lui poeme: **Sarea mării, Tinerețea Mediteranei** nu stau numai la obîrșia unei întregi școli franceze care a fertilizat Africa de Nord și a avut discipoli ca Albert Camus, Mohammed Dib, Roblès, Jules Roy și chiar pe un Brauquier; dar poemele sale cele mai recente **(Pămînt al părinților)** găsesc rezonanță din România pînă în Baleare.

Georges Emmanuel Clancier rămîne ascuns propriului său public din cauza succesului repurtat cu romanele-i țărănești, cu diferitele lucrări de critică și îndeletniciri radiofonice (a fost în stare să întredeschidă la radio drum unei adevărate poezii moderne). Poet de un adînc umanism, el găsește tonul potrivit în stare totodată să se armonizeze cu preocupări filozofice subiacente și cu un lirism propriu al naturii, în care ființe și lucruri se leagă într-un orfism al cărui ton nu scade niciodată. Acel **Țăran ceresc** e credincios alor lui, gliei sale, necesității poeziei. Uluitoarea-i măiestrie se împlinește în **Evidențe** cu și mai multă precizie și finețe.

Într-o singură înjurătură, cum se cheamă cartea sa, Alain Borne a găsit accentul de panică prin care să se salveze. Rafinatul acesta sensibil, fascinatul acesta care a știut să „împace pentru o clipă sîngele cu pămîntul" a murit într-un accident de automobil.

Poezie a clarității — poate fi denumită opera lui Saint-John Perse. Claritatea lucitoare de pe suprafața mărilor este teribila și înșelătoarea cale de a închide evidenței ochiului adîncurile mării. Poezie deschisă, poezie închisă. Dar și poezie **a** imensităților apei, **a** stîncilor! Char e rocă. Saint-John Perse este o întindere parcursă de curenți și populată de balize: **Amarii;** de martori fugitivi și pătrunzători, temeinici și scînteietori — **Păsările;** de actori — **Vînturile.** Lui Saint-John Perse nu i se poate face exegeza nici în trei și nici în trei sute de rînduri; totuși să nu uităm, cînd citim **Elogii,** a ne referi și la un alt mare uitat: Victor Segalen. Cu **Stelă,** cu **Escapade,** Segalen descinde pe acel continent al poeziei căruia China arheologiei îi este substrat. Revelația lui Segalen pune jaloane de conștiință în opera poeților de astăzi, fixează clipe de precizie în amețeală, pe cînd lirismul — aparent foarte deschis — al lui Saint-John Perse, duce cu sine, în cadențele sale, admiratori care au uitat, pe drum, de exacta lui măiestrie.

O dată cu Pierre Emmanuel, inspirația capătă semeție. Desigur, poemele de luptă **(Bătălii cu apărătorii tăi,** 1942) au putut fi asemuite cu tragicul epopeilor, iar temele epocii de după război mărturisesc o revoltă hugoliană împotriva inchizițiilor. Și, o dată cu **Cantos,** fără a părăsi de la **Mormîntul lui Orfeu** încoace o tradiție evidentă, Emmanuel dezvăluie cu prudență și migală mecanismul unui poet care în orice clipă ar avea nevoie de Hristosul său, adică de o căutare a nudității, a goliciunii simple de dincolo de orice carne, a trupurilor pînă la schelet, a cuvintelor de sub limbaj, importanță acordîndu-se „devenirii în cuvînt".

ZIUA DE MÎINE A ȘI SOSIT

Arheolog, Yves Bonnefoy se numără printre poeții cei mai închiși, de-ar fi să nu ne referim decît la partea lui de imemorială imobilitate care-l apropie de Segalen. Mai mult găsește imaginile decît le caută, grație hazardului sistematizat al explorării regiunilor-limită și cu acea încordată răbdare, cu acea nezornică trudă de care dau seama titluri ca **Mouvement et immobilité de Douve** (1953), prima sa culegere și **Pierre écrite (1966).** El stă în rîndul sanctificatorilor, fie al celor care au însoțit suprarealismul (ca Pierre-Jean Jouve), fie al celor care l-au evitat datorită unui lung periplu jalonat cu stele. Bonnefoy însă a azvîrlit poemul ca pe un „pod de fier" către celălalt tărm.

Însă pe ce punți oare, prin ce metamorfoze vor trece poeții a căror cale nu este încă bine precizată, al căror glas e cum se cuvine potrivit și a căror rezonanță se relevă de pe acum adîncă? Un Lorand Gaspar, care nu în van disecă un vocabular al sentimentului; un Gil Juanard cu ambițioase cercetări; un Alaind Duault al cărui vocabular este vocabularul poeziei înseși; un Gérard Cléry, un Alain Jouffroy, al cărui lirism a și început a fi o sfidare a soarelui negru; un Deluy care domină **Acțiunea Poetică** și tinerii grupați în jurul revistei **Europe;** un Jean-Phlippe Salabreuil care cu **Juste retour d'Abîme** pătrunde, prin mijlocirea celui mai dificil demon poetic, într-o viziune plină de relief asupra unei lumi în catastrofă: densitatea însetată de certitudine și de plinătate a unei Françoise Han: accentul de panică în calmul aparent al satelor pe care le străbate Charles Bourgeois: descrierea lucidă și interogativă a lui Bernard Jourdan, sau a lui Raymond Datheil, care încearcă o metodă matematică de atacare a poeziei; Jean-Claude Ibert al cărui stil crispat se revarsă dincolo de limitele semanticii curente: naivitatea uluită și uluitoare a unui François Ozenda; fantasticul percutant al unui Mario Mercier, în aparență de un erotism sfredelitor: în sfîrșit, un Bernard Mazo în căutarea purității. Apoi, o dată cu André du Bouchet, iată că intrăm într-o lume lapidară, unde numai cuvintele „tari" păzesc arcanele gîndirii și ale inimii. După el, în jurul său — căutarea merge mai departe cu Georges Badin care definește oscilația vie dintre verb și subiect, cu Martine Saillard care disecă pur și simplu dicționarul, și e de amintit apoi Jean Pierre Forget care ar dori să nu se păstreze decît imponderabilul infinit al fiecărei consonanțe, și un Jean Laude care înnoiește retorica, iar după aceea, — după aceea o prezență generoasă deși fără complezențe, o poezie care se află, înainte de orice, pe metereze de cetate, pe mașinile de spălat rufe și pe numărătorile inverse ale cosmonauților. Trebuie s-o învățăm! Trebuie să-i înșfăcăm grumajii!

Tot atîția poeți care demonstrează că „poți face pe nebunul oriunde, numai în poezie nu" — după cum spunea Montaigne.

În orice caz, moneda cu care apreciem azi poezia este aceea care va circula mîine. Sînt oare poeții o sfințire a darurilor? Sau lor li se sfințește oare lumea în dar? Întrebări. Căci pe loc se iscă tărăboiul: niște oameni pun cap la cap unele cuvinte; iar dacă le rostești, alte țipete; și de le privești, — un adevărat caviar. Letrism, și alta nu! Iar asta nu înseamnă nimic! Așezi treizeci și trei de sori pe o pagină, și care-i rezultatul: pictură, colaj sau ce naiba? Structuralism? Dar unde sînt noile structuri? Cuvîntul a fost întotdeauna structura poemului. Spațialism? Dar eu scriu pe o foaie care este suprafață. Și chiar de aș scrie pe ziduri, pentru televiziune și magnetofon, chiar și atunci sunetul, relieful, culoarea tot „cuvînt" vor fi.

lirică franceză

Louis Aragon

CU ATÎT MAI RĂU PENTRU MINE

Ca inima care se sfîșie la începutul absenței
grizu-ul va sări în Paris
cu un zgomot lung de lux spart
Copiii vor privi ultima pasă a bordelului
explodat ca o grenadă
Apoi se vor juca de-a șotronul revoluționar
și filosofic
unde CER se va citi STEAG ROȘU
și PĂMÎNT PĂMÎNT ca și cum n-ar fi nimic

Copiii nu vor cunoaște nici un cuvînt din acest
limbaj în care
întrebi pe stradă încotro s-o iei
Domnul îi va face să rîdă și Persoana Treia
acest mit domestic răspunzînd la sonerii
va uimi memoria tot atît ca și automobilele electrice

N-o să-ți aduci aminte de lumea de fiecare zi
decît prin intermediul cromolitografiilor
de vînătoare
unde se poate vedea cum doamnele în bleu și roz
sînt fermecate
de vulpea răsucită-n aer de un tînăr viconte
și cerbul ucis la picioarele naturale ale valeților
într-un bazar din strada Veseliei

Ca inima care se sfîșie la începutul absenței
fără respect pentru iubire fără respect
pentru fructe și flori
Revoluția va trasa orișiunde pe sticlă
tăietura diamantului care va separa mîine
de poimîine
Vei putea găsi franjuri minunate
ca și carminul buzelor fulguranta rană a vieții

Vor fi ciorchinii dezastrelor ca o răsplată
a incendiului incomparabil
Și dacă ochiul muribundului fixat la punctul
de joncțiune al universului vechi
zărește primăvara dincolo de salvele puștilor
Să-i pară rău că nu trăiește destul cu trupul
și iubirea lui
Să-i pară rău în timp ce-l străbate cu viteza luminii
baioneta și destinul
Copiii vor învăța cuvintele neînțelese de istorie
Copiii vor rîde de Ritz și de spaimele foamei
Copiii vor cînta romante de-altădată. E mîna voastră
Doamnă
Vor pune-n seamă celui ce se lipește-acolo
cu vorbe nelalocul lor

Clairvaux Petite Roquette
Santé Cherche-Midi
Saint-Lazare
Conciergerie
Vor pune-n seamă celui ce se lipește-acolo
cu numele Domnului
Vor pune-n seamă celui ce se lipește-acolo
cu monede de argint și de aur

Se vor juca în bile cu diamantele
și capetele femeilor ce s-au vîndut diamantelor
Se vor juca de asemenea copii cu cercul
și cu roata
care în vremea noastră-i strivește pe poeți
Se vor juca de-a capra peste fluviile de lacrimi
Se vor juca așa cum noi jelim
atunci cînd inima ce se sfîșie
la-nceputul absenței
nu mai știe să rețină fluviile de lacrimi
pe deasupra cărora
viitorul execută un teribil joc de-a capra

1930—31

In românește de Virgil TEODORESCU

Henri Michaux

ICEBERGURI

Iceberguri fără de pavăză, fără centură, unde
bătrîni cormorani prăvăliți și duhurile matelotilor
morți de curînd
se reazimă-n nopțile vrăjite ale hiperborealului.

Iceberguri, Iceberguri, catedrale fără credință ale
veșnicei ierni,
înfășurate-n calota de gheață a planetei Pămînt.
Cît de înalte și pure sînt marginile voastre zămislite
de frig

Iceberguri, Iceberguri, spinări ale Nordului-
Atlantic, înfățișări
auguste ale lui Budha înghețînd pe mări nevăzute,
strălucitoare Faruri ale morții fără scăpare,
strigătul
înnebunit al tăcerii durînd peste veacuri

Iceberguri, Iceberguri. Solitare deșarte, țări
zăvorîte,
distante și fără viermuială. Părinți ai insulelor,
părinți
ai izvoarelor, cît vă contemplu, cît îmi sînteți
de-aproape.

În românește de Vasile NICOLESCU

Alain Jouffroy

DIN „ȚINTA DEȘERTULUI"

1

Ca lama să ajungă pînă la sîmbure
ca să-mi înec cuțitul în lacrimă
ca să sparg acest neant de armură
ca să opintesc în mine această privire supusă
ca să castrez vîrful stîncii
atîrn această zeanță de inimă pe-o greblă
rîcîi cratița mîniei
dau bice cuptorului

nu — n-am nevoie de această-ngenunchere
nici de acest covor de bale
viața mea se drapează pe o proră

nu sînt nebunul pratului
nu sînt sclavul ușii
nu sînt lespedea pe care te prăbușești
Nimic nu se reneagă în oasele mele

4

Existență de tigru
mă-ncununez cu spasme șuierătoare
Existență de tigru
îmi dictezi setea
sînt amantul caracatiței subpolare
iubesc acest hău căscat
și cînd înfig în mine cuiul iubit
fiara crapă și face izvorul să țipe

Existență de tigru,
înalte tocuri ale deznădejdii
pustiiți crinul în care mă rătăcesc

5

Patul
în care se zvîrcolește luna
acest pat — far pat — naufragiu

acest pat — ghilotină în care zorii mă
pălmuiesc
acest pat-oglindă în care visele mele sînt crime

acest pat mă judecă
dar nu vreau să mă astîmpere
ci să mă omoare.

In românește de Nina CASSIAN

Robert Sabatier

INSOȚITORII

Cu lămpi și vise unii se trecură,
alții pierzîndu-și Drumu-aflai cum pier.
Cu-a noastră vină zeii, — astfel, se-njură ;
eu ce vă caut, mîinile vă cer
spre a ghici a zorilor scrisură.

Eram Dedal, îmi trebuia pămîntul
ca tot atîtea hrube-n el să trag.
Lovim cu toți pereții din lăuntru,
chemînd, să-l știm pe-al nostru, — un suflet drag ;
o, patimă sfîrșii cînd nu mi-e rîndul.

Peste puținți, în cărți incantatorii,
muream de limpede ce-am descifrat,
și mă nășteam în asprele memorii
cu-un cult smintit de-a fi adevărat :
al emigrantului cellalt în vechi istorii.

Stînci frînge glasul ! Zi, dă scînteiere,
ne e lumină umbra răsunînd.
Sondorii lumii fără de frontiere
prin lup trecînd, din om la umbră sînt
descătușați de propriile mistere.

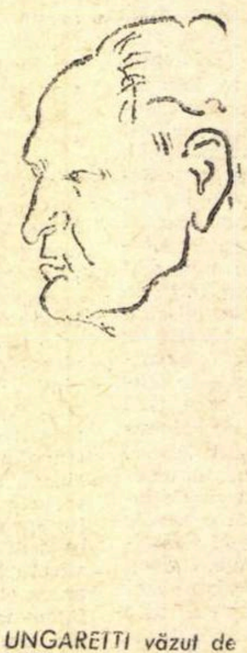
În românește de Tașcu GHEORGHIU

LA MOARTEA LUI UNGARETTI

A murit Giuseppe Ungaretti, poetul cuvîntului cîntărit și al tăcerii ce cîntă, omul căruia viața i se părea „o profundă familiarizare cu moartea, un naufragiu fără sfîrșit, oglindit în fiecare obiect din jur". Acest toscan născut la Alexandria, pe țărmurile Nilului, natură sobră și îndurerată, a fost unul din marii cîntăreți ai vieții concrete, unul din marii admiratori ai „lumii terestre considerată ca o continuă invenție a omului". Dragostea lui pentru lumea sensibilă, cu care se dorea în netulburată armonie, era în același timp pasiune pentru poezie, înțeleasă și practicată ca „o meserie pierdută pe care fiecare generație trebuie s-o învețe din nou" : ucenicie tragică — după cum adaugă el însuși — întrucît „poetul de astăzi participă la evenimentele cele mai teribile ale istoriei". În lupta acerbă cu propria sa condiție de om, poetul se angajează deopotrivă în contra „schimbărilor și a duratei", pe care ar vrea să le nimicească, în locul cărora tinde să așeze „pura sa persoană originară" : Cerco un paese innocente, acest vers memorabil, nu e mărturisirea unei peregrinări între repere geografice, ci aspirația spre un tărîm al originilor umane, spre o dulce patrie ontologică.

Există, în poezia lui Ungaretti, o dramă, luminoasă pînă la urmă, a cuvîntului. „Poezia — spune el — e un fruct al unui moment de grație, căreia totuși îi este necesară o solicitare răbdătoare, disperată, mai ales în limbile de veche cultură". De aici, acea căutare îndărătnică a ritmului, a ritmului interior, acea „punere în mișcare a articulațiilor delicate, a pîrghiilor imateriale ale unei mașini supreme", căreia limba nu-i este decît un instrument apropiat, dar totodată rebarbativ. În acest efort, dincolo de voluptatea estetică, se întrevede un prag moral : recucerirea unei inocențe pe care omul, copleșit de istorie (È il mio cuore / il paese più straziato), a pierdut-o de mult ; după cum dincolo de cuvinte — mai bine zis : în cuvinte — trebuie să locuiască un tîlc, o semnificație adîncă a lumii ; astfel, experiența verbală pe care o încearcă poetul se încarcă de fiorul contactului cu esența ultimă a universului : un „cuvînt găunos" e un adevărat abis care se cască în viața lui însăși. Nu numai cultul tăcerii, gustul cutremurat al cuvîntului cumpănit, ales cu infinită grijă — ca un miez sensibil al lucrurilor și al memoriei noastre — ci și această tehnică a mîntuirii prin cuvînt (care e, totodată, o mîntuire a cuvintelor) îl apropie pe poetul „Durerii" de magistrul român al „Poemelor luminii" : amîndoi vizează, prin artă, atingerea unui prag al obîrșiilor, restituirea unei trăiri primordiale : Godere un solo / minuto di vita iniziale...

Șt. Aug. D.



UNGARETTI văzut de MIREA (Roma, 1942).

VEGHE

O noapte întreagă
prăbușit alături
de un tovarăș
ciopîrțit
cu gura-i
scrîșnită
întoarsă spre clarul de lună
cu-ncrîncenarea
mîinilor sale
pătrunzîndu-mi
tăcerea
am scris
scrisori pline de dragoste

Niciodată n-am fost
atît de tare
agățat de viață

23 decembrie 1915

A FOST ODATĂ

Pădurea Cappuccio
are un povîrniș
de catifea verde
ca un fotoliu
plăcut

Să moțăi acolo
singur
într-o cafenea depărtată
cu o lumină slabă
ca asta
strecurată de luna aceasta

1 august 1916

SÎNT O FĂPTURĂ

Ca piatra aceasta
de la S. Michele
atît de rece
atît de aspră
atît de uscată
atît de-ndărătnică
atît de total
neînsuflețită

Ca piatra aceasta
e plînsul meu
care nu se vede

Moartea
se ispășește
trăind

5 august 1916

GREUTATE

Țăranul acela
se-ncredințează chipului
lui Sfîntul Anton
și se duce ușor

Dar cumplit de singur și
despuiat
și fără iluzii
îmi port eu sufletul

29 iunie 1916

NIMICIRE

Inima a risipit licuricii
s-a aprins și stins
din verde-n verde
am silabisit

Cu mîinile mele plăsmuiesc
solul
răsfirat de greieri
mă modulez
în
inima
prea umilă egală

Mă iubesc nu mă iubesc
m-am smălțuit
cu margarete
m-am înrădăcinat
în pămîntul putred
am crescut
ca o-ncrețitură
pe un lujer răsucit
m-am surprins
în căderea
de mărăcine

Astăzi
ca Isonzo
de asfalt azuriu
mă implînt
în cenușa albiei
expusă la soare
și mă preschimb
în plutire de nori

In sfîrșit liberată
cu totul
ființa de obicei speriată
nu mai bate timpul cu inima
n-are timp nici loc
e fericită

Port pe buze
sărutul de marmură

21 mai 1916

În românește de
Ștefan Aug. DOINAȘ

interviuri tardive

Întîlnire cu Peter Neagoe

În anii tinereţii, trăind printre scriitori de mare faimă, autori de cărţi celebre (Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, Minulescu, Victor Ion Popa, Cezar Petrescu şi alţii) mi-a încolţit gîndul să scriu şi eu o carte, dar o carte nu atît a mea, cît a lor, o carte despre ei. Şi cum puteam să încep decît cu a le lua interviuri? Dar a pune întrebări unor scriitori de talia lor era, de fapt, lucrul cel mai greu. Totuşi, cu cîţiva dintre ei, am reuşit. Cartea n-am mai scris-o, vremurile de război m-au clintit din locul şi din speranţele mele. S-a adăugat poate şi propria-mi neputinţă — personalităţile lor erau prea copleşitoare. Socotesc însă că unele dintre ele prezintă interes şi pentru publicul de azi.

Scriitorul de nume universal Peter Neagoe este unul dintre emigranţii români în America.

Astăzi cetăţean al continentului de peste ocean, ca stare civilă, dar tot român prin sentimentele şi dragostea faţă de ţara care l-a născut, el culege succesele bine meritate ale romanelor sale, cu atît mai mult cu cît, atît eroii cît şi peisagiile cărţilor sale, sînt româneşti.

Vara aceasta ne-a vizitat ţara, atras de amintirile lăsate aci cu ani în urmă.

Într-o convorbire avută la sediul Societăţii Scriitorilor Români, am vrut să aflu cît mai multe de la el, despre viaţa sa, despre romanele sale, precum şi despre secretul de a fi ajuns, relativ, destul de repede, la o notorietate cu caracter universal.

— Pentru publicul care nu vă cunoaşte, l-am întrebat, cred că nu vă supăraţi dacă vă cer cîteva date biografice!

Tipul perfect al ardeleanului, meditativ, suspicios, după ce m-a măsurat distant dar dulce, vorbind o românească aproape nealterată nici de timp, nici de limbile germană, engleză şi franceză, pe care le posedă la perfecţie şi în care a trebuit să se descurce multă vreme, nemaivorbind limba maternă, a zîmbit tinereţii mele şi mi-a făcut semn să scriu.

— M-am născut în anul 1885, luna noiembrie, la Odorhei, unde tatăl meu era notar. Copilăria mi-am petrecut-o în comuna Aciliu. Am urmat şcoala săsească la Sibiu. La vîrsta de 16 ani, m-am înscris la Academia de Belle Arte din Bucureşti.

În timpul liber am audiat cursurile profesorilor Rădulescu Motru şi Coco Dumitrescu de la facultatea de litere, iar la facultatea de drept, cursurile de drept roman ale profesorului Danielopol!

— Cînd aţi părăsit România?

— După terminarea Academiei, cînd am plecat la München unde m-am angajat la policlinica Roentgen-Bayer.

— Ce va făcut să părăsiţi ţara?

— Precis, acest lucru n-aş putea să-l spun nici acum. Este o întrebare la care nu m-am gîndit. Poate dorul de a evada, de a cunoaşte, de a mă afirma. În tot cazul, cred că la început a fost mai mult dorul de a urma la o mare şcoală de pictură din străinătate!

— Şi după Germania, ce a urmat?

— De aci am plecat în America, unde lupta pentru existenţă a fost crîncenă.

Am ajuns la New-York cu un singur dolar în buzunar, dar cînd eşti tînăr nu simţi nici cum trece nici cînd trece timpul. O lună munceam pentru a avea şi luna următoare, pentru că o lună trudeam iar alta frecventam cursurile academiei de pictură. În vremea aceea făceam desene şi ilustraţii pentru ziare şi reviste!

— Şi mai tîrziu?

— În timpul primului război mondial, am făcut hărţi de pe front, întemeiate pe comunicatele Marelui Cartier şi sosite prin radio. Munca era istovitoare. Lucram aproape 18 ore pe zi!

— Dar după război!

— Am lucrat portrete de copii, care mi-au adus şi bani şi notorietate!

— Sînteţi căsătorit?

— Da. Soţia mea este sculptoriţă şi m-a ajutat foarte mult, mai ales în timpul marii crize americane, după primul război mondial.

— Ce ne puteţi spune despre debutul d-voastră?

— Am început să scriu la o vîrstă destul de neobişnuită, adică prin anul 1928, dar climatul nu mi-a fost de loc favorabil!

— Aţi rămas tot timpul în America?

— Nu!

Am plecat în Franţa unde am stat patru ani. Aci a apărut prima mea carte sub titlul **Têmpete** la editura Albin Michel, văzînd apoi lumina tiparului şi în versiune engleză sub titlul **Storm!**

— Ce succese aţi avut în America?

— La început nici unul. În anul 1932, cu toate protestele mele şi ale unor asociaţii culturale, cartea mea a fost pusă la index. Abia în 1934, dar nu mai tîrziu, după ce rigorile cenzurii s-au mai îndulcit, s-a permis şi imprimarea cărţii mele care a apărut sub titlul **Winning a Wife.** După aceasta urmează romanele **Easter Sun** şi **There is my heart**, carte care a apărut şi în româneşte, datorită tradu-ducerii domnului Iulian Giurgea, sub titlul **Drumuri cu popas!**

— Acum, după apariţia „Drumuri-lor cu popas“, ce carte de a dumneavoastră aţi vrea să fie tradusă în româneşte?

— „Iléana la possédée“!

— Pentru că marele public românesc nu vă cunoaşte decît din „Drumuri cu popas“, v-am ruga, să ne spuneţi despre ce tratează celelalte romane ale dumneavoastră!

— Ar fi destul de lung, dar concentrat, sobru, ele reprezintă, sub diferite aspecte, o nouă viziune a satului ardelean. Aş putea spune chiar că ele continuă şi adîncesc semănătorismul ardelean inaugurat de Slavici, dar atît ţăranii cît şi satul sînt priviţi din amintiri, într-o luminoziate blîndă şi difuză, în care contururile aspre, aspectele reale de cele mai multe ori disgraţioase, se îmblînzesc sau dispar.

— Cum au fost primite de critică romanele d-voastră?

— Debutînd la maturitate, după o abundentă experienţă de viaţă, fiind scutit de unele erezii ale tinereţii şi nefăcînd literatură pentru a literaturiza, am fost scutit de primiri necălduroase. Dimpotrivă!...

Eu mi-am transcris simplu impresiile, în atitudinea lucidă a omului care se verifică pe sine însuşi. De aci şi căldura cu care au fost înconjurate cărţile mele!

— Cărei şcoli literare aparţineţi?

— Nici uneia. Nu depind de nici un cenaclu. Prin spirit însă, mă integrez complet literaturii româneşti.

— Statul român, oficialitatea românească, vreau să spun, a fost prezentă vreodată, v-a oferit vreun ajutor, vreun concurs, pe drumul acesta spinos al scrisului, pe drumul d-voastră de scriitor şi în acelaşi timp de propagandist al spiritului românesc peste hotare?

Mi s-a părut că ochii scriitorului au căpătat dintr-odată o tristeţe pe care n-o avuseseră pînă atunci. A tăcut ca şi cînd n-ar fi auzit întrebarea.

Am vrut să repet, dar am înţeles, o clipă mai tîrziu, că atinsesem o coardă dureroasă.

Am trecut la altă întrebare.

— Ce v-a făcut să reveniţi în ţară?

— Amintirile, am venit chemat de ele.

Am colindat atît locurile copilăriei cît şi alte adolescenţei. Cine ştie de voi mai putea veni cîndva. De altfel, norii ce se înghesuiesc la orizont nu vestesc nimic bun nici pentru mine nici pentru dumneavoastră. Aş vrea să fiu un prooroc mincinos, dar tare mă tem că spun adevărul!

— Vă rog să mă iertaţi, l-am întrebat, dar ce scriitori români cunoaşteţi?

A zîmbit.

— Dacă mi-am făcut studiile în România, vă închipuiţi că îi cunosc aproape pe toţi. În afară de Sadoveanu pe care îl iubesc şi apreciez — vorbind de cei în viaţă — pe Rebreanu, Crainic, Goga, Blaga, I. Teodoreanu, Pillat, G.M. Vlădescu, deţinătorul premiului Femina, precum şi pe mulţi alţii, iar acum, cu ocazia întoarcerii acasă, am cunoscut şi mai mulţi, datorită dragostei şi atenţiei cu care sînt înconjurat!

— Aţi avut vreun model din literatura noastră?

— Nu, dar fără voie am mers alături de Rebreanu, cu singura deosebire că eu am vrut ca eroii mei să trăiască mult mai profund sufleteşte decît ai lui, dîndu-le în acelaşi timp mai multe motive şi latenţe epice!

Am vrut să-i mai pun cîteva întrebări, dar nu mai era timp.

După ce am sfîrşit convorbirea, mulţumindu-i, ca o informare personală, m-a întrebat dacă am văzut pînă acum vreo ţară străină.

I-am răspuns că nu şi mi s-a părut că mă priveşte cu un ochi trist, parcă făcîndu-i impresia că nu-l voi înţelege.

La masa ce s-a dat de către Societatea Scriitorilor, l-am reîntîlnit şi zîmbindu-mi binevoitor mi-a făcut impresia că se uită la mine de dincolo de ocean.

August 1938

Virgil CARIANOPOL

„SFÎNTUL DIN MONTPARNASSE“

sau Peter Neagoe, Modigliani şi Brâncuşi

Între Peter Neagoe şi Brâncuşi a dăinuit, timp de aproape şaizeci de ani, o prietenie calmă, nebintuită de viscole şi neîntinată de meschinării. S-au cunoscut în 1898, la Bucureşti, unde Brâncuşi venise pentru studii superioare de sculptură — după lungă ucenicie de hangiu, care-i îngăduise să urmeze reputata şcoală de meserii din Craiova. Au fost colegi la belle-arte şi în Bucureşti, dar şi la München, oraşul în care Brâncuşi a întîrziat o vreme, în cei doi ani care i-au trebuit ca să ajungă de pe malurile Dîmboviţei, pe malurile Senei. Nu se ştie însă — şi poate nu se va şti niciodată — dacă cei doi studenţi şi prieteni au părăsit Bucureştii împreună, îndemnaţi de aceeaşi nevoie imperioasă de a se desăvîrşi, sau numai întîmplarea i-a adunat iarăşi în şcolile şi atelierele artiştilor münchenezi. Însuşi Brâncuşi, căruia îi plăcea să se socotească un „flecar“, dar care era peste măsură de avar cu detaliile propriei vieţi, avea să se mărginească (în prea scurta autobiografie orală, notată în 1939 de Petre Pandrea, cu o scrupulozitate de notar medieval, şi publicată în excelenta carte de amintiri şi exegeze pe care i-a consacrat-o marelui sculptor) numai la schiţarea coordonatelor acestei amiciţii : „Am fost prieten, la Bucureşti şi la München, cu Peter Neagoe, — spune Brâncuşi. El a făcut tot belle-arte cu mine. Era un fel de contabil pe la o întreprindere particulară sau la o bancă, pentru a-şi încherba nevoile puţine ale hoitului. Peter Neagoe a plecat în America. A încercat să facă pictură. S-a realizat în nuvelă şi roman. Este astăzi unul dintre cei mai preţuiţi romancieri americani.“ Cert este că despărţirea lor, la München, nu avea să le umbrească prietenia. Înainte de 1914, Peter Neagoe fusese corespondent al presei americane la Viena, cu deplasări profesionale în capitalele europene occidentale ; la Paris, drumurile li s-au întîlnit din nou şi cei doi români „des-ţăraţi“, care n-au uitat pînă la moarte nici lumea şi nici graiul „de-acasă“, şi-au împărtăşit deseori gîndurile mature, îndoielile şi certitudinile. La moartea lui Brâncuşi, în 1957, Peter Neagoe a venit de la New-York la Paris, ca să vegheze la căpătîiul marelui său prieten. Probabil atunci va fi luat hotărîrea de a ridica celui plecat un monument funerar, pe măsura amiciţiei lor durabile : „un roman bazat pe viaţa lui Constantin Brâncuşi“, — fericit amestec de realitate şi ficţiune artistică. Acestui roman pare să-i fi închinat scriitorul anii din urmă ai vieţii, folosind într-un ultim şi suprem efort prodigioasa lui memorie, pe care cei ce l-au cunoscut o comparau doar cu memoria fenomenală a altui român de geniu, — N. Iorga. În 1960, cînd Peter Neagoe a pornit să-şi întîlnească prietenul de o viaţă şi umbrele strămoşilor transilvani, între manuscrisele inedite s-a aflat, întreg, romanul „The Saint of Montparnasse“ (Sfîntul din Montparnasse), *apărut în 1965 la editura Chilton Books din Philadelphia şi New-York.*

Convorbirile lui Brâncuşi, care constituie substanţa romanului, sînt de o autenticitate certificată cu entuziasm de apropiaţii sculptorului. Ele conturează filozofia marelui artist, clarificînd totodată geneza şi sensul multora dintre operele sale, care au stîrnit valuri nesfîrşite de exegeze contradictorii. Simbolul închis în titlul acestui unic roman biografic închinat lui Brâncuşi este explicat în numeroase pagini : „Nenorocirea umanităţii — îi spunea Brâncuşi lui Peter Neagoe — este că fiecare individ trăieşte numai pe planul conştiinţei individuale (...) puţini oameni îşi dau seama că mai sînt şi alte forme ale cunoaşterii. În jurul nostru operează alte sfere ale existenţei de care sîntem separaţi doar prin fire foarte subţiri. Cîţi dintre noi le recepţionează? Nu avem acces la duhul lumii, fiindcă nu îl căutăm. Trupul omului nu este diferit de structura universului. Curentele polare ale energiei curg prin trupul nostru în acelaşi mod cum curg în univers. Forţele psihice dinlăuntrul trupului nostru ne pot otrăvi sau ne pot elibera. (...) Trebuie să existe o disciplină a simţurilor care eliberează mintea într-o direcţie cu totul străină de activităţile noastre cotidiene şi banale. În definitiv, funcţia artistului este de a descifra semnele ascunse ale naturii, de a interpreta misterele universului. (...) Dacă mă pot perfecţiona ca un sfînt, sînt convins că pot obţine o măiestrie asupra forţelor naturale, pe care nu a descoperit-o încă ştiinţa apuseană.“ (pp. 236, 238). Sau : „Arta cea mai desăvîrşită a fost produsă în timpul copilăriei. Omul primitiv uita de grijile domestice şi lucra cu voioşie. Copiii posedă această bucurie primordială. Eu aş vrea să redeştept acest sentiment în sculptura mea. Ceea ce doresc este ca sculptura să exprime bucurie curată. (...) Eul van al individului trebuie dizolvat. (...) Dacă omul reuşeşte să elimine Eul, va fi capabil să asculte bătaia inimii naturii şi şoaptele ei. Aş vrea să ajung în stare a spune : nu mai sînt ataşat de nimeni. M-am îndepărtat de mine. Mă găsesc printre lucruri esenţiale.“ (pp. 122, 123).

Semnificative, în acest sens, sînt conversaţiile dintre Brâncuşi şi Modigliani, care-i devenise un timp ucenic. Peter Neagoe le transcrie cu fidelitate de stenograf :

„Brâncuşi : *Nu mergi prea departe cu drogurile? Te vei distruge. Vino cu mine în pustie. Doar pentru o lună de zile, să avem numai nisip, cer şi sculptură în faţa ochilor. Vom renunţa la stimulente, vom înghiţi puţină hrană. Ne vom mortifica trupurile. Vom citi din cărţile sacre şi vom practica meditaţia. Ciclul răului va fi zdrobit înainte de a te zdrobi.*

„Modigliani : *O lună de zile în deşert, fără femei şi fără vin? (...)*

„Brâncuşi : (...) *Asceza este indispensabilă. În proporţia în care trupul stă sub controlul voinţei, puterea şi voinţa sporesc. Drumul spre iluminarea lăuntrică presupune jertfe severe.*

„Modigliani : *Viaţa trebuie luată de gît.*

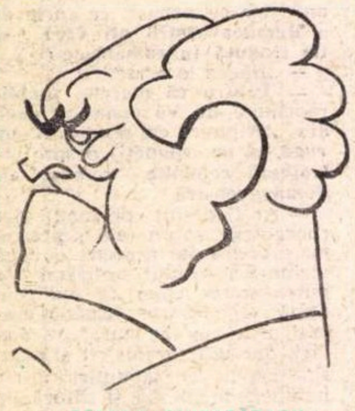
„Brâncuşi : *Mai de grabă viaţa te va strînge pe tine de gît (...) Viaţa externă este o iluzie. Noi citim în natura exterioară ceea ce există în propriile noastre minţi. Trebuie să controlăm şi să înţelegem procesul de gîndire al minţilor noastre. Crede-mă, nu-ţi voi slăbi avîntul creaţiei şi nu vei amorţi. Tu ai nevoie de toată energia pentru a da bătălia şi va fi o mare bucurie cînd vei simţi că-ţi poţi controla gîndurile dezordonate şi simţurile devorante.*

„Modigliani : *Acesta e drumul tău. Nu este şi al meu. (...) Trebuie să mergem fiecare pe drumul său. Tu stai locului şi chibzuieşti. Eu zbor ca o pasăre colibri. (...) Totuşi, ca artişti, noi doi ne asemănăm mult. Nici unul dintre noi doi nu aparţinem vreunei şcoli. (...) Fiecare caută originalitatea cu orice preţ, numai noi doi am ancorat în cele mai vechi tradiţii. Lucrul important este ca fiecare să-şi rămînă fidel sieşi.“ (p. 142).*

Asemenea dialoguri pline de substanţă abundă în romanul lui Peter Neagoe şi justifică pe deplin convingerea că „Sfîntul din Montparnasse“ rămîne o carte fundamentală pentru înţelegerea personalităţii lui Brâncuşi. Încorporarea ei în cultura românească, printr-o traducere competentă şi o tipărire neîntîrziată, ar fi o datorie şi un titlu de onoare pentru editurile noastre.

Al. CERNA-RĂDULESCU

secvențe



ȘTEFAN CIUBOTARAȘU:

„Scenaristul s-a ținut de cuvînt"

— Cum se anunță colaborarea dv. la filmul Așteptarea ?

— Sînt fericit că mi s-a încredințat rolul principal din acest film. Voi avea astfel ocazia să lucrez cu un tînăr regizor talentat, Șerban Creangă.

— În ce stadiu se află pregătirile ?

— Înainte de a începe filmările, vom vizita orașele unde se vor turna exterioarele. Așteptăm cu nerăbdare momentul primului tur de manivelă.

— Ne puteți spune cîteva cuvinte despre personajul pe care-l veți interpreta ?

— Citind de mai multe ori scenariul, mi-am dat seama cît îmi este de drag, de apropiat, Nea Fane, bătrînul mecanic de locomotivă. Și nu întîmplător. Eu însumi am crescut într-o familie de ceferiști și am cunoscut foarte bine universul celor care trăiesc în preajma căilor ferate. Horia Pătrașcu a surprins cu finețe atmosfera acestei lumi: un șuier de locomotivă, pufăitul trenului și norul de aburi pe care-l lasă în urma sa sînt senzații pe care sensibilitatea mea le-a înregistrat cînd eram copil. De-atunci, acestor impresii li s-au adăugat alte coordonate, cu semnificații mai profunde. Voi încerca să mă apropii cu căldură de bătrînul mecanic de locomotivă scos la pensie, a cărui dramă este aceea de a avea încă multe disponibilități pe care le vrea întrebuințate.

— Credeți că este un film de actualitate ?

— Această temă va găsi, cred eu, rezonanțe în sufletul multor oameni din generația noastră care se știu și se vor încă utili. Și consider că e un mare merit acela de a face, în sfîrșit, un film românesc avînd în centru portretul unui ceferist. În ceea ce mă privește, vă mărturisesc faptul că acest rol a fost scris special pentru mine e un stimulent în plus.

— A fost o surpriză ?

— Nu. Tînărul scriitor mă avertizase că va scrie un scenariu avînd ca punct de plecare unele date ale personalității mele artistice. Și s-a ținut de cuvînt.

Simona BOTEZ

Eisenstein despre problemele filmului modern

Publicate de „Cahiers du Cinéma", *scrierile lui Eisenstein* (adunate și-n *Opere alese*) sînt de o excepțională importanță pentru înțelegerea artei filmului modern. Spicuim cîteva idei din *Non-indiferenta natură*. „...Într-o anumită măsură îmi consider filmele «educative», adică, filme care în afara sarcinii lor esențiale, prezintă căutări și experiențe în domeniul formei. Aceste căutări și aceste experiențe sînt efectuate pentru a le putea utiliza mai tîrziu — într-o altă interpretare și sub alt aspect individual — noi toți cei care muncim să creăm cinematografia în ansamblul ei..."

„Este oare foarte util să te arăți atît de prolix vorbind despre peisaj și despre muzică, despre structura muzicală a peisajului emoțional, despre particularitățile compoziției muzicale ale peisajului în pictură etc ? Toate astea nu au un interes pur academic și retrospectiv ?

(...) sîntem departe încă de analiza pentru analiză, nu e vorba de nici o curiozitate pentru lucrul perimat ori depășit, ci tocmai de temele foarte actuale ale cinematografiei următoarelor decenii".

CEI 1000 DE OCHI AI DOCTORULUI MABUSE

Rațiuni comerciale sau dorința regizorului de a reveni la lumea începuturilor sale să fi impus reluarea, în 1960, a unui personaj care îi adusese cîndva (nu numai el, desigur) gloria ? Figură ilustră a „ecranului demoniac", alături de vampirul Nosferatu și doctorul Caligari, moștenitor direct al acestuia din urmă, Mabuse își prelungește (pînă astăzi), prin voința creatorului său (**Dr. Mabuse jucătorul** — 1922; **Testamentul doctorului Mabuse** — 1933), influența malefică. Mabuse '60 este executorul testamentar al lui Mabuse '33, geniu distructiv cu vocația absolutului, plănuind exterminarea omenirii întregi. Prin urmașul său, contemporan nouă, Mabuse moare acum a doua oară. Fizic, dar mai ales artistic.

În **Cei 1 000 de ochi ai doctorului Mabuse,** Fritz Lang își este sieși epigon. Neșansa lui, dacă neșansă se poate numi, este aceea de a fi însemnat ceva pentru cinematograf acum o jumătate de secol. Emigrat din motive politice în Statele Unite, gest de refuz al ideologiei naziste, — pe care autorul **Nibelungilor** o repudiază categoric — cineastul va rămîne mereu un dezrădăcinat. Încorporat Hollywoodului, maestrul expresionismului își va regăsi arareori vigoarea începuturilor. **Cei 1000 de ochi ai doctorului Mabuse** este astfel indirect, o mărturie despre irepetabil.

Indecis, legat sentimental, firește, de capodoperele tinereții, Fritz Lang n-a știut să aleagă. Astăzi Mabuse putea fi un omagiu sau o fină, nostalgică, parodie. Cum a fost **Judex** al lui Georges Franju. Sau cum este **Balul vampirilor** de Polanski, film de groază în registru comic.

Utilizînd întreg arsenalul filmului modern de „serie B", **Cei 1 000 de ochi ai doctorului Mabuse** cîștigă în spectaculos, dar pierde în mister. A dispărut atmosfera stranie a filmelor expresioniste, lumea de lumini și umbre populată cu ființe fantastice, arta detaliilor revelatoare, magia neagră a „ecranului demoniac".

„Simfoniei ororii" i se substituie fascinația „gadgeturilor". Miracolul tehnicizării excesive a înlocuit miracolul cinematografului de început, el însuși uimit de posibilitățile ce i se ofereau. Din arta lui Fritz Lang s-a păstrat știința povestirii și a montajului alert, o anume febrilitate a imaginii, voluptatea rezolvărilor spectaculoase, puțină detașare comică. Dar **Cei 1 000 de ochi ai doctorului Mabuse** poate fi o decepție numai pentru cine cunoaște filmele anterioare ale lui Lang. Altminteri, e o peliculă agreabilă și alertă, pe care semnătura marelui regizor rămîne, practic, onorifică.

Doi dintre cei 1 000 de ochi ai doctorului Mabuse

VÎNĂTORUL DE CĂPRIOARE

Se poate lesne identifica azi, în majoritatea filmelor pentru copii, un abandon premeditat al esteticului. Dar, ele, ca și cărțile pentru copii, sînt judecate și de adulți. **Guliver** sau **Parisul vesel** se adresează în egală măsură tuturor vîrstelor. A refuza celor mici universul artei cinematografice este o soluție comodă. Pentru ea au optat și autori **Vînătorului de căprioare.** Acest film este rudă cu serialul **Winnetou** și cu **Aventurile lui Tom Sawyer,** ecranizare facilă și primitivă a unor cărți care ne-au delectat copilăria și pe care nu reușim să le regăsim în asemenea echivalențe filmice. **Vînătorul de căprioare** (producție „Franco-London-Film", ORTF Deropa, și studioul „București"), adresîndu-se preșcolarilor și adolescenților, este exact ceea ce n-ar fi trebuit să fie : un film copilăros, naiv pînă la a se autodemasca în chiar ochii micuților spectatori, mai puțin dispuși să accepte compromisul decît își închipuie autorii. Și un alt păcat capital : totul este de o monotonie și placiditate dezarmantă. Un somnifer pentru copii și adulți. Dacă, eventual, inadvertențele istorico-geografice pot trece neobservate în ochii adolescenților, lipsa de nerv a unui film de aventuri, cum ar fi trebuit să fie **Vînătorul de căprioare,** este de neiertat. Ne amintim cu plăcere de **Pinocchio** sau **Tom Degețelul.** Filme ca **Vînătorul de căprioare** se uită repede. Este răzbunarea, fie și tardivă, a adulților de mîine.

Petre RADO

Filme în lucru

PASARELA

Filmul *Pasarela*, pe care-l pregătesc împreună cu scriitorul Constantin Stoiciu, vreau să fie un film *actual*, pe o temă inspirată din *actualitate*. Am hotărît să dezvolt modalitățile de expresie ale *Dimineților unui băiat cuminte* — tonul eseistic, observația directă, aproape demonstrativă, susținută nervos, patetic, cu rigoare și cu obsesii nedisimulate. Asta nu înseamnă că renunț la celelalte încercări ale mele (la realismul poetic, la explorarea tandră a relațiilor dintre oameni, din *Legenda*), ci caut fiecărei idei posibilitatea de exprimare cuvenită ei și convenabilă mie.

Într-un anume fel, *Pasarela* vorbește despre reconsiderarea unui conflict prin înțelegerea surselor care l-au generat, reconsiderare ce prilejuiește depășirea acestuia. Țintesc deslușirea unor adversități de idei sub aparența unui conflict între generații. Voluptății handicapului de „trăire plenară", argument uneori cu suficiență și spirit de aventură cascadoresc (spectaculos și inutil), i se opune în final replica bătrînului comunist : „ce importanță are de unde am pornit fiecare, cît timp avem aceeași direcție".

N-aș vrea însă ca eroul meu să fie o pată neagră pe un fundal roz ; neliniștea lui, inițial contrafăcută și inofensivă, generează în ultimă instanță o gravă „blazare de ideal" convertită în „idealizarea blazării" ca posibilitate de existență. Firește, nu pot să nu-i opun acestui erou senzația de anacronism, de neadecvare față de timpul în care trăiește, nu-l pot discuta în afara propriei mele credințe.

Filmul reface itinerarul unei prietenii mari, paralizată însă de conflictul neasimilării idealului. Cei doi buni prieteni sînt tată și fiu. Nu s-au mai văzut de vreo șase ani. Imaginîndu-și etapele importante din viață care i-au legat, precum și momentele care au prilejuit ruptura dintre ei, cei doi eroi sînt nevoiți să se întîlnească, să se mărturisească, să se explice. Voi încerca să leg planurile real și retrospectiv ale filmului, ca într-o poveste cu ordine cronologică, urmărind însă mai ales tensiunea ideilor, ordinea impusă de logica expunerii acestora. Eroii își împrumută parcă amintirile. Tatăl seamănă foarte bine cu fiul său (în amintiri va fi interpretat de același actor). Se va crea senzația că cei doi se înfruntă de fapt fiecare cu sine însuși.

Cînd tatăl și fiul vor stabili că trebuie să se certe din nou, dar altfel, teza artistică sper că va fi realizată. Dacă se vor împăca după ce au înțeles amîndoi de ce trebuiau de fapt să se certe, e o problemă ce rămîne în afara filmului acesta.

Firește, n-am spus mai nimic despre subiectul filmului, despre întîmplări, pe care le vreau aproape captivante. Mă preocupă însă teribil posibilitatea introspecției în film, amplitudinea faptului cinematografic. Dar nu ca experiment pur și simplu, ci ca o posibilitate optimă de a mă explica, de a pleda în favoarea idealului de viață socialist.

Andrei BLAIER

O MĂRTURIE PATETICĂ

Dintre atîtea acte de care în timpul calamităților s-a vorbit așa cum se cuvine, aș vrea să desprind aici pe unul aparte : *actul mărturiei*. A fost de o mare însemnătate, în aceste zile grele, să se înregistreze și să se transmită, repede, sincer, direct, neînflorit, cuprinzător, în înfățișarea lucrurilor ca și în înțelesul lor, întreaga, cutremurătoarea, patetica realitate pe care o trăiau unii dintre ai noștri, dar pe care *trebuia* să o vedem și să o simțim cu toții.

În acest front al mărturiei au stat cu cinste scriitorii, reporterii publicațiilor, ai radio-ului și ai televiziunii, fotografii, cineaștii. Pentru aceștia din urmă, în special, scriu rîndurile de față — în perspectiva unei vechi iubiri și a unor preocupări de istoria filmului — fiindcă mi se pare că această împrejurare a dăruit cinematografiei noastre un galon nou. De multe ori în istoria filmului românesc actualitățile și documentarul au fost în avangardă și la datorie. Filmografia națională a înscris multe momente în care operatorii noștri s-au aflat la postul lor pe frontul consemnării realității cu orice risc. Tulburătoare coincidență, chiar printre cele 17 „actualități românești" înregistrate de operatorul Paul Menu în 1897 — actul de naștere al filmărilor în România — figurează cîteva subiecte consacrate „inundaților de la Galați". Încă de pe atunci, aparatul de filmat scria istorie, cum putea. E o tradiție căreia împrejurările de acum i-au dăruit noi semnificații. Alături de condeiul scriitorului, a fost aparatul de filmat. Umăr la umăr cu reporterul, a fost operatorul. Și uneori acțiunea lor s-a împletit pînă la confundare.

Trebuie să mărturisesc că forța imaginii, patetismul simplei prezentări a faptelor exprima adesea mai mult decît ar fi putut spune orice împerechere de cuvinte, și nu din vina autorilor, ci prin enorma elocvență a obiectivului. Imaginile pe care le-am văzut pe ecranele mici și mari în aceste zile de greutăți și eroism erau, prin prezența lor, în ele înșile, atît de semnificative încît nici nu mai aveau nevoie de comentarii. Cred că n-am întîlnit pe ecran un contrapunct audio-vizual mai impresionant decît acea simplă indicație din comentariul unor reportaje filmate pentru TV, în care se spunea doar „aceste imagini au fost filmate în ziua de... mai 1970", și atît. În chip uluitor, se măsura astfel incredibila realitate a imaginii, care-și căpăta în datarea din text un fel de suport în timp, o atestare de existență, împotriva neverosimilului însuși. Și mi se pare că acest lucru sublinia de asemenea faptul că cineastul avea, în adevăr, conștiința rolului de istoric pe care îl îndeplinea, înscriind pe peliculă datele de mîine ale acestei istorii, continuînd cu alte mijloace rolul cronicarilor de pe vremuri.

Ion CANTACUZINO

Responsabilitatea teatrului politic

PROCURORUL de G. Djagarov la Teatrul din Galați

După succesul tinerelor școli naționale de film — cehoslovacă, ungară, iugoslavă — care se adaugă la reputația cunoscută a cinematografului polonez, dramaturgia din țările socialiste tinde să impună o mai adîncită discutare a realității. Interesul nostru pentru aceste tendințe se justifică printr-o anume coincidență de situații, care, mai mult decît orice satisfacție, produce tensiune. Teatrul a înțeles că societatea nu poate fi ignorată, că orice artă ce refuză azi realul se autodistruge, dar a-l accepta și a-l discuta trebuie să fie un act curajos, căci compromisurile nu sînt posibile. Orice intervenție a jocului, a iluziei, a indiferenței, anulează totul. Piesa scriitorului bulgar Gheorghi Djagarov, *Procurorul,* satisface în cea mai mare parte asemenea îndatoriri. Pus în fața unei situații-limită, procurorul decide o revizuire integrală a tuturor procedeelor de anchetă folosite pînă atunci. Obligat să-și condamne prietenul, i se revelează monstruoasa superficialitate a anchetelor ce precedau o condamnare. Justiția își păstrase intransigența, dar ea, pierzîndu-și cinstea și seriozitatea, sfîrșește ca tortură. Djagarov face un rechizitoriu violent și profund tuturor acestor tehnici, despre a căror existență aflăm cutremurați. Redevenind responsabili, procurorul și anchetatorul, înfruntînd orice pericol, ne fac să asistăm în final la recuperarea lor umană. Politica apare pe scenă în varianta sa morală. Un adevărat erou politic e un erou imuabil, în sensul că nu acceptă arabescul iluzoriu al sofismelor și paradoxurilor, al justificării lașe. Procurorul resimte indiferența și minciuna ca o greșeală politică. În spiritul lui Saint-Just, prototipul acestui tip de erou, el are convingerea că orice pervertire morală este și una politică, dar, nu mai puțin, orice pervertire politică e și un eșec al moralei. *Principiile,* care nu se confundă cu lozincile golite de sens, satisfac o nevoie de unitate și coerență.

Teatrul contemporan ne propune adeseori o lectură rudimentară și vie a marilor texte, cu sacrificiul nuanței. Ceea ce se pierde din exactitatea rafinată a analizei, se cîștigă însă în intensitate și energie. De cele mai multe ori, Djagarov a intuit acest lucru. Deși cuvîntul e dens, supără totuși o excesivă locvacitate a eroilor, și, mai ales, tratarea monotonă a replicilor. Acum cîțiva ani, filmul *Ocolul* cucerea prin luciditate, întîlnirea cu *Procurorul* confirmă o anume consecvență de atitudine a artiștilor bulgari.

Inițiativa teatrului gălățean de a juca *Procurorul* e un act elogiabil, ce merită a fi perpetuat. Gravitatea repertoriului asigură unui teatru curajul angajării acelor discuții despre vremea noastră, în afara cărora evaziunea poate deveni stăpînă. Spectacolul regizat de Ovidiu Georgescu nu atinge însă tensiunea textului, iar dramatismul concentrat al acestuia devine derulare monotonă a situației. Intenția pare să fi fost a unui spectacol de atmosferă și nu a unuia de dezbatere. Ovidiu Georgescu se rezumă la superficiale imagini ale personajelor, neizbutind să le atenueze unele accente convenționale. Scenografia lui Victor Crețulescu nu descoperă soluția necesară pentru a rezolva coexistența scenică a celor două încăperi. Tentația metaforică e inadecvată acestui tip de text, ea sfîrșind de altfel într-un compromis cu dimensiunea realistă a piesei. Dumitru Pîslaru, în rolul titular, are o anumită acuratețe, dar, prea distant și rece, lipsește eroul de rezonanța dramatică a procesului declanșat. Dintre ceilalți interpreți nu se distinge nimeni, avînd comună fie stridența mijloacelor, fie absența de realitate a caracterelor.

George BANU

TREI ÎNTÎLNIRI DE TEATRU ÎN DANEMARCA

Prima mea întîlnire cu teatrul danez a fost la Arhus, chiar în seara sosirii în Danemarca.

Arhus, cel de-al doilea oraș al Danemarcei, pare la prima vedere un oraș mic, fără o intensă viață artistică ; dar după o zi sau două îți dai seama de adevărata lui dimensiune. Așezat într-un golf al Mării Samso, un fel de mare interioară care nu este decît o prelungire a Mării Kattegat, Arhus e un imens parc întrerupt de case. În acest oraș, unde locuitorii își petrec timpul liber călărind sau făcînd yahting, se dezvoltă una dintre cele mai serioase grupări artistice ale Danemarcei. Centrul vieții artistice îl constituie un teatru permanent cu o sală de 1300 de locuri, cu un studio experimental de 250 de locuri și o sală de concert. Acesta este nucleul. În jurul teatrului stabil, sau poate în concurență cu el, s-au mai deschis două săli — una pentru adulți și alta pentru copii — și un mic club studențesc, un fel de bar unde au loc spectacole de poezie, pantomimă și jazz.

În seara cînd am ajuns în Arhus, după ce mai aterizasem o dată aproape pe apă, între bărci și vapoare, pe aeroportul din Copenhaga, după ce aterizam acuma a doua oară, aproape într-o pădure, chiar în aceeași seară am văzut premiera celebrului musichall *Violonistul pe acoperiș* de I. Stein și J. Bock care este o adaptare după cartea lui Schalom Alechem *Tevie lăptarul.*

Citisem elogiile presei aduse lui Jerome Robbins pentru montarea de la New York și despre creația celebrului cîntăreț rus Ivan Rebroff în montarea pariziană. Mai mult nu știam despre piesă. De loc impresionați de celebrele montări anterioare, Jens Louis Petersen, regia, Svend Joknsen, scenografia și Borge Ralov, coregrafia, au reușit un excelent spectacol ; un triumf în seara premierei. Pentru rolul violonistului, Edvin Tiemroth, directorul teatrului, a adus de la Copenhaga, pe Wandy Tworek, unul din cei mai celebri violoniști ai Danemarcei. Fulminant instrumentist, familiarizat cu scena din cabarete și musichalluri, actor plin de farmec și umor, cîntecul lui W. T. pe parcursul spectacolului, nu era un simplu comentariu, ci devenea o replică, un strigăt, neliniștitor și straniu. Era un personaj din Chagall, după ale cărui picturi, de altfel, se inspiraseră atît autorii textului, cît și scenograful danez.

Alături de Aksel Erhardisen și de Clara Osto, interpreții principali, excelenta trupă din Arhus a făcut prin omogenitatea ei să verific la public, o dată în plus, marea calitate a spectacolului de musichall.

A doua întîlnire cu teatrul danez a fost cu Eugenio Barba, într-o noapte, la Holstebro. În perioada cînd l-am vizitat, Eugenio Barba filma în fiecare noapte, pentru televiziunea italiană, ultimul său spectacol, ziua fiind de negăsit.

Discipol și continuator al lui Grotowski, acuzat de unii că ar fi doar un simplu epigon al acestuia, am avut plăcerea să descopăr în fermecătorul director și animator al centrului interscandinav de la Holstebro, un mare pasionat, un fanatic al teatrului.

Teatrul laborator — Odin Teatret — condus și creat de Eugenio Barba, a fost înființat la Oslo în septembrie 1964. După doi ani, municipalitatea din Holstebro îi oferă condiții materiale deosebite pentru a veni să se instaleze acolo, și pentru a pune bazele unui centru de cercetări asupra artei actorului. Principalele obiective ale lui Eugenio Barba sînt : formarea actorilor sau mai bine zis dezvoltarea lor ulterioară, a acelor actori nemulțumiți de școlile teatrale tradiționale, formarea de regizori care, la rîndul lor, să creeze studiouri și laboratoare, și crearea de spectacole care să demonstreze practic teoriile regizorului Eugenio Barba. În jurul lui Odin Teatret, în fiecare an au loc seminarii cu participări ilustre : Grotowski, Krejča, Svoboda, Marrowitz, Damiani, Lecoq, Esslin etc. Chiar dacă rezultatele muncii lui Barba mi s-au părut reci și estetizante, nu se poate nega marea lui personalitate organizatorică și pedagogică.

Plecînd de la Holstebro către Sikeborg, tot într-o noapte am avut cea de-a treia întîlnire, cunoscînd aici pe Niels Andersen, poate cel mai interesant om de teatru pe care l-am întîlnit în acea țară. Doctor în filozofie și fost actor al Teatrului Regal din Copenhaga, după 3 ani de continui nepotriviri între modul lui de a gîndi teatrul și teatrul „burghez" pe care era obligat să-l facă („un teatru al cuvintelor, al cuvintelor și doar al cuvintelor"), Niels Andersen părăsește cea mai înaltă instituție de teatru din Danemarca pentru a pune bazele unei trupe extrem de mici pe care o intitulează „grupul" — trupă cu care colindă întreaga Danemarcă, critica făcîndu-i o primire entuziastă. La început, mica trupă se autofinanța ; astăzi se bucură de un modest ajutor de 100 000 de coroane daneze din partea Ministerului Culturii. Ea are meritul de a fi introdus în Danemarca, chiar dacă faptul nu este nou, spectacolul politic, pe teme angajate. Discriminarea rasială, războiul, erotismul excesiv, sînt temele abordate de trupa lui Andersen, piesele fiind jucate în fabrici, în spitale, în piețe și chiar în săli de teatru (cu toate că Niels Andersen susține că arhitectura sălilor à l'italienne este o arhitectură burgheză, arhitectura unor raporturi fixe, o arhitectură străină de conceptul său despre teatru). Preocupat de tema lui Prometeu și a lui Hamlet „un Hamlet nu al lui Shakespeare, ci a lui Saxo, autor danez din secolul XI, din care Shakespeare s-a inspirat", Andersen juca, în colegiul unde am venit să-l întîlnesc, ultimul său spectacol antimilitarist *Circus milli military.*

Am avut, de asemenea, plăcerea să mă întîlnesc cu mai mulți directori de teatru, care au invitat spectacolul „Teatrului Nottara" *Viziuni flamande* — ce se va reprezenta la Arhus în septembrie 1970, — să vină și la Odense și Copenhaga. Evident, am acceptat invitația cu plăcere.

Dinu CERNESCU

Comedia Salata de capete de Ilie Păunescu și Paul Aristide, premieră pe țară la Teatrul din Oradea

arlechin

CLODY BERTOLA :

„Nu există întrebări stinjenitoare"

— *Dacă stagiunea viitoare ar începe mîine, cum s-ar numi primul spectacol pe care ați dori să-l revedeți ?*

— *Biederman și incendiatorii.* Țin minte că acolo am rîs enorm, un rîs enorm și inocent, un rîs amestecat subtil cu groază, cu grotesc. Pentru mine, a fost unul din cele mai importante spectacole ale teatrului românesc contemporan, cea mai convingătoare și coerentă viziune scenică a teatrului absurd, apărută poate puțin prea devreme, o cale pe care Lucian Pintilie, risipit în tentații, lucrînd atît de rar în teatru, n-a mai apucat s-o continue. Dintre spectacolele stagiunii acesteia aș dori să revăd *Leonce și Lena,* cel mai important spectacol al acestei stagiuni. Regret mult că n-am văzut Büchner-ul lui Penciulescu (*Woyzsek* la Piatra-Neamț) despre care am auzit lucruri admirabile.

— *Dar primul în care ați dori să jucați ?*

— O, dragă tovarășe Tudoran, e atît de mare distanța între dorințele noastre ale actorilor și circumstanțele atît de multe și de atîtea nuanțe, încît a anunța un rol pe care dorești să-l joci, e un pronostic de o temeritate nemaipomenită. Personal am devenit și superstițioasă. Niciodată nu am jucat rolurile pe care am anunțat că doresc să le joc. Așa că, îngăduiți-mi, de data aceasta...

— *De obicei actorii așteaptă roluri scrise bine, succese la fiecare premieră etc. V-aș întreba dacă există... o întrebare pe care ați așteptat-o, care v-ar fi interesat cu adevărat, să vă fie pusă, oricînd, de reporter ? Dacă există această întrebare ideală, care este ?*

— Nu, evident că nu există. Pentru asta ar trebui să existe un răspuns ideal în mine, un răspuns ideal care de fapt să existe înaintea întrebării. Dacă aș fi așteptat ceva, ar fi fost de la critici. Ceva simplu : să nu se mai grăbească, cu o grabă foarte nefericită pentru teatrul românesc, să fabrice peste noapte statui, pe care vîntul le năruie dimineața ; să încerce deci un exercițiu mai sever, acela al perspectivei.

— *Azi, la acest dramatic început de vară, care este întrebarea ce v-ar stînjeni mai mult ?*

— Orice întrebare nelegată direct de tragedie ar putea părea stînjenitoare. Ceea ce a fost extraordinar și într-un fel a răscumpărat tragedia, e modul în care această nefericire a fost suportată de întregul popor. Este o șansă că întrebările intime, cele mai acut personale, se pot confunda cu întrebările unui popor. De aceea nu există întrebări stînjenitoare. E o ciudată, nefericită șansă oferită conștiintelor noastre de a ieși din comoditate, de a se regenera.

Dorin TUDORAN

Premiere în țară

Emil Reus a pus în scenă, la Timișoara, (Teatrul Matei Millo") **Rața sălbatică** de Ibsen. **Acești îngeri triști** de D. R. Popescu a fost montată de Ioan Taub la Teatrul maghiar de stat din Cluj. La Oradea a fost premieră cu **Ce înseamnă să fii onest** de Oscar Wilde, regizor Jean Săndulescu. **Moftangii** este titlul unei premiere arădene, o suită de schițe semnate I. L. Caragiale, în regia lui Dan Alecsandrescu (sala Studio 197").

culori

SABIN BĂLAȘA: Îmi pare rău că lucrez pentru concurs și nu pentru teatru însuși

Este greu — a nu se interpreta malițios — să-i iei lui Sabin Bălașa un interviu, unul cuminte, după un chestionar dinainte pregătit. Discuția devine aproape întotdeauna alta decît cea scontată, chiar atunci cînd se rezumă mai mult la un monolog. Monolog pasional pentru că, vorbind despre arta sa, Bălașa pare misionar stăruind în convertirea cît mai multor prozeliți. Ceea ce face ca atmosfera să fie oricînd stimulatoare, chiar cînd, instinctiv, să spunem, partenerul de discuție se află în opoziție.

Veneam de data aceasta într-o misiune strict informativă. Pretextul — atribuirea recentului premiu al revistei „Arta", pentru anul 1969.

— Juriul — spune pictorul — are un mare merit în atribuirea oricărui premiu. Premiul este, în fond, opera juriului, și poate fi o operă valoroasă sau nu, la fel cum o pictură poate să fie sau nu una de valoare. Mă bucur mult că am obținut distincția revistei „Arta", este întiia cîștigată în fața unui juriu românesc. (Cel de la Festivalul filmului de animație de la Mamaia a fost decernat de un juriu internațional.) Și mă mai bucur pentru că mi-a fost atribuită pentru pictura murală executată la Iași, — de altfel, singura mea lucrare de artă monumentală — pe care o iubesc și găsesc că are un sens în culturalizarea poporului nostru.

— Vizita mea interesată v-a întrerupt din lucru? (Nu sîntem în atelierul lui Bălașa, deci nu mimez intrebarea. Ne aflăm, să spunem, pe teren neutru.)

— În momentul de față lucrez pentru concursul organizat în vederea decorării Teatrului Național. Îmi pare rău, însă, că lucrez pentru concurs și nu pentru teatru însuși.

— Este vorba de proiectul expus la Oficiul de organizare al expozițiilor?

— Nu, în etapa actuală lucrez la un proiect împreună cu pictorul Vasile Celmare, proiect pe care-l prezentăm la 15 iunie.

— Și cum vedeți această decorație?

— În primul rînd ca pe o operă de artă care să cîștige treptat simpatia oamenilor din întreaga țară. Să fie o decorație care să individualizeze Bucureștiul, în felul turnului Eiffel, să spunem, care să nu se demodeze. Adică să nu piară artistul ca nume, ca ecou în spiritualitatea poporului, înaintea operei.

— Alte proiecte?

— Plec în Italia să fac un film pe ideea opoziției lucide împotriva posibilului dezastru al războiului. Scenariul l-am și terminat. Vreau să concurez cu acest film la festivalul de la Ancy — Franța, în 1971

Cristina ANASTASIU

In articolul „Prima expoziție Brâncuși pe vechiul continent", s-au strecurat mai multe greșeli. Se va citi :

— în coloana a III-a, penultimul rînd : din luccarea „Primul pas" ;

— în coloana a IV-a, al doilea rînd : și în bronz.

— la legenda celor două desene : colecția muzicologului I. Croitoru.

B. B.

BRÂNCUȘI

ARTISTUL SAVANT

În constelația marilor personalități de artiști ai artei moderne, apare astăzi, cu deosebită strălucire, figura prodigiosului artist care a fost Constantin Brâncuși.

După aproape un secol de frămîntări și dispute ale artei moderniste, încă neepuizate nici astăzi, opera lui Brâncuși s-a impus ca o certitudine de valoare, fruct al istoricelor dezbateri, — cele mai largi și cele mai aprige care au avut vreodată loc în lume.

Recunoașterea lui Brâncuși este act omagial și manifest care întrunește azi o impresionantă adeziune.

Franța în primul rînd, care, măsurînd importanța de creație a artei moderniste, a edificat cel mai mare și complet muzeu al ei, adunînd acolo cele mai de seamă opere, îl așează pe Brâncuși în centrul acestui muzeu ca pe un patriarh. Atelierul lui din Impasse Ronsin, a fost cu grijă demontat și instalat acolo. Un omagiu mai frumos nu putea fi adus acestui mare maestru al artei sculpturii și al artelor moderne în general.

Atelierul lui Brâncuși este, în fapt, o gospodărie oltenească, din care nu lipsesc vatra și ceaunul atîrnat și nici ustensilele unui oltean din Gorj.

La Philadelphia, de asemenea, în marele Muzeu de artă al orașului, există astăzi una din cele mai complete colecții ale lucrărilor sale, sistematic organizată pentru americanii și străinii care se abat prin acele locuri. Oamenii de știință ai artei — esteți și filozofi, critici și cronicari de artă — se aventurează astăzi și prin locurile noastre, pentru a descoperi urmele celebrului maestru care ne face atîta fală în lume.

Personalitatea lui Brâncuși se întregește și completează cu timpul și cu înțelegerea superioară a procesului de creație de artă.

Există uneori tendința de a face din Brâncuși un simplu interpret al artei populare și al folclorului, ceea ce constituie o înțelegere simplistă.

Brâncuși este artistul savant, cu cea mai largă cunoaștere și experiență a formelor de artă, care concurează la ridicarea lor în sens de universalitate.

Român fiind, în operele lui se întrevede o spiritualitate proprie poporului nostru, dar care aspiră la culmile cele mai înalte ale artei universale, unde opera lui s-a așezat și este ca atare recunoscută.

Ion JALEA

PATRONUL

Știm o mulțime de povești despre el, despre lucrările lui. E într-adevăr un personaj legendar. (Mai ales văzut de la București.)

În primăvara aceasta sculptorul Laurențiu a avut la New York City o expoziție ; pe prima ilustrată trimisă unui prieten scria : „Am avut noroc, am prins expoziția Brâncuși la Guggenheim Museum".

Pentru cei mai mulți dintre noi el continuă să fie foarte important. Opera sa a inițiat în mare parte forma, din ce în ce mai perfectă, a obiectelor ce ne înconjoară. Mai ales aici se simte prezența sa foarte vie. El a trăit într-un centru mare, el a fost unul dintre cei care au format acel centru.

Azi mai e nevoie de centre? Oare ajung informațiile pe care le avem despre ceea ce se face în lume?

Se face foarte mult pentru amintirea lui, la Craiova un „Cabinet Brâncuși" deosebit de rafinat și inteligent conceput. Ca un templu.

Tot oltenii au pus la poarta Craiovei o mică colonadă.

Se face o trienală Brâncuși.

Acum, o mare expoziție Brâncuși la București.

S-au tipărit cărți în care s-a spus mai totul despre el, poate chiar și poveștile astea... cum că era tenace : ați citit cererile lui către primarii vremii ?

Despre replica lui...

Despre iubitele lui...

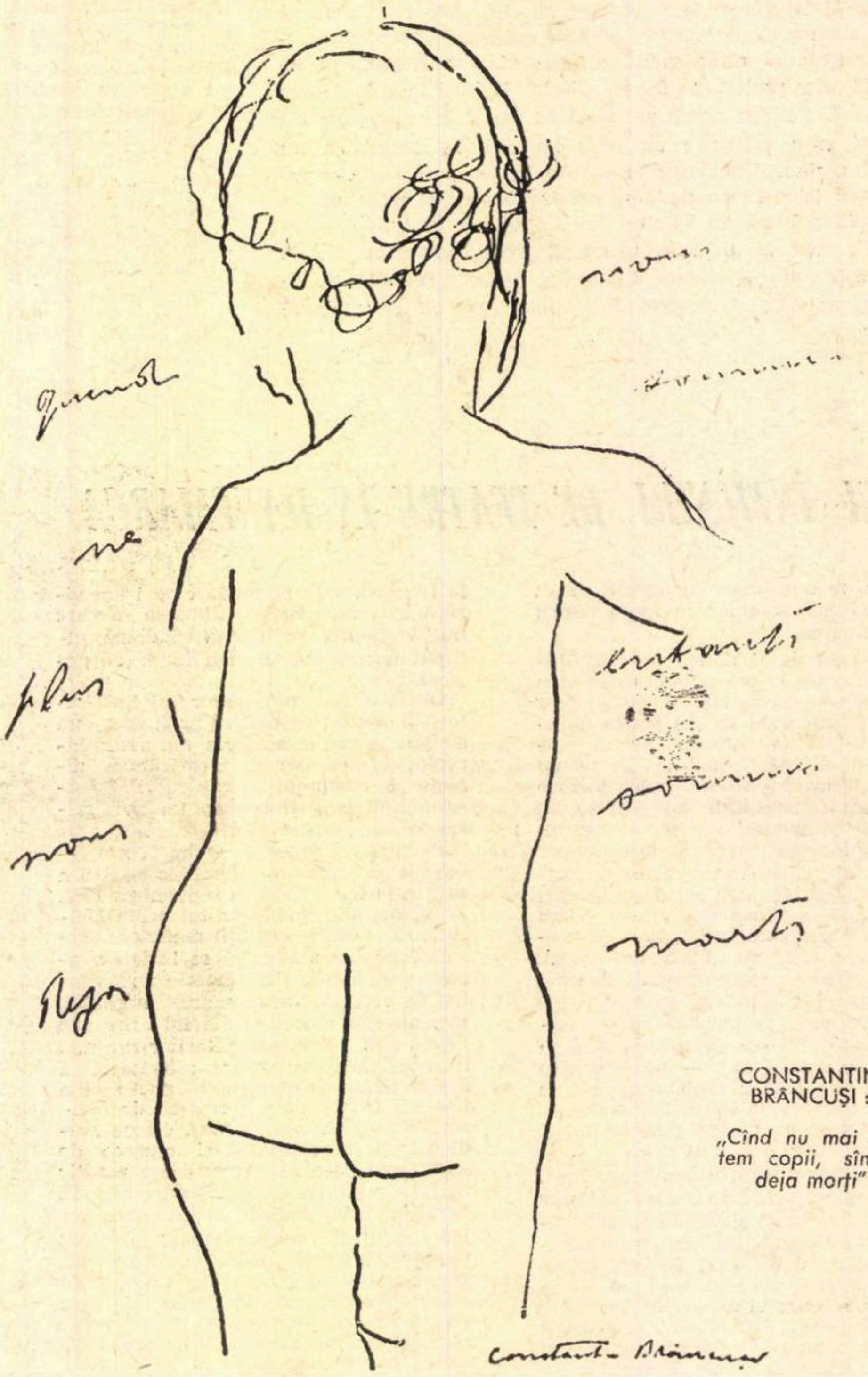
Despre inteligența lui...

Despre prietenii lui — ce prieteni !

Cu ani în urmă îi cîrpeam lui Gh. Anghel o statuie mîncată de ploaie... Anghel se uita la mine cum balansam pe o schelă improvizată și își amintea de o scenă similară la Brâncuși. Destul de încîntat că are un ucenic, el spunea : „Să-mi spui Patroane".

Amîndoi au fost patronii sculpturii românești.

Peter IACOBI



CONSTANTIN BRÂNCUȘI :

„Cînd nu mai sîntem copii, sîntem deja morți"

ÎNTOARCERE CĂTRE NATURĂ

La antipodul raportului instrumental cu materialul, stabilit prin artiștii de mentalitate constructivistă, stă raportul liric cu materialul, postură a fascinației, derivată din „sentimentul naturii". Intimitatea dintre gîndirea ordonatoare și virtualitatea expresivă a masei brute de lemn sau de piatră devine comuniune esențială, exprimînd prin litotă raportarea cosmică. Această stare extatică transpare ca fond afectiv în sculptura *Elenei Avramescu* („Ateneul Tineretului"). Tînăra artistă are precocitatea văzului interior, certitudine ingenuă a viziunii — nu încă viziune, cîtă vreme intuiția nu și-a determinat încă plastica purtătoare. Fiindcă în cele cîteva lucrări, forma, — rezultat necesar al unui sistem coerent de exprimare — este imatură, tatonare, mai mult dezorientată decît eclectică, între acel Brâncuși pre-brâncușian din „Rugăciune" și hieratismul lui Anghel. Chiar în această fluctuație însă, trebuie să recunoaștem o orientare — aceea către un cod de rezonanțe sever spirituale ; fiindcă gestul „Torsului" exprimă o prosternare în fața adîncimii vieții oglindite, „secunde" ; modelajul e încă șovăitor în sfioase îndrăzneli, dar vibrînd de emoție. „Meditație", nud stilizat în ordinul unei simetrii severe, cu anume retorică a ascezei în unghiurile hiperbolice ale umerilor, mimează idealitatea „Luceafărului" lui Anghel. Însă „Masca" e o lucrare emancipată : aici (mai mult decît în „Maternitate", unde trunchiul lemnos e prea artizanal supus sugestiilor fibrei și unde metafora „înmuguririi" simplifică formula visceralității fantaste din sculptura Adinei Țuculescu), în această figură din lemn tandru polisat, se întrevede virtualitatea stilistică. Jocul dintre simetria obrazului și asimetria corolei de plete e o tensiune între expresie vitală și semn hieratic, revelînd actul gîndirii poetice și nu doar obiectul ei.

★

În competiția de ingeniozitate și brio a tinereții artistice, *Pavel Boboia* e singular prin discreție. Situat cuminte în fața naturii ca în fața unei teme date, el a evoluat dinspre stilizare decorativă către metamorfoza poetică. Suportul artistic al acestui proces nu-i consolidat încă, vestind doar un liric care muzicalizează timid pe urmele lui Klee, muzicalizează monocord în sistemul armonicelor cromatice — ton modulat — roșu de la oranj la violet, sau galben de la ocru la brun. Formele decurg din conture caligrafice, fluide, instaurînd un motiv vizual cantabil : melodia curbelor reticent secessioniste, a tentelor anemic fove. Abstract în „Pădure", „Cîmp roșu", ornamental în „Floare", „Aripi", Boboia se află sub protecția unei ecuații rezolvate de tradiția în care tablou=natură + sensibilitate + efect decorativ, formulă care servește deopotrivă pictura „reproductivă" și pe cea abstractă. Examenul lui de sensibilitate e trecut onorabil prin cele cîteva, citate, tablouri de fragedă limpiditate a timbrului emotiv și de prudentă economie lexicală. În fața căreia ești ispitit să recomanzi corectivul prescris în similare cazuri de către Argintescu-Amza : „se cere un plus de vitalitate". Dacă a-l cere poate fi vreodată de folos.

Anca ARGHIR

scenografie

Arta decorului în concepția lui Liviu Ciulei

Inrudit cu Orson Welles nu prin formele de expresie, ci prin faptul că îi rămîn dominante talentul fecund, originalitatea plină de fantezie și bunul gust erudit, indiferent de domeniul de evoluție, — teatru sau cinematograf, actorie, regie sau scenografie — Liviu Ciulei e o figură polivalentă a vieții artistice românești. A-l defini pe Liviu Ciulei ca scenograf înseamnă a defini fantezia. Totuși, în diversitatea care imprimă fiecărui spectacol semnat Ciulei o personalitate particulară, există un filon comun, prin care recunoaștem mîna sa de artist întocmai cum identificăm penelul unui pictor de talent, indiferent de tema tabloului.

Ne-am obișnuit să căutăm în scenografia lui Ciulei nu decorarea scenei, ci recreerea spațiului scenic, prin esențializarea artistică, a epocii istorice, a cadrului concret și a ideilor piesei. Hîrtia desenată în Puricele în ureche rezumă nu numai gustul încărcat al începutului secolului XX, ci înseși qui-pro-quo-urile lui Georges Feydeau — geniu al fanteziei comice — spumoase în bogăția desenului, dar care se învîrtesc necontenit doar în jurul alcovului. Formele stranii, amintindu-l prin mineralitate aproape anatomică pe Gaudi, nu sînt doar abstractizări ale arhitecturii căsuțelor albe siciliene, dar se transfigurează, sculptural, în mîini care se leagă și se dezleagă, reprezentînd imaginea iubirii, — „orologiu pictat care indică mereu aceeași oră" — tema piesei Emigrantul din Brisbane de Georges Schehadé scriitor de factură suprarealistă. Structurile minime, improvizate parcă, și totuși perfect gîndite în Leonce și Lena creează mai mult decît posibilități multiple de cadre, definesc chiar jocul aparent gratuit, dar plin de substanță al replicilor piesei lui Georg Büchner, precursor, aici, al teatrului absurdului. Amintindu-ne de scenografia lui Ciulei din stagiunile anterioare — perspectiva succesivă elisabethană din Cum vă place de Shakespeare, funcționalitatea mașinistă din Moartea lui Danton de Büchner sau grotescul grandios din Opera de trei parale de Brecht, — vom redescoperi esențializarea simultană a decorului pe plan material și spiritual. Tocmai din acest unghi mi-e greu să recunosc paternitatea lui Ciulei, care ne-a obișnuit el singur să-i cerem doar ceea ce frizează perfecțiunea, în scenografia la Harfa de iarbă de Truman Capote. Poate doar albul dominant, sugestie a purității, îi reflectă prezența; în rest, decorul, păcătuind prin naturalism, nu mai corespunde nici gustului nostru pentru teatru, nici epocii în care trăim, epocă matematizată, mult prea grăbită și lucidă pentru a insista asupra detaliilor subînțelese.

Din reducerea la esență, decorul lui Ciulei cîștigă și o nouă dimensiune, dimensiunea simbolului. Roșul sau violetul fundalului în Puricele în ureche sînt culorile simbolice ale alcovului. In Emigrantul din Brisbane, crucea mică, strîmbă, ascunsă sub podiumul de pe care preotul stăpînește satul, e un remarcabil simbol al bisericii — creația omului pentru a-l stăpîni pe om. Scheletul metalic deschis în Leonce și Lena e o pseudo-cutie magică scenică prin care un gigantic ochi atotvăzător și totuși orb, simbol al lumii „aiuritelor tăceri", domină spectacolul.

Decorul lui Ciulei este prin esența sa un decor spațial, care realizează nu un spațiu scenic delimitat, un cadru, ci un spațiu scenic interior, un amestec continuu cu mișcarea scenică și evoluția actorilor, decorul devenind un fel de erou absolut și sintetic al piesei. În Emigrantul din Brisbane, actorii se împletesc continuu cu formele stranii, alegorice; în Leonce și Lena, îngemănarea dintre actor și decor e împinsă aproape de limitele extreme ale intercondiționării. În Puricele în ureche, splendidul fundal roșu sau violet nu închide doar scena, ci se reflectă în jocul actoricesc.

Decorul lui Ciulei este dinamic, fie prin mișcare organică, intrinsecă (Leonce și Lena), fie prin vibrație de culoare violentă, fosforescentă, care pe parcurs se gradează (Puricele în ureche), fie prin combinarea deplasărilor mecanice cu transfigurarea prin variația nuanțării reflectoarelor (Emigrantul din Brisbane). Mișcarea directă sau sugerată conduce la o diversitate de ipostaze ale aceluiași decor, înscrise într-o viziune originală, aproape cinematografică.

In această stagiune, Ciulei a aderat la teatrul de avangardă, încercînd să spargă tradiția cutiei scenice rupte de sală, unde, după cum nota Gaston Baty, „piesa care ar trebui să se joace în spectatori, cu ei, nu se joacă decît în fața lor". Tendința teatrelor moderne experimentale e dorința de comunicare cît mai directă, prin crearea unui „open-stage", care presupune, pe de o parte, o sală unde spațiul arhitectural e unic pentru cei doi termeni ai relației de spectacol — actorul și spectatorul — și pe de altă parte, renunțarea de a mai lega, chiar indirect, noțiunea de reprezentație teatrală cu ideea de ceremonial, de truc iluzoriu. Totuși, Ciulei, care e și arhitect, găsește modalități de compensare a arhitecturii rigide a teatrelor „à l'italienne", printr-o încercare încă timidă (în Emigrantul din Brisbane), renunțînd la masca reflectoarelor din portal și suspendînd fundalul scund de deasupra nivelului scenei; de asemeni, printr-o reușită imperativă în Leonce și Lena, în care de multe ori lumina e aceeași și în scenă și în sală, cortina e abolită, turnul și buzunarele nu sînt ascunse, avanscena e prohibită, ba chiar o trambulină, avansînd în sală, tinde să dizolve distanța spectator-actor. Și tot în Leonce și Lena, Ciulei, în primul rînd ca regizor, dar prin intermediul scenografiei dărîmă spectacolul-truc, ceremonial, îl transformă într-o relație directă actor-spectator, spectatorul fiind și observator și participant la pregătirea reprezentației.

Arta scenografică românească are în pictorul, graficianul, arhitectul Liviu Ciulei o personalitate puternică, definitorie.

Patricia NEGREANU

Decor, în stil elisabethan, de Liviu Ciulei, pentru comedia shakespeareană Cum vă place (Teatrul „Bulandra")

consonanțe

Cu GEORGE FRANGA, directorul Muzeului Teatrului Național

— Ați luat parte, ca invitat special, la cel de al IX-lea Congres Internațional al muzeelor și bibliotecilor de artă a spectacolului, care a avut loc recent la Genova. Ce probleme mai importante au stat în atenția participanților?

— În dorința de a afla cum sînt organizate muzeele teatrale din alte țări și, în același timp, cum trebuie să se prezinte „Muzeul ideal", am dat curs invitației d-lui André Veinstein, președintele Secției internaționale a bibliotecilor și muzeelor de artă a spectacolului (SIBMAS), de a participa la actuala ediție a Congresului.

Din comunicările prezentate de către specialiști din diferite țări (Franța, Italia, U.R.S.S., Iugoslavia, R.F.G., Belgia) s-a desprins, ca idee de bază, necesitatea organizării muzeelor pe principii tematice, renunțîndu-se la expunerea de relicve sau pretexte de amintiri sentimentale, — bastonul unui celebru actor, evantaiul cutărei actrițe — punîndu-se în valoare, într-un mod științific, exponatele, astfel încît acestea să reflecte procesul istoric al dezvoltării teatrului din fiecare țară. „În mod deosebit — a subliniat muzeograful Rolf Badenhauesen, din R.F.G. — interesează «spiritul» care însuflețește un muzeu. E un lăcaș care trebuie să se inspire din trecut, să fie deschis prezentului și mereu îndreptat spre viitor".

În comunicarea pe care am prezentat-o în cadrul Secțiunii muzeelor (o altă Secțiune fiind cea a bibliotecilor) — și care a fost călduros primită — am arătat că modul de organizare a muzeului nostru răspunde tocmai acestei meniri, de a înlesni vizitatorului cunoașterea și înțelegerea evoluției teatrului românesc.

— Ce forme noi de activitate li s-au sugerat muzeelor?

— De mult interes s-a bucurat inițiativa Muzeului de artă teatrală din Belgrad, care a găsit mijloacele de a organiza „seri muzeale". Prin întîlniri cu oameni de teatru, conferințe, audiții de discuri, vizionări de filme etc., activitatea muzeului poate deveni mai vie, mai atractivă.

S-a propus, de asemenea, pentru realizarea unei colaborări mai strînse între muzeele din diferite țări, lărgirea schimburilor de informații și documente.

E. P.

Festival internațional de televiziune

Intre 15—21 iunie se desfășoară la Praga al VII-lea Festival internațional de televiziune. Sînt în competiție: scenarii de televiziune „ilustrînd problemele omului contemporan" și emisiuni de aventuri. Se acordă premii pentru: cel mai bun scenariu, regie, operatorie, interpretare.

micul ecran

O emisiune - cristal

O emisiune care își păstrează un prestigiu, o emisiune alcătuită întotdeauna cu grijă neostentativă, o emisiune în care oamenii vorbesc cu calm științific, cu umor și cu înțelegere pentru cele două părți interesate, adică pentru cei ce știu și transmit și pentru cei ce vor să știe cîte ceva despre limba noastră, o emisiune fără puncte rigide, deși pretențioasă, în sensul nobil al cuvîntului, este Mult e dulce și frumoasă... Faptul că e așezată în programul televiziunii la o oră care convine poate numai foarte tinerilor telespectatori studioși, ne face cîteodată să regretăm că am pierdut-o, și ne aducem vii reproșuri nouă înșine. O emisiune-cristal cum este aceea a profesorului S. Stati ar trebui să acopere spațiul din imediata vecinătate a unei emisiuni de succes cert, ca un adaus de subtilitate și gust sau ca o invitație, o introducere cultă la un program de televiziune bine ales. În săptămîna care a trecut, invitații profesorului Stati, tinerii cronicari de film Gelu Ionescu și Adina Darian au comentat plăcut emoționați, amuzîndu-se totuși rece, stilul „înrăit" al cronicilor cinematografice care apar la noi. Perlele culese din aceste cronici, alese cu destulă grijă dintr-un material fastuos în felul lui, dintr-un prisos de fraze comod împodobite, inutil complicate, au asigurat savoarea primului punct al emisiunii Mult e dulce... Cu sentimentul că tot ceea ce am observat nu are nici un fel de importanță și cu regretul că mă poate interesa un astfel de amănunt, numai așa, dintr-o curiozitate banală, aș vrea să cunosc, (deși sînt sigură că nimeni nu se va grăbi să mă ajute) numele cărților și autorilor lor și eventual numărul de exemplare ale unuia și aceluiași volum care formează, poate greșesc, biblioteca de decor a Poștei emisiunii amintite.

★

După ce l-am urît în totalitate și pentru fiecare secvență în parte, pentru fiecare fotografie care parcă pălmuiește privirea, filmul franțuzoaicei Monique Lepeuve realizat într-un studio experimental mi s-a părut a avea o valoare specială, deosebită. Filmul are în intenție indicarea cu precizie, cu cruzime, a unei grele obsesii, — criza de timp, rană a lumii contemporane. Preveniți cu cea mai subtilă bună credință că vom vedea o poveste de dragoste, am avut revelația să asist, în absența uneltelor clasice ale artei cinematografice, la strivirea, fragmentarea și distrugerea în ultimă instanță, nu numai a poeziei sentimentului în cauză, dar chiar a omului însuși, a cuplului aruncat în amintita criză de timp. Dedesubtul unui comentariu poetic și catifelat, care acoperă ca o foiță transparentă de ulei lumea industrială, neputînd-o în nici un fel înfrumuseța, funcționează implacabil un organism metalic. Lumea industrială nu este întîmplător alcasă de M. Lepeuve în spațiul unui port cu nave albe. Această lume păstrează o suprafață disperat romantică, atunci cînd se filmează de departe, dar — cînd se apropie — devine brutală, enormă, bine alcătuită de om, de oameni care nu se mai văd, de oameni anulați de propria lor inventivitate, de propriul lor geniu activ, concret.

Constanța BUZEA

radio

Școala

Trăim încă sub impresia dureroasă a evenimentelor ultimelor săptămîni. Vizionăm un spectacol și gîndul ni se îndreaptă involuntar spre milioanele de tone de mîl așezate peste fața verde și, mai ieri, surîzătoare a holdelor. Mergem pe stradă și, fără să vrem, în față ne apar imaginile de apocalips văzute și trăite, direct sau prin intermediul peliculei, și inima nu se poate bucura de clorofila acestei primăveri de neuitat și nici soarele parcă nu mai e soare. Intrăm în normal sub pelerina de ploaie ascultînd versuri cu gust sărat de lacrimi. Dar intrăm în normal. Ascultăm o emisiune pașnică, fără glasul puhoaielor de apă și credem, aproape, că participăm la un act de necuviință. Și, totuși, așa trebuie să fie, altfel nu se poate. Trebuie să intrăm în normal. Jumătate din emisiunile Radiodifuziunii ne poartă încă în prezentul dureros, zeci de scriitori și redactori participă la strigătul comun al evidenței urgiilor și, încleștîndu-ne voința, mutăm butonul aparatului de radio ca să intrăm, cu sufletul înnegurat, în celelalte emisiuni care ne scot din certitudinile lichide.

Emisiunea Literatura română (pentru clasa a XII-a) Satul din trecut în romanele „Desculț" de Zaharia Stancu și „Moromeții" de Marin Preda, prezentată de Dumitru Micu ne aduce aminte că nu peste mult timp mii de tineri vor trece în această primăvară examenul de maturitate. Criticul literar, ale cărui articole și studii despre cărțile și autorii amintiți au fost întîmpinate la vremea cuvenită cu legitim interes, face loc în bună măsură profesorului, pentru care catedra, cu mijloacele ei specifice rămîne și ea o profesiune de credință. Fără a face eforturi prea mari de a coborî la nivelul înțelegerii unei generații de intelectuali în devenire, Dumitru Micu a reușit, credem, să capteze atenția ascultătorului de toate vîrstele făcîndu-se înțeles și de cei cărora li se adresează direct. Profesoral, fără însă a ne supăra tonul, el a reușit să ne dea o imagine convingătoare a lumii sătești, luminînd în același timp și zonele interioare în care cei doi autori de romane se descoperă în ipostaze noi. Este un merit.

S. P.

George Alboiu

Tristețea lui Narcis

Veşnic deasupra mării pasărea zbura
dar niciodată nu se uita în abis.
Din cer privindu-se în ape antice
iat-o amețita cade cîntînd
şi țăndări se face marea
cînd izbeşte ea
iar țăndările zboară prin eter
căderea mumă căutînd.
Şi tu pasăre, şi tu gîndule
privind din cer
bucuroşi vă prăvăliți
jos în oglinzile lumii.
Atît am zis şi am căzut
dar şi acum alunec
fără oprire căci și marea
se prăbuşeşte sub mine.

Oglindire pură

Dimineața umblînd
cu picioarele goale prin rouă
aud cum morții plîng
și lacrimi negre urcă din pămînt.
În gene le ridic
prin durerosul ochean
să văd universul.
Și iată, departe, departe,
la mii de ani-lumină
zăresc un ochi imens golit de plîngeri
încremenit privind la mine.
Dar mai este şi atît de frumos
şi trist ochiul acelui Narcis.

Întoarcerea celui risipitor

Acoperă-mă, trupule, domn al meu,
nimic din ce e în mine
să nu rămînă în afara ta
prea dulcele meu trup
că tu eşti durerea dar şi tînjirea
de Mai a îngerilor.
Căci acum mă întorc
spre moartea mamei mele
pe care eu nici nu ți-o pot ascunde.
Dacă îți mai aduci aminte
de mine ticălosul
acoperă-mă din nou, carnea ta
dulce ad-o asupra mea, somnul
și mărginirea ta.
Acoperă-mă, trupule al meu,
din nou ca la-nceput
cînd amîndoi am fost născuți
să nu mai pot trece niciodată
dincolo de mîinile tale, de ochii tăi
de genunchii a căror rotire
nu e mai prejos ca aceea a aştrilor.

Mulți mai sînt

O, doamne, mulți mai sînt
morții ascunși sub pămînt.
Dacă ar fi fost lăsați la lumină
unul peste altul ar fi ajuns
pînă la cerul de nepătruns
dar așa țin numai în palmele lor
florile din marea grădină.
Cînd tremură florile bătute de vînt
tremură și palmele morților
cată-i doamne după acest tremurat
pe cei care stau deasupra pămîntului
și încă nu au plecat.

Cinismul serafic

Să nu lăsăm pe nimeni să fugă din oraş
treceau pe străzi picioare-ntunecate
femeile, dar toate femeile de-aici
în seara asta au picioare-ntunecate.
Să nu lăsăm pe nimeni să fugă din oraş
cu spaima ascunsă în suflet.
Toți să rămînă aici și să-și aducă aminte
cum în această seară în orașul nostru
pînă la brîu femeile înoată-n întuneric
şi trec pe străzi picioare-ntunecate.

Din ultimele zvîrcoliri ale unui „scriitor în viață“

Interesante, desigur, considerațiile lui Mihai Ungheanu publicate în cadrul rubricii „Cărțile săptămînii“ în **România literară** nr. 22, 1970. Judicioase, unele din aprecierile asupra oportunității și seriozității anchetei revistei **Luceafărul** pe tema „De ce nu scrieți o istorie a literaturii române contemporane ?“ deși, aici subscriem mai ales la afirmația : „Un compendiu orientativ, comod de mînuit, este necesar...“ Alte afirmații însă (sau negații) ne-au intrigat. Ne îngăduim, cu toată modestia și sinceritatea, cu toată prietenia să le înfățișăm, desigur nu pe toate, în ordinea însăși a lecturii.

Vorbind, de pildă, despre lucrarea mai veche a lui D. Micu și N. Manolescu „Literatura română de azi“, criticul scrie că ei nu se ocupau de o „epocă“ (s.n.), ci „de o felie istorică cu granițe arbitrare : 1944 nu este o dată pentru istoria literară“. Curios. În timp ce „Panorama deceniului literar 1940-50“ de Al. Piru este „un element al istoriei literare“, care se ocupă de o „porțiune“, lucrarea citată se ocupă de „o felie istorică cu granițe arbitrare“. Să fie granița 1944, chiar atît de „arbitrară“, cum de altfel, poate fără voia sa, a încercat, după părerea noastră, fără succes, să sugereze și criticul Al. Piru ? Oare 1821, 1848 etc, etc, să fie toate, chiar așa, niște date arbitrare în istoria unei culturi, și chiar a unei literaturi ? Putem rupe la acest mod total, esteticul, de cultural, de istoric, de social ?

Știm cu toții : George Ivașcu scrie o „Istorie a literaturii române“ într-un accentuat context cultural, social respectiv. Ion Negoițescu va scrie o „Istorie a literaturii române“ în care va urmări exclusiv esteticul, și încă într-o viziune personală. Ambele lucrări au îndreptățirile lor. O asemenea dată, ca 1944, va fi probabil mult mai evidentă în istoria lui George Ivașcu, dar nu va dispărea, după părerea noastră, nici din „istoria“ lui Ion Negoițescu. Știm de mult, că nu la 1453, anul căderii Constantinopolului, s-a sfîrșit exact Evul Mediu. E o dată pe care o acceptăm ca pe un semn convențional al unei schimbări de **esență** greu de localizat în timp. Credem că așa ar trebui privită și data 1944 în istoria literaturii române, adică a unei literaturi naționale, în evoluția căreia istoria poporului respectiv își pune o amprentă hotărîtoare. Din dorința legitimă, de a combate teze greșite, care susțineau că la 23 August 1944 a început o literatură „cu totul“ nouă, criticul pare să cadă în păcatul contrar, de a considera anul 1944 drept o dată „arbitrară“. Adevărul, credem, nu stă la mijloc ! Adevărul e dialectic, și anume că, deși 1944 **nu** e o dată care „rupe“ literatura română în două, este în același timp anul care, „convențional“, marchează începutul unei noi orientări în dezvoltarea literaturii române, orientare care **continuă și astăzi** (chiar în **România literară**) și a cărei **esență** nu poate fi confundată cu unele excese temporare de diverse durate și facturi.

O a doua afirmație a criticului, care riscă să fie greșit înțeleasă, este aceasta : „S-a vorbit mult în ultimii ani despre o literatură «nouă», uitîndu-se că orice noutate, cît de evidentă, își caută predecesori și deci o tradiție, care se găsesc de obicei într-o literatură «veche»“. Fenomenul negativ la care se referă Mihai Ungheanu nu a avut însă loc „în ultimii ani“, ci în primii ani, mai precis, atît cît se poate preciza într-un asemenea domeniu, în deceniul al șaselea. Sînt de-atunci zece ani. Sau, altfel spus, sînt cel puțin șase ani de cînd nu se mai vorbește de loc așa. Cît privește literatura nouă (chiar cea „nouă“, ea și-a căutat și și-a găsit foarte mulți și glorioși predecesori în literatura „veche“. Caracterul angajat, social, al literaturii noi avea la dispoziție întreaga literatură pașoptistă, nobila patimă eminesciană, verbul atît de virulent al lui Caragiale, protestul Coșbuc — Goga, realismul Slavici — Rebreanu, acidul arghezian, permanența națională sadoveniană etc., etc. Chiar să nu fi existat predecesori declarați ? Să citim presa vremii și ne vom convinge că, în afara unor excese **minore** ce se plasează în perioada amintită, nu s-a dus lipsă de predecesori, și ei chiar au fost invocați. Este evident, de-a lungul istoriei universale a literaturii, nu neapărat că „inter arma silent musae“, dar că în perioadele de mari răsturnări economice, sociale și culturale, cîmpul literaturii se populează cu scriitori și opere de altă factură decît în epocile de consolidare sau de calm, cu alte cuvinte se aleg anumiți predecesori. Sau, elementele extraestetice cresc în pondere, în primele perioade amintite, în timp ce autonomia esteticului este mult mai vizibilă și mai reală în perioadele din a doua categorie. Astăzi știm că esteticul se contaminează uneori de alte valori, și nu neapărat în detrimentul său.

O altă afirmație, „jenantă“ aș spune, și se va vedea de ce, este următoarea : „O istorie a literaturii **contemporane** (subl. n.s.) nu este o istorie a scriitorilor în viață, care desigur nu sînt excluși, dar au de suportat o confruntare valorică, ce este aceea a unei literaturi formate, cu o tradiție ce nu se poate neglija“. Și, mai înainte : „o istorie a literaturii **actuale** (s.n.) trebuie să acorde un mare spațiu unor scriitori ca Sadoveanu, Bacovia, Eliade, Lovinescu, Barbu, Călinescu, Blaga, cu care este firesc să înceapă“. Ar reieși că „actuali“ sînt Sadoveanu, Lovinescu, Eliade, Barbu, iar „contemporani“ sînt tot Blaga, Bacovia, Sadoveanu, Lovinescu, Barbu. Bunul simț ar arăta că literatura „actuală“ se poate **începe**, cum spune chiar criticul, cu Sadoveanu, Blaga, Bacovia, Barbu (unde o fi plasat Arghezi ?), dar grosul ar trebui totuși să fie „scriitorii în viață“ (termen penibil : „viața“ unui scriitor nu acoperă totdeauna „viața sa literară“). Se pare însă că scriitorii în viață constituie un punct negru pentru criticul nostru, care, după ce admite „à contre coeur“ că ei, „desigur nu sînt excluși“, arată că ei ar trebui „să suporte o confruntare valorică“, fiindcă „o istorie literară este întotdeauna incomodă pentru scriitori, deoarece cei **aleși** (subl. M.U.) sînt întotdeauna puțini“, iar „o adevărată istorie literară contemporană presupune o nouă scară de valori“, plus că „Scriitorii de astăzi n-au conștiința întregii literaturi române sau n-o au în chipul cel mai fericit cu putință“, ei fiind „răsfățați de reviste și nu de critică“. De altfel ei „vor să se clasicizeze încă din viață și caută mai ales insemnele exterioare ale «clasicității» : «operele complete», intrarea în manualele școlare, edițiile de masă care se dedică numai «consacraților», antologiile, etc“, ei „ocupă întreg orizontul vitrinei“ și deci „operațiunea (de extirpare ? n.s.) va fi dureroasă, dar inevitabilă.

Cum s-ar spune : război declarat ! Criticul Mihai Ungheanu nu se simte bine alături de scriitorii „în viață“, el nu e „contemporan“ și „actual“ decît cu Sadoveanu, Eliade, Blaga, Lovinescu etc. Sigur, nu vom spune ca Adrian Marino despre N. Manolescu că „cînd (scuze pentru aliterație ! n.n.) din diferite motive nu ai dat **încă** (subl. A.M.) nici o lucrare de rezistență etc., etc... este de-a dreptul paradoxal (eufemistic spus) să adopți o atitudine zdrobitoare, disprețuitoare, de la o înălțime intelectuală inaccesibilă, imaginară, față de o serie de scriitori (nu-i mai enumăr), critici și eseiști“ etc., etc. (vezi **România literară**, același număr). Nu. „La valeur n'attend pas... treize monographies“. Criticul Mihai Ungheanu poate să publice părerile sale liniștit, el a dovedit că e vital interesat de problemele literaturii române străvechi, vechi, clasice, moderne, contemporane și actuale. Totul e să avem o suită în idei și să le argumentăm. Probabil că „literatura dintre cele două războaie“ nu există ca noțiune de istorie literară pentru Mihai Ungheanu. Pentru el, al doilea război mondial nu a provocat nici un fel de perturbare. Din 1918 și pînă în 1970, evoluția este foarte lină și consecventă. Aceleași povestiri sadovenești au fost și înainte de 1914, și pînă în 1941, și după 1945 ! De la Rebreanu nu s-a făcut nici un pas înainte sau înapoi în domeniul romanului rural, să zicem ; Zaharia Stancu, Marin Preda, Titus Popovici, Fănuș Neagu, D.R. Popescu, Nicolae Velea sînt niște bieți „scriitori în viață“ care, „desigur nu sînt excluși !“

Pentru Mihai Ungheanu s-ar zice că nu există alți poeți „contemporani“ și „actuali“ în afara lui Barbu, Bacovia, Blaga și (nesigur !) Voiculescu. Neglijîndu-l pe Tudor Arghezi, n-avem unde să-i înghesuim pe Philippide, Bogza, Beniuc, Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu sau Maria Banuș. Nu există nici generația, „mîncată“ dar nu distrusă, de al doilea război mondial, cu un nucleu dincoace de munți, vezi Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, și cu altul dincolo de munți, vezi Ștefan Aug. Doinaș. Ce să mai vorbim de Nichita Stănescu, Ion Gheorghe sau Marin Sorescu ?

Părînd destul de convins de „imposibilitatea unei colaborări fertile între critici și scriitori“, criticul Mihai Ungheanu dezvăluie care este, după părerea sa, adevăratul substrat al acesteia : „chestiunea e... că o **adevărată** (subl. n.s.) istorie literară contemporană presupune o nouă scară de valori“. „Ea are de făcut clarificări importante care au întîrziat pînă acum din pricina lipsei de claritate și decizie ideologică și estetică a revistelor literare...“, căci „...critica este coloana vertebrală a unei literaturi“. Cîte afirmații, atîtea puncte discutabile.

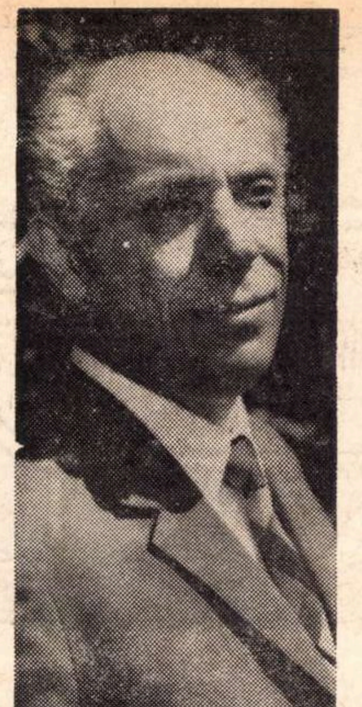
Mi-amintesc că Eugen Ionescu, deși decretase că „Criticul e un animal stupid“, „îi aranja“ și-i „punea la locul lor“ pe scriitorii în viață, din 1934, în mod deschis, cu mult și impertinent curaj. Ei se numeau Tudor Arghezi, Ion Barbu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mircea Eliade și alții. Nici „detractorul“, nici „atacații“ (mulți dintre ei nu l-au cruțat pe improvizatul critic și pe bună dreptate) nu au sucombat literar.

Poate acesta să fie un argument, un îndemn sau o consolare pentru criticul Mihai Ungheanu și în loc de lamentări, paranteze, aluzii, prevestiri și alte propoziții „esopice“, el să pună pe masă, adică în coloanele **României literare**, ideile sale concrete despre istoria literară actuală, scara sa de valori, criteriile **sale**, soluțiile **sale** date „clarificărilor importante întîrziate“.

Să știe și „scriitorii în viață“, dacă și cît mai e cazul să trăiască.

AL. I. ȘTEFANESCU

catedra



Prof. univ.
EDMOND NICOLAU:

Ingineria şi artele

În lumea modernă arhitecţii ne oferă complexe edilitare mereu mai confortabile dar şi mai încîntătoare, constructorii de automobile se străduiesc ca formele acestor creaţii tehnice să placă ochiului, fiind în acelaşi timp cu o funcţionalitate desăvîrşită ; chiar şi măruntul pix este uneori frumos. Gîndind astfel la nenumăratele lucruri pe care le întîlnim la fiece pas, la frumuseţea unui strung modern, ca şi la frumuseţea unei imagini de televizor sau a unui cadru de film, constatăm cît de fragile sînt uneori graniţele dintre noţiunile cu care operăm : unde se termină tehnica şi unde începe arta ? În cinematografie, ca şi în televiziune, transmiterea frumosului este imposibilă fără o sofisticată aparatură electronică — deci tehnică. Unde se termină ştiinţa inginerului ce proiectează un pod şi unde începe să înflorească acel sentiment al frumosului care îl face să caute, pentru această creaţie pur tehnică, acea linie care nu iese din calcul, dar care încîntă ochiul ? Unde se termină arta lui Brâncuşi şi începe tehnica şlefuirii perfecte a pasărei măiastre ce stă pe loc, dar din focul sclipirilor — datorate tocmai unei polisări perfecte — pare a zbura în nesfîrşire ?

Nu este o descoperire a epocii noastre că tot ceea ce facem poate fi frumos. Dar este o cucerire destul de recentă a ergonomiei, a psihologiei muncii, constatarea ce ni se pare a posteriori de bun simţ — că munca se face mai cu spor atunci cînd fiecare obiect e proiectat nu numai pentru a fi corespunzător anumitor necesităţi tehnice, dar şi pentru a fi frumos. Căci sufletul omenesc are nevoie de frumos la fel cum trupul are nevoie de hrană, de calorii şi vitamine.

Aci apare diferenţa esenţială între omul ce-şi iubeşte atît meseria cît şi semenii — şi cel lipsit de aceste calităţi. Un bun profesionist nu se declară mulţumit cu o treabă făcută de mîntuială — sau strict corect. El doreşte ca ceea ce face să fie frumos — indiferent dacă aceasta înseamnă un baraj sau schema unui televizor, o plombă de molar sau o piesă turnată în oţel. El este conştient de acest sens al frumosului ce poate fi realizat oriunde.

Îmi vin în minte imagini.

Terminasem primul an de politehnică şi am fost să fac practica de turnătorie la uzinele ce astăzi se numesc „Progresul". Acolo, privind munca turnătorilor şi ascultîndu-le sfaturile, am înţeles că măruntele piese ce se toarnă în pămînt, pot fi frumoase, cu suprafeţele netede şi lucioase, într-un anumit sens desăvîrşite. Condiţii de realizare : omul care le lucrează îşi iubeşte şi cunoaşte meseria. Pentru că frumosul nu se poate realiza decît atunci cînd stăpînim pe deplin tehnica necesară. Cît de mult trebuie să exerseze un pianist pentru ca, după ce stăpîneşte tehnica, să ne dea acel sentiment de libertate în interpretarea cadenţelor din concerte ! Ne vin în minte versurile lui Blaga : Uşor nu e nici cîntecul. Zi / şi noapte nimic nu-i uşor pe pămînt : căci roua e sudoarea privighetorilor / ce s-au ostenit toată noaptea cîntînd **(Catren).**

Dar dacă păsările cîntă în mod firesc, artistul, ca şi savantul, tehnicianul şi muncitorul au nevoie de îndelungi exerciţii pentru a ajunge la măiestrie. Artistul exersează — fie că e pictor, dansator sau poet. La fel omul de ştiinţă îşi cizelează mereu instrumentele sale de lucru — fie cele care există concret în laborator, fie acele unelte nevăzute ale gîndirii, constituite din metode de gîndire, din algoritmi — pentru a utiliza un termen pe care cibernetica l-a difuzat larg. Este necesară o gîndire bine exersată, care să stăpînească pe deplin tehnica domeniului în cauză, spre a putea rezolva o problemă în mod elegant. Căci, oricît de curios poate să pară celor mai puţin familiarizaţi cu problemele ştiinţifice, chiar şi în aridele raţionamente matematice este loc suficient pentru sentimentul estetic. Dovada ? Oricine s-a ocupat de matematică a trăit acest sentiment. Desigur, pentru a gusta acest sentiment estetic la un anumit nivel matematic, este necesar să fim educaţi corespunzător, spre a putea înţelege, înainte de a gusta artistic această frumuseţe. Dar oare nu este aceeaşi situaţie şi în artă ? Nu este necesară o anumită educaţie spre a gusta poezia, sau dansul, sau muzica de cameră ? Nu numai arta modernă presupune această pregătire aperceptivă, dar şi arta clasică sau romantică, în special dansul şi muzica Dar acest sentiment estetic legat de trăirea matematică este, am impresia, mai larg răspîndit decît s-ar putea crede. Îmi aduc aminte cum, cu cîţiva ani în urmă, un membru al familiei, o tînără elevă de la un liceu de artă, m-a rugat să îi arăt cum se poate rezolva o problemă de geometrie. Prezentîndu-i mai multe soluţii, ea mi-a spus imediat : „Aceasta e mai frumoasă" — referindu-se la o anumită soluţie, într-adevăr mai frumoasă.

Şi atunci, dacă o fire sensibilă la frumosul artelor plastice — şi al poeziei — poate gusta frumuseţea matematicii fără o pregătire specială, de ce să ne mirăm că unele firi extrem de înzestrate au devenit creatoare remarcabile în ambele domenii — poezie şi matematică ?

Dar să revenim la tehnică. În orice manual de istoria artelor întîlnim reproduceri ale unor opere de artă, ce la început au fost creaţii tehnice. Ne vine în minte imaginea apeductului de pe Gard, adevărată operă de artă, considerată de specialiştii în istoria artelor ca o îndrăzneaţă operă pe care antichitatea romană ne-a transmis-o. Iniţial, „podul de pe Gard" — cum i se mai spune, era o construcţie avînd rolul de a duce în oraşul Nîmes apa unor fîntîni situate la zeci de kilometri distanţă. Format din blocuri mari de piatră, aşezate fără mortar, această remarcabilă construcţie impresionează şi azi prin simetria, prin frumuseţea sa. Încă o dată ne întrebăm : unde se termină tehnica şi unde începe arta ? Întrebare pe care ne-o punem şi atunci cînd privim uriaşele catedrale ale Occidentului, sau muzeul Sf. Sofii de la Istanbul. Construite într-o epocă în care nu existau politehnici şi institute de arhitectură, fără mijloacele perfecţionate, mecanizate din zilele noastre, fără subtilele teorii estetice contemporane, aceste edificii ne apar şi astăzi frumoase, remarcabile prin îndrăzneala soluţiilor adoptate, prin îmbinarea armonioasă a liniilor.

Şi deoarece omul trebuie să descifreze sensul lucrurilor, trecînd de la aparenţe, de la fenomene, la esenţe, ne întrebăm : în ce rezidă esenţa acestor opere ce au înfruntat secolele şi valurile modei ? Răspunsul ne pare simplu : În dăruirea totală a constructorilor anonimi care au sacrificat timp, energie şi efort pentru a crea ceva care să reflecte tot ceea ce au avut ei, constructorii, mai bun. Care s-au dăruit total operei create, confundîndu-se cu ea, trăind-o. Ceea ce, bineînţeles, presupune şi sacrificiul altor nenumărate plăceri frivole. Acest mit al sacrificiului apare şi în legenda Meşterului Manole — şi exprimă adevărul că pentru a realiza ceva desăvîrşit este necesar să ne concentrăm total asupra a ceea ce dorim să facem, sacrificînd restul.

Creaţia nu ne apare ca un lucru izolat, unic, rezervat numai unor aleşi. În orice loc de lucru putem crea frumos. Îmi vin în minte imagini de la o expoziţie în care se prezentau creaţiile puţin obişnuite ale unui meşter care nu făcea decît un singur lucru : mînere pentru diferite obiecte. Mînere de bisturiu, de foarfeci speciale, de cuţite etc. Mînerele aveau aspecte stranii, oţelul le dădea un luciu aparte, dar ele căpătau o valoare specială. Le priveam, văzînd în ele simbolul omului care caută perfecţiune în tot ce face, chiar şi în cele mai mărunte creaţii tehnice. Simbolul perfecţiunii umane.

---

corigenţi la limba română

Analiza literară

Nu-s puţine cazurile în care, rămînînd corigent la limba română sau şi la limba română, părinţii elevului se întreabă : cum, tocmai la limba română ? E nemaipomenit ! Chiar acum cîteva zile am oprit. din furioasa-i pornire, o mamă care părea indignată pentru faptul că odrasla, elev în clasa a XII-a, a rămas corigent, pe lîngă matematică, şi la literatura română !

— Înţeleg, la matematică, e mai greu şi, la **real,** nu e simplu să te descurci, dar la română, zău că nu mă aşteptam !...

Mă gîndeam atunci că, de fapt, cu aşa ceva trebuie să lupte, mai întîi, **dascălii de româneşte** ; cu mentalitatea aceasta, care se cere schimbată. Şi, desigur, în primul rînd nu la părinţi, ci la elevi ! Cu siguranţă că aici se află măcar un firicel din izvorul necazurilor.

Aşadar, de ce corigent la literatura română ?

Răspunsul ar putea fi formulat, pe scurt, astfel : fiindcă cel aflat în această situaţie n-a ştiut suficient la literatura română. Dar, de-abia de-acum se nasc întrebările. Iată una, generală. Ce înseamnă „n-a ştiut sau nu ştie suficient la literatura română" ?

Acestei întrebări vom încerca să-i dăm un răspuns (cît va încăpea în rîndurile din spaţiul ce ne-a rămas la dispoziţie).

A nu şti să răspunzi cît de cît corespunzător cu anumite pretenţii (ale şcolii şi ale vieţii, în general) la literatura română înseamnă a nu cunoaşte, prin contact direct (a se înţelege **lectură**), opera despre care eşti chemat să vorbeşti.

Subliniez, mai întîi, această lipsă, pentru că înlăturarea ei reprezintă un mare şi imperios deziderat al profesorilor care predau literatura. A vorbi despre o carte pe care n-o cunoşti din lectură proprie este sinonim cu a reproduce păreri, afirmaţii, interpretări ale altora (ale autorilor manualului, ale profesorului, ale criticilor-autori de prefeţe, studii etc.). Şi a rămîne la reproducerea unor păreri despre o carte înseamnă a te lipsi de posibilitatea de a vibra cu tot ce ai pe dinăuntrul fiinţei tale, în faţa unei lumi adunate între copertele unui volum, înseamnă, pornind de aici, să te privezi de posibilitatea de a medita pe marginea acelei lucrări, de a o confrunta cu lumea ta, de a-ţi formula păreri, deci, de a înţelege opera şi de a putea vorbi în cunoştinţă de cauză despre ea. După ce ai citit o carte (şi după ce ai citit-o cu atenţie, cu răbdare, nu în galop, printre pagini, după ce ai citit-o, uneori, în chip repetat, la anumite etape ale vieţii) ai, fără îndoială, un **punct de vedere al tău,** pe care să-l confrunţi cu cel al manualului, al profesorului, al criticului. Atunci răspunsul dat profesorului poate fi nu numai un răspuns bun, ci şi o contribuţie la aprecierea operei.

A ajunge ca elevii noştri să aibă un punct de vedere al lor, despre o carte, (în consonanţă cu adevărurile ce pot fi spuse despre acea carte) este una din raţiunile principale ale predării literaturii în şcoală.

Dar ca să ajungi să ai un punct de vedere al tău despre o operă şi să-l poţi exprima (într-o ţinută intelectuală cît mai elevată, mai expresivă, mai convingătoare — toate acestea nu se învaţă uşor) este nevoie de priceperea de a pătrunde în universul intim, specific al unei opere, al fiecărei opere.

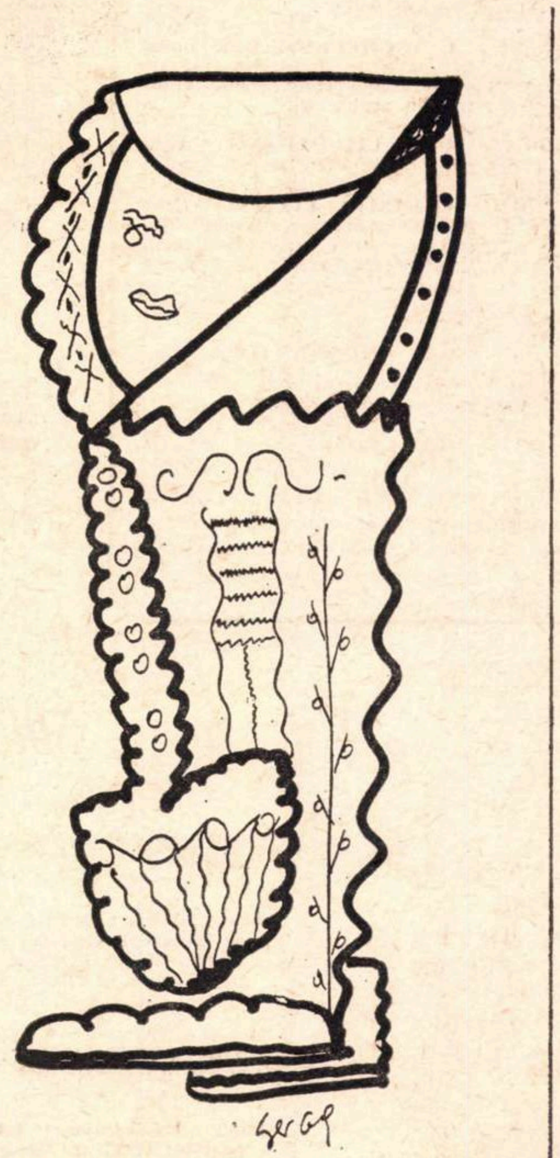
La şcoală, acestui lucru îi zicem : **analiză literară.** Cum se face o analiză literară, în general, cum se aplică principiile acesteia la diferite categorii de opere — acest lucru trebuie, neapărat, învăţat. Şi e de preferat, de aşteptat ca el să se petreacă la şcoală, cu profesorul de literatură română.

Cei care rămîn corigenţi la literatura română nu ştiu, fără îndoială, să facă o analiză literară. Şi dacă nu ştiu în clasele şcolii generale (unde se învaţă numai elemente de analiză), rămîne speranţa că vor mai învăţa. Dar dacă nu ştiu în clasele de liceu, ori la absolvirea liceului (cum se mai întîmplă), situaţia e mult mai gravă.

Deci, ca să nu rămîi corigent, trebuie, neapărat, să înveţi să faci o analiză literară. Iar dacă ai rămas, soluţia este aceeaşi. Mi se pare însă mult mai importantă nu obţinerea unei note de trecere, ci dobîndirea posibilităţii de „convorbire" cu lumea cărţilor.

Cum se face o analiză literară ? Sperăm să mai avem posibilitatea, noi sau altcineva, să revenim.

Prof. Gheorghe ŞOVU



Desen de GHEORGHE POPESCU

---

agenda

DE LA MINISTERUL ÎNVĂŢĂMÎNTULUI

● EXAMENUL DE BACALAUREAT **se va desfăşura la data stabilită, adică între** 18 şi 28 iunie **(sesiunea de vară).**

Examenul va consta din probe scrise şi orale la următoarele obiecte : secţia reală — **literatura română (scris şi oral) ; matematica (scris şi oral) ; fizica, chimia sau biologia — la alegere (oral).** Secţia umanistă — **literatura română (scris şi oral) ; una din limbile străine studiate în liceu sau limba latină (scris şi oral) ; istoria României, filozofia şi socialism ştiinţific sau biologia — la alegere (oral).**

La examenul de bacalaureat se pot prezenta absolvenţii liceelor de cultură generală şi de artă (cursuri de zi, serale şi fără frecvenţă) — seria 1970, precum şi persoanele care au absolvit liceul între anii 1966—1969 şi care nu au susţinut examenul sau l-au susţinut o singură dată, fără a-l promova.

● CONCURSUL DE ADMITERE ÎN LICEE **se va desfăşura în perioada** 22 iunie — 3 iulie, **iar în şcolile profesionale — între** 7 şi 14 iulie.

În zonele în care şcolile generale vor fi nevoite să-şi menţină cursurile întrerupte mai mult timp, concursul de admitere la licee se va ţine numai în sesiunea de toamnă, adică între 1 şi 9 septembrie. Examenul de admitere în liceele teoretice constă din probe scrise şi orale la limba română (scris şi oral), matematică (scris şi oral), istoria României (oral).

POŞTA REDACŢIEI

de NINA CASSIAN

C P : „Călătoria" mi-a plăcut, poate încă nu destul pentru a o recomanda publicării. Dar e clar sînteţi un prozator.

ILARIE VELIMIR : Nu am gasit nimic rebarbativ, supărător, şocant, în versurile dv. Dar nici n-am tresărit de emoţia vreunui cuvînt revelator, a vreunei propuneri mai tulburătoare. Scrieţi „destul" de bine, dar asta nu e destul. Poate se pregăteşte un salt calitativ.

NICOLAE VIGU : Cele în vers liber mi s-au părut a avea unele idei interesante, dar m-a supărat expresia extrem prozaică. Citesc apoi cele două strofe din „Paritate". şi încep să mă indoiesc şi de celelalte. Iată argumentele :

„Levată-n joc de ceas nurliu
Cu mîna, mustul unei elongaţii,
Căuş îl coacem în tîrziu
Neprodigatelor vibraţii.

Zenit în fruct de prînz conjuct
Pe mugetul vătui de cor.."

etc. „Elucubraţie" însă se numeşte altă poezie, mult mai cuminte. Sînteţi, deci, derutant, sau chiar derutat. Trimiteţi altceva

ST. VAL : Dv., care trimiteţi 5 plicuri deodată, vă spun, fără supărare, că e o mare harababură în ceea ce scrieţi. Versurile nu ajung la poezie. Prozele scurte, in schimb, chiar dacă persistă şi acolo învălmăşeala de cuvinte, dovedesc umor şi vioiciune. Îmi permit să citez această „replică de cîine":

„Existenţa pe care o ham e net superioară vouă".

Deci, v-aş îndemna spre proză umoristică. Chiar şi spre poezie umoristică Dar făcînd mai întîi un „apel la ordine"

NICOLAE MIRON : Mulţi corespondenţi şi-ar dori să aibă facultatea dv. de a versifica. Ceea ce spuneţi însă nu e (deocamdată) prea interesant.

GH. GALETARU : Vă cunosc acum – după zeci de plicuri – şi incontestabila sensibilitate, şi cusurul repetat al „zborului jos" pe care, cum se vede, bătaia egală a aripilor dv. nu-l poate depăşi. Poate, totuşi vă veţi transforma în altă pasăre.

GR BOBEICA : Creionări ale unui intelectual autentic Dar nu poezie

MICLEA SIMION : Aş spune că nu e rău, se bănuieşte un sîmbure poematic, dar fructul e atît de decolorat, de anemic.

HILARIUS : Ca mai sus

A. B.-Dej Idei bune (sper doar că „Acuzatul se justifică" nu face apologia furtului !) într-o ţinută literară „de casă", aş zice, fără a fi incorectă, parcă ar necesita mai multe atribute pentru a fi scoasă în lume

BARDUL ANONIM : Dv., foarte gentil, îmi spuneţi :

„O! acolo (la P.R. n.n.) de
n-ai fi
Cîţi de mulţi poeţi am fi..!"

Sînt prea puţini poeţii ?... O ! gata-s, în ăst caz, ca altuia mai vrednic eu locul mieu să-l las...

S. RUSALINA : Subiectul e „tare". Valoarea literară e slabă

DUMITRU IZVORANU : Aveţi o caligrafie care supune pe cititor la o penibilă muncă de descifrare. După cinci minute de efort, cred că am constatat că poezia „Rîd" e bună. V-aş ruga să vă dactilografiaţi manuscrisele, pentru că aveţi talent şi aş vrea să vă pot propune atenţiei redacţiei.

IOANA AMARANDEI : Exercitaţi-vă sprinteneala scrisului pe subiecte mai puţin uzate, sau trataţi-le cu mai multă nuanţare

YGREG : Aveţi dificultăţi cu limba română („Vă puteţi autosugestiona stări de spirit ?", „afirmament" „miciilor pelerini"), dar în manuscris am găsit versuri interesante Cred că mai trebuie un timp al învăţăturii

ION HOINARU : Sper că gripa infecţioasă a trecut. „Poezia" încă n-a sosit.

EUFROSINA MAGARDICIAN : Nu vă înţeleg poeziile.

DUMITRU PIETRARU : Este totuşi prea mult discurs în versurile dv., care au, incontestabil, o substanţă lirică plină de gravitate. I s-ar cuveni acestui lirism o mai mare concentrare şi mai multă pregnanţă lexicală

ION NICOLAE : ...Iar de n-ar fi banalităţile, s-ar vedea şi mai bine că aveţi şi talent, şi meşteşug

ION GRIGORE BALAN : Cel mai reuşit e catrenul „În loc de scrisoare" :

„Undeva, bănuiesc, mă aşteaptă
un loc al Supliciului, loc
luminos.
Dar pînă acolo, drumul e lung
şi trebuie mers, mai cu
seamă, pe jos"

Mai trimiteţi

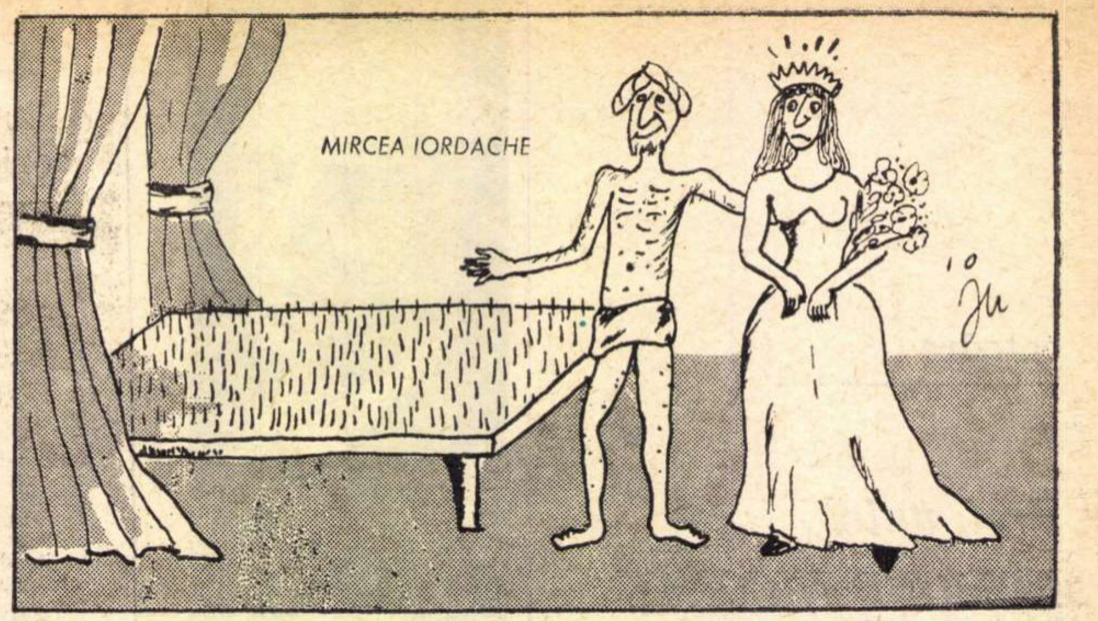
I. ANGHELUŞ : Din plicul trimis la 2 februarie, nu am putut alege nimic... decît amuzantele prohoduri

ION CIŢCOVEANU : Uşurinţă de versificaţie

LUMINIŢA FUCHS : Ceva mai bine, dar încă neciar. Încercaţi, totuşi, forma fixă, pentru mai marea disciplină a cuvintelor şi chiar a sentimentelor

DAL CONSTANTIN : Amuzant Neglijent scris. Mai încercaţi

GH. AZAP : Deşi vă complăceţi in „performanţe" verbale (chiar dacă uneori cu graţia şi petulanţa lui Topîrceanu), voi alege un ciclu reprezentativ şi mă voi lupta să-l public



PESCUITORUL DE PERLE

TREI PERLE

Cînd intr-un volum de, să zicem, 300 de pagini dai de o perlă-două, te poţi amuza, dar poţi ierta. Cînd însă, într-o cărticică de 190 de pagini, găseşti pe o singură pagină trei perle deodată, parcă-ţi vine să sări în sus.

Şi am şi sărit, citind *Secretul lui Watteau* de Camille Mauclair, în traducerea lui Horia Vasilescu.

Pe p. 38, ni se vorbeşte de o operă a lui Rubens. Ni se spune că ea ar fi rodul „...marelui efort făcut de Rubens pentru a introduce în arta şi în epoca sa influenţele barocului şi veneţienilor CARE (s.n.) le-a primit în Italia..." etc. Fireşte, nu e vorba de nişte veneţieni *care* AU primit ceva în Italia, ci de influenţele PE CARE pictorul flamand le-a suferit pe cînd a fost în Italia.

Zece rînduri mai jos, traducătorul zice : „...Rubens a trecut în rîndul nemuritorilor, iar poemul lui minunat şi-a păstrat toată strălucirea, prospeţimea şi bogăţia cromatică. Geniul înflăcărat al pictorului A PURTAT-O (s.n.) dincolo de subiectul oficial..." etc. Pe cine a purtat-O ? Pe... strălucirea, prospeţimea şi bogăţia ?!

Mai trec cincisprezece rînduri şi, venind vorba de tabloul lui Rubens reprezentînd debarcarea Mariei de Medici la Marsilia, traducerea zice că : „... o va primi însăşi Franţa drapată, după moda antichităţii, cu coif, cu panaş şi cu sceptrul în mînă..." Un coif, un panaş, un sceptru pot *drapa* pe cineva ?! Căci *draparea* înseamnă punerea draperiilor cu grija ca toate cutele să fie estetic aranjate, ori înfăşurarea într-o togă, mantie etc., cu aceeaşi grijă pentru cute.

MUZICĂ PE „NOTE" FALSE

Sînt convins, în naivitatea mea, că o notă în josul paginii are rostul să explice ceea ce, în text, nu-i destul de explicit sau să completeze cu exactitate o informaţie care, în text, e dată fugar şi incomplet.

Se vede că nu-i aşa. Căci la p. 12 a cărţii *Velásquez şi timpul lui*, pomenind autorul — Saint-Paulien — despre piesa „*El Burlador* de Tirso", redacţia (Ed. Meridiane) se simte datoare cu o notă care sună :

„Tirso de Molina (1571 ? — 1648), autor dramatic spaniol. Cele mai cunoscute piese ale sale sînt : *Seducătorul din Sevilla* şi *Convivul de piatră* (n.r.)"

Însă Tirso n-a scris două piese cu titlurile arătate în notă. Ci e vorba de una şi aceeaşi *comedia famosa* intitulată *El Burlador de Sevilla y combidado de piedra* — adică : „Înşelătorul din Sevilla şi oaspele de piatră". E vorba de dramtizarea (în versuri) a vechii şi ilustrei legende a lui Don Juan...

La p. 55, autorul pomeneşte de „...piesa lui Molière *Les Fâcheux*". De data asta, traducătorul (Yvonne Alexandrescu-Ciomîrtan) face nota care să explice ce înseamnă *les fâcheux* şi traduce : „*Supărăcioşii*". Dar în comedia molièrească nu e vorba de inşi care să se supere uşor, de orice fleac. Ci de nişte personaje care supără pe alţii ; în speţă : pe Erast care şi-a dat întîlnire de dragoste cu frumoasa Orfisa şi care-i împiedicat să ajungă la întîlnire de o serie de pisălogi ce-l ţin în loc cu pălăvrăgeala lor. De altfel, comedia a şi fost tradusă la noi cu titlul *Pisălogii*.

Aşa că ce să ne mai pisălogim cititorii ?

Profesorul HADDOCK

MARIN CREŢU

COVACI-VRANCEA

NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

Liviu Rebreanu : ION (Editura Mihai Eminescu) Colecţia „Biblioteca Eminescu" (432 pagini, lei 12)

Anton Holban : OPERE, vol. I (Editura Minerva) Colecţia „Scriitori români". Studiu introductiv, ediţie îngrijită, note şi bibliografie de Elena Beran. (482 pagini, lei 26)

Mihail Sadoveanu : CAZUL EUGENIŢEI COSTEA (Editura Mihai Eminescu) Colecţia „Romanul de dragoste" (200 pagini, lei 4,25)

Ionel Teodoreanu : LA PORŢILE NOPŢII (Editura Minerva) Poeme. (198 pagini, lei 9)

Perpessicius : MEMORIAL DE ZIARISTICĂ (Editura Minerva) (488 pagini, lei 12,50)

G. C. Nicolaescu : STRUCTURĂ ŞI CONTINUITATE (Editura Minerva) Istorie literară (432 pagini, lei 12)

Sergiu Dan : ARSENIC — ROZA ŞI CEILALŢI (Editura Minerva) Romane (416 pagini, lei 8,25)

Mihai Sevastos : DOCUMENTE OMENEŞTI (Editura Minerva) Amintiri. (392 pagini, lei 8,50)

Veronica Porumbacu : MINERALIA (Editura Mihai Eminescu) Versuri. Ilustraţii de Marcela Cordescu. (92 pagini, lei 4,50)

Emil Brumaru : VERSURI (Editura Albatros) (84 pagini, lei 3,25)

Gabriela Melinescu : BOALA DE ORIGINE DIVINĂ (Editura Albatros) Versuri. Ilustraţii de Rodica Prato (184 pagini, lei 7,25)

Gheorghe Anca : ERES (Editura Mihai Eminescu) Proză (180 pagini, lei 3)

Mircea Ivănescu : POEME (Editura Mihai Eminescu) (136 pagini, lei 8,25)

Victor Kernbach : ENIGMELE MITURILOR ASTRALE (Editura Albatros) Escu (304 pagini, lei 6,50)

Iuliu Raţiu : AH, ACEŞTI ADOLESCENŢI ! — PLANETĂ DE ADOLESCENT (Editura Albatros) Romane (368 pagini, lei 6,25)

Aurel Leon, Val Tebeica : UN ROMÂN ÎN CONGO (Editura Ion Creangă) (176 pagini, lei 5,25)

OȚETARII, COPACI FABULOȘI

Această pagină de confesiuni literare să nu o confund cu un confesional în care să-mi deșert șoptit păcatele, nici cu un amvon din care să-mi dilat peste capete predicile, nici cu o estradă, cu un pupitru de la care să-mi desfășor nuanțele festonate cu grijă ale calităților, ale meritelor, ale valorii posibile. Peste destinul meu citadin întindeau degete de clorofilă oțetarii. Pe atunci nu știam că sînt o esență exotică. Se pare că este un arbore sudic, oriental.

Oțetarii mei, sub care am deschis ochii, la 193 strada Romană, erau niște copaci fabuloși. Așa îi vedeam. Mireasmă amăruie. Frunzele, capete de suliți. Scoarța de nuanța epidermei elefantului. Ai mei erau la dimensiunile picioarelor pachidermului. Erau patru aproape, la distanțe determinînd poziția patrupedului imens. Corpul dizolvat în bogăția de frunze care ar fi putut închipui zeci de mii de capete de suliți înfipte în abstracțiunea zoologică.

Cu Ion Horea, în vie la Iași, cu ani în urmă, la o șezătoare literară

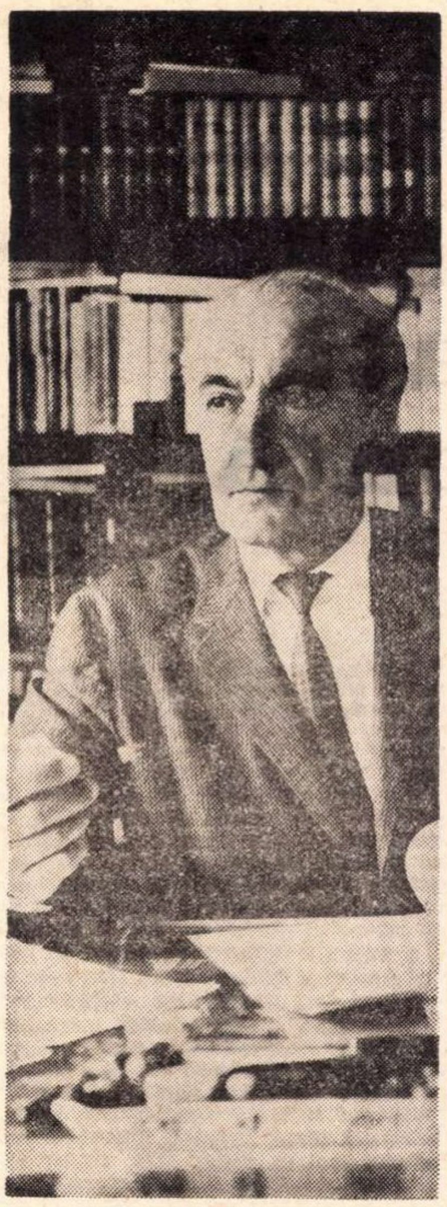
Alături de 193, unde mă trezeam în zori și evadam din realitate noaptea, era Africa. Un loc îngrădit, năpădit de o vegetație luxuriantă. Brusturi, scaieți, tufe de urzici mai de nepătruns decît plasa de sîrmă ghimpată de pe pămîntul nimănui dintre tranșee. Aerul era țesut de săgetarea înaripatelor mărunte care se mișcau cu freamăt scurt de aripi ca într-o volieră. Sticleți colorați patriotard, cintezi, vrăbii și o ninsoare de fluturi. În Africa ne refugiam sărind gardul cînd ne feream de temele grele pentru a doua zi. Cînd o abatere de la preceptele pedagogice părintești reclama ceasuri de exil în jungla citadină, coaptă de soare, sufocantă, dar tiranic captivantă.

Seara se aprindeau felinarele cu gaz aerian. Un lampagiu, ca în filmele de epocă, vezi poate în René Clair, memorie dacă nu faci un pas greșit.

Într-una din serile unui august torid, sub un felinar de gaz aerian, cînd s-a depărtat fantoma lampagiului de seară, sîngera la cap, culcat pe caldarîm, Iosca alunarul. Coșul cu alune era răsturnat pe trotuar. Umplea cercul palid de lumină căzută în jurul stîlpului. Alunele erau oare căzute din măruntele cratere de pe obrazul alunarului Iosca ? — mă întrebam la acea vîrstă, cînd nu aveam nici dreptul, nici datele obiective să mă consider încă suprarealist.

Știu că peste drum locuia, într-o casă ce mi se părea frumoasă, Popa Iapă. Era un prelat cu un cin mare bisericesc, care iubea caii. Îi iubea într-atît că, nebucurîndu-se de prerogative cezarice, precum Caligula, neputînd ca fiul lui Germanicus să-și asocieze calul la treburile sacre, l-a ascuns totuși, zice-se, în altar. Al cui, de unde luase calul ? În aceeași perioadă furasem și eu un cal. Îl struneam și îl călăream pe atunci încă destul de stîngaci. Cineva îmi sugerase să-i pun un nume ciudat : Pegas. (Încă nu a fost trecut, imaginați-vă, la reformă. Se întîmplă asta și cu unii bieți cai de regiment.)

Tot la 193, au venit în timpul cînd mă exilam în Africa doi *„visiteurs du soir“* — erau doi bărbați tineri care locuiau într-o odăiță în fundul curții. Mă atrăgea acolo un miros de prăjitură. O mireasmă de cuptor, de unt încins. I-am văzut cum frigeau felii de pîine date prin lapte zaharat în tigaia cu unt încins. Era bună prăjitura. Vorbeau prietenos cei doi locatari din fundul curții. M-au luat cu ei într-o vizită. Mi-au spus să stau la poartă și să-i vestesc dacă vine cineva. Spuneau că alte persoane nu mai au loc și nu sînt invitate la acea sindrofie. Într-o zi, au sosit alți oameni și i-au dus și ei într-o vizită. Așa spuneau, ținînd mîinile la spate ca niște rentieri în plimbare. Nu i-am mai văzut.



București — 1970

Peste drum tot de 193, într-o curte cu case mici parcă desenate de Tonitza, — în fața era dugheana cu mărunțișuri a lui Simpat Altîn — scurtă vreme a locuit și a pictat N.N. Tonitza. El nu-și mai poate aminti de copilul ce privea zi de zi, meduzat, peste umărul lui minunea de pe șevalet. Nimeni nu cred că l-a observat pe copil cum senzațiile de culoare și magia penelului îi luminează ochii și-i deschid, subteran, o lume proprie, colorată, o înclinare pentru încă un destin și o căutare.

Apoi, au mai înflorit tufele de liliac de cîteva ori în curtea cu oțetari. Aceștia s-au scuturat de sulițele subțiri încă de cîteva ori și a venit vremea să merg într-un „liceu-cimitir al tinereții mele“. Doi ani am dat examene la Bazargic, fiindcă locuiam pe atunci la Cernavodă. Nu voi picta perioada aceea. Să mai vorbesc de turcii și tătarii care mînau prin praful de catifea măgăruși, asini cenușii ? Fiindcă acolo, în orașul care se desenează printre dantelele podului lui Saligny, nu mai sînt nici turci, nici tătari, nici asini cenușii, nu mai este nici... Clișeele, imaginile senzațiilor de atunci, parte s-au pulverizat, s-au amestecat cu praful dobrogean, parte le-am presat în nuvela „Üstüné“ sau „Colina goală“, care-mi rămîne în afecțiune paternă, chiar dacă poate fi clasificată neglijent în știu eu ce treaptă valorică, în ce curent și așa mai departe. Dar să las ce-a fost fiindcă cei de azi, care n-au văzut Cernavoda de ieri, nu vor înțelege nimic.

De fapt, e un amănunt. Este un oraș al tinereții mele... Nu, acolo „nu este mormîntul nimănui“. Nu sensibilitatea mea, ci memoria geografică a fost „traumatizată“.

Știu sau îmi amintesc că acolo, între copiii de negustori, de mărunți pălmași, se făcea și sport. Două echipe ; „Axiopolis“ și „Mercur“ — adversități sportive. Uniunea am realizat-o iscînd o mișcare artistică. Am făcut teatru de amatori *„Avant la léttre“*, apoi Gemizam (George Mihail Zamfirescu) m-a împins spre teatru. Scurtă întîlnire cu Thalia. O dramă fizică, o boală mi-a răpit un vis ce urma să se traducă în viață. S-a ales mai tîrziu un roman : „Enigmaticul Baical“. L-aș boteza acum „Călătorii pierdute“. Apoi, întoarcere la scenă. Față în față cu Nicolae Băltățeanu ; Don Carlos, scena marchizului de Pozza, și Filip al II-lea al Spaniei catolice. Dar... trec peste acest trecut. Primul război mondial, după un segment de haos în istoria modernă a patriei. Oamenii colorați ai haosului și incolorii tot atît de dăunători pămîntului, omului de pe aici ; frînă progresului, culturii, umanizării omului.

*

Se spune că debutul este o permanență ; de fapt fiecare vers își are debutul său, fiecare poem înseamnă o confruntare, un examen, chiar dacă poetul a căpătat timbru propriu, un profil distinct în concertul unei lirici naționale. În fiecare clipă ne aflăm în fața unui fenomen sinonim răspîntiei. Cea mai perfectă busolă senzorială umană poate oscila, pe o secundă, în fața întretăierilor de căi, derutînd. Există și fermitate, există și destin ! Destinul, se spune — și-l creează omul prin voință, dar intră în ecuație și concursul împrejurărilor, al compusului vieții. Am vorbit, bineînțeles, pe datele și direcția destinului literar.

*

Vorbind despre perspectiva unui deces al artei, Hegel ne amintește că ținta cea mai înaltă a artei este aceea care îi este comună religiei și filozofiei. Pentru noi cei de azi ne apare organic firească acea religie a unei vieți bazată pe adevăr și lumină a existenței.

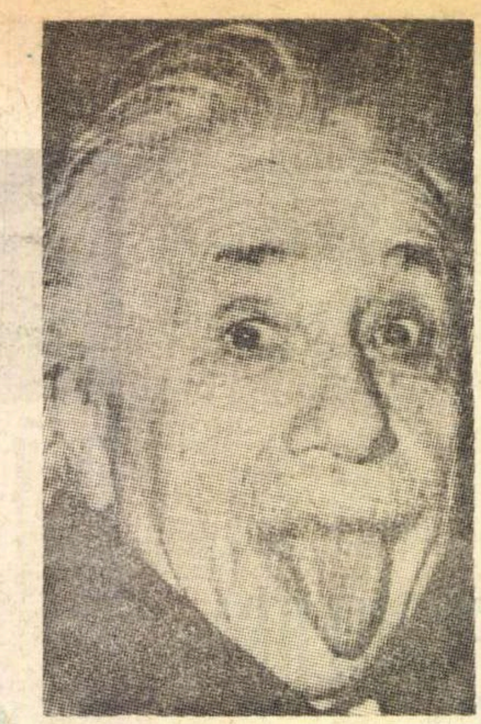
*

Rog pe stimații cititori să considere aceste rînduri drept litera A, a unor eventuale, sau al unui circuit de confesiuni literare. Să faci acest lucru în cadrul unei pagini de revistă este sinonim cu situația actorului de film căruia rolul episodic îi conferă postura de nălucă ; nici n-ai apucat să-l vezi că a și dispărut.

Radu BOUREANU

Lacul Roșu — septembrie 1966

Această ciudată existență



A. EINSTEIN

M. BORN

Pasiunea pentru disciplina aleasă și — mai ales — încifrarea limbajului folosit îi îndepărtează într-un fel pe savanți de restul neinițiat al societății care, la rîndul lui, îi clasifică într-o sectă aparte și evită o relație autentică pe care o crede raport de subordonare. Nimic mai fals. Atît din partea societății, care dorește să și-i „apropie“ pe savanți chiar atunci cînd nu îi înțelege, cît și din partea savanților, cu deosebire a marilor savanți, care nu din vina lor folosesc un limbaj inaccesibil. Severa disciplină a spiritului, însă, îi obligă — desigur — să nu ocolească bucuriile elementare, ca fiind cele mai la îndemînă, în viața de toate zilele. „Căci voi nu ați fost numai întotdeauna buni și drăguți cu mine, ci ați contribuit și pe tărîmul fizicii, muzicii, prozei, poeziei și intimității vieții de societate la înnobilarea acestei ciudate existențe“. Existență ciudată și pentru faptul că se întrerupe, așa cum s-a întrerupt acum cincisprezece ani pentru Albert Einstein, autorul rîndurilor de mai sus și cum s-a întrerupt și pentru cel căruia i-au fost adresate, unul din marii creatori ai fizicii moderne, Max Born, decedat la 5 ianuarie în acest an.

Prieten încă din 1909 cu „violonistul“ Einstein, pe care l-a acompaniat deseori la pian, preluînd în 1921 seminarul de fizică de la Göttingen (unde, în treacăt fie zis, i-a avut ca elevi pe Fermi, Heisenberg, Pauli, Teller) Max Born n-a încetat să poarte o corespondență asiduă cu autorul teoriei relativității. Înainte de a muri, Max Born a publicat în editura Nymphemburger Verlagsanstalt din München corespondența sa cu Einstein. Cele două scrisori reproduse aci atestă fervoarea preocupărilor cotidiene și sociale ale celor doi mari savanți și, în același timp, răbdarea lor de a aștepta ca experiența să le confirme teoriile, înainte de a pune iscălitura finală. Este acesta un privilegiu al științei. În artă, din păcate, experiența trebuie să preceadă întotdeauna teoria. Altminteri ar pieri sîmburele motor : inefabilul, care — în cazul științei — se ascunde tocmai în momentele prefigurării teoretice. Așa cum reiese din aceste două scrisori, atît de interesante pentru neinițiații care vor să pătrundă în lumea intimă a marilor oameni de știință.

Göttingen, 7 aprilie 1923

Dragă Einstein,

se spune că te-ai întors. Aveam de gînd să-ți scriu un răvaș de salut, dar iată că vin prea tîrziu. Oricum, principalul e că, deși tardiv, te felicităm din toată inima cu prilejul înmînării Premiului Nobel. Nici nu puteau să găsească pe cineva mai bun decît pe Bohr și pe tine, iar pentru noi a fost o bucurie de nedescris. De asemenea, vă mulțumim din suflet pentru frumoasa ilustrată din Japonia. Neștiind adresa voastră n-aveam cum să vă răspundem. Acum însă aș vrea să reînnod schimbul de idei, în măsura în care îmi permiți să abuzez de timpul tău. Cît de mult aș dori să te ascult povestind peripețiile marelui voiaj...

Dacă vei răsfoi publicațiile ultimelor șase luni vei constata că am fost destul de harnic punînd la lucru și o grămadă de elevi. Dar în fond mă zbat numai cu probleme minore. De marile enigme cuantice nu reușesc să mă apropii oricît m-aș chinui. Am studiat aici teoria perturbațiilor (după Poincaré) pentru a vedea dacă putem obține din modelele lui Bohr pe baza unor calcule exacte valorile-term observate; cu siguranță că acest lucru nu este posibil, cum s-a arătat în cazul heliului unde am găsit tot felul de traiectorii cu periodicitate multiplă (cu aproximații suficiente). Iarna l-am avut aici pe Heisenberg (Sommerfeld fiind în America); e cel puțin tot atît de dotat ca Pauli, dar ca om mai simpatic și mai plăcut. În plus cîntă și foarte bine la pian. În afară de problema heliului am mai examinat împreună cîteva aspecte principale ale teoriei atomice a lui Bohr, în special relațiile de faze în modelele atomice. În sfîrșit, am terminat și marele articol enciclopedic despre teoria rețelelor ; a ajuns la aproape 250 de pagini și va apare ca ediția a II-a a vechii mele cărți. Sper că va fi editat în mai. Cu aceasta închid dosarul asupra acestui domeniu pînă cînd problema legăturii atomice homeopolare va fi elucidată din punctul de vedere al lui Bohr. Din păcate fiecare încercare de a formula noțiuni precise se soldează cu un eșec. Văd numai că totul trebuie să fie în realitate cu totul altfel decît se crede acum. În schimb, rezultate calitative poți scoate cu duiumul din ideile lui Bohr; Franck este extraordinar în această privință și s-a apucat din nou de experiențe frumoase. Mă cuprinde groaza cînd mă gîndesc că ar putea să-l invite la Berlin. Atît pentru el, pentru fizică cît și pentru Berlin ar fi mai bine dacă ar rămîne aici. De mine nici nu vreau să vorbesc! În momentul de față a plecat în Olanda, să-l vadă pe Hertz.

Se zvonește că ai o nouă teorie privitoare la relația dintre cîmpul metric și electromagnetic din care ar urma o relație între gravitație și cîmpul pămîntului. Sînt grozav de curios să văd despre ce este vorba. În rest, ce se publică în sectorul lucrărilor relativiste mă lasă rece în majoritatea cazurilor; în special digresiunile prolixe ale lui Mies le găsesc oribile. Hilbert urmărește toate astea cu jumătate interes, obsedat cum este de noua sa fundamentare a logicii și matematicii. Din cîte pot să-mi dau seama, este într-adevăr cel mai mare progres care poate fi imaginat în acest domeniu. Dar matematicienii nu vor nici s-audă de așa ceva, cel puțin deocamdată. Scria în ziar că ai întors spatele Ligii Națiunilor. Tare aș vrea să știu dacă este adevărat. În fond nu putem să ne formăm nici un fel de opinie inteligentă cu privire la chestiunile politice din moment ce adevărul este falsificat în mod sistematic, la fel ca și în anii războiului... Mă tot frămînt cum să procedez pentru a-l cruța pe băiatul meu de soarta de a lua parte la un război revanșard. Dar pentru America sînt de acum prea bătrîn, apoi isteria belicoasă care s-a manifestat acolo a fost și mai cumplită decît la noi. Acum cîteva zile am citit un mic eseu de Coudenhove-Kalergi, „Apologia tehnicii“, al cărui conținut mi s-a părut foarte convingător. Dacă nu-l cunoști caută să-ți faci rost de el. În martie am fost la Berlin. L-am vizitat pe Planck și m-a încîntat felul său de a fi. În schimb la Societatea germană de fizică unde am ținut o conferință a fost foarte plicticos, nici urmă de participare și discuție. Se resimte lipsa lui Rubens care, în ciuda rezervei și prudenței sale, era ca om de știință plin de interes și de viață. Ai mei sînt sănătoși și vă transmit tuturora cele mai calde salutări.

Al tău,

M. Born

22 iulie 1923

Dragii mei Born!

Nici mustrările de conștiință, nici soția mea nu s-au dovedit destul de eficace pentru a-mi pune în mișcare trupul leneș ca să vă răspund în sfîrșit la scrisorile voastre atît de dragi, dar cartea poștală pe care mi-ai trimis-o, dragă doamnă Born, mi-a dat ghes. Anemica mustrare a unei conștiințe încărcate este însă singurul sentiment dezagreabil care mă încearcă gîndindu-mă la voi. Căci voi nu ați fost numai întotdeauna buni și drăguți cu mine, ci ați contribuit și pe tărîmul fizicii, muzicii, prozei, poeziei și intimității vieții de societate la înnobilarea acestei existențe ciudate. Noi o ducem destul de bine. În cercetare mă preocupă în prezent o problemă extrem de interesantă, legată de teoria afinității cîmpurilor. Există șanse de a înțelege cîmpul magnetic și regimul electrostatic al pămîntului și de a verifica în mod experimental această concepție. Dar trebuie să așteptăm pînă va avea loc experiența.

Vă mulțumesc din suflet pentru invitație, și în numele soției mele. Dar mă văd nevoit să mai petrec o bucată de timp aici, în cușca asta mișcătoare, unde simți că înnebunești de atîția vizitatori, corespondență, telefoane. Langevin vine în mod special aici pentru o manifestare pacifistă, un om minunat. Oricît de neputincioși ar fi oamenii buni și drepți, ei sînt singurii datorită cărora viața merită să fie trăită.

Cu cele mai bune urări pentru vacanțele voastre, pentru voi doi și dragii voștri copilași.

Al vostru,

A. Einstein

Cine stă prost cu nervii să închidă televizorul...

E marți. Încă o zi de așteptare tulbure ca alcoolul consumat în gări de provincie și vom ști dacă șoldul nopților pe care le dormim scurt și cu gîndul la Mexico a fost dulce sau blestemat. Din noaptea cînd i-am învins pe cehoslovaci cu 2-1 toți prietenii mei sînt scuturați de febră. Toți mă sună și mă întreabă : ne calificăm ? Nu știu nimic (ei sînt convinși de contrariu) sau dacă știu ceva precis știu că Ion Băieșu își încheie fiecare transmisie telefonică din Guadalajara cu aceeași întrebare : voi ce credeți băieți, ne calificăm ?

Deduc din asta că și la Guadalajara nimeni nu știe nimic — și mai cu seamă nu știe nimic Helenio Herrera care, înaintea meciului cu cehii, a scris negru pe alb că românii vor rata în mod categoric calificarea. Profeții din imperiul fotbalului sînt la fel de încărcați de rîie ca și cei din lumea profanilor. Și totuși prin gîndurile mele blonde (gînduri brunete am numai luni dimineața) zboară un fluture mirosind a floare și a cînepă. Mă îmbăt de ideea că norocul ne va surîde. Mai simplu, cred în calificarea noastră. Meciul România-Cehoslovacia (poate cel mai frumos din cîte s-au consumat la Guadalajara) mi-a așezat în suflet speranță și bucurie. Pînă atunci spuneam — vorbă împrumutată de la un maestru al literaturii : ne calificăm sigur numai în cazul cînd Dumnezeu trăiește c-o româncă. Dar de cînd Neagu și Dumitrache au înscris două goluri năucitoare în poarta Cehoslovaciei cred cu inima și cu sufletul, cred brutal în calificarea noastră. Nici Pele și nici Tostao nu poartă pe frunte semnul călăului și nici băieții noștri nu se mai sperie de nume grase sau de declarații umflate cu pompa. La Guadalajara am răsturnat o echipă formidabilă — nu-mi clănțăne dinții cînd scriu asta — și sîntem capabili să smulgem panglicile de carnaval care acoperă din cap pînă-n picioare formația lui Zagalo. Samba, ploaia patimilor sudamericane — e uneori cu dus-întors și poate...

Dar ca să înecăm o noapte în spumă de șampanie ar trebui ca Angelo Niculescu să privească meciul cu ochii închiși. Mai pe șleau spus ar trebui să-i lase pe băieți să joace cum știu ei, să deschidă frontul larg și să atace mereu, să nu-i mai silească să încingă țurca la mijlocul terenului ca în meciul cu Anglia. „Temporizarea“ aia nenorocită e cea mai nevaccinată idee care-a circulat vreodată în fotbalul românesc. E mai stupidă chiar decît praful de scărpinat pe care ți l-ar turna cineva în ceafă cînd te duci în pețit.

Noaptea care vine va fi a zăpezilor sau a cîntecului. Spaima și îndoiala sînt cu noi, lîngă televizor — înfruntăm cea mai puternică echipă a lumii, înfruntăm zeii unui continent în care fotbalul e religie, industrie, gîlceavă și iad. Cine stă prost cu nervii să închidă televizorul și să joace țintar, fiindcă nici un jucător, brazilian sau român, nu va intra pe teren ca să se gudure pe lîngă minge.

Și Țopescu să fie sfătuit să nu ne mai ucidă timpanele cu ceea ce își închipuie el că gîndim noi în acele clipe. Știm noi și singuri cîți draci ne umblă-n sînge.

F. N.

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL
REDACTOR ȘEF : Nicolae Breban
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI :
Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Nichita Stănescu
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE :
Gheorghe Pituț
REDACTORI :
Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Vasile Băran, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Leonid Dimov, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaș, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu.
SECRETAR DE REDACȚIE :
Viorel Burlacu
REDACTORI TEHNICI :
Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu.
CORECTOR ȘEF :
Octav Minculescu

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr 10 Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

V

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

Anul III
nr. 25 (89)
Joi 18 iunie
1970
32 pagini, 2 lei

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

25

VIZITA ÎN FRANȚA

De cîteva zile urmărim cu toții în paginile ziarelor, la radio și mai ales pe atracțioasele ecrane ale televizoarelor desfășurarea vizitei în Franța a tovarășului Nicolae Ceaușescu, și a soției sale, tovarășa Elena Ceaușescu. Așteptările noastre cele mai optimiste cu privire la această vizită au fost cu mult întrecute de realități. Totul s-a desfășurat și continuă să se desfășoare într-un cadru plin de lumină și culoare. Președintele Nicolae Ceaușescu și distinsa sa soție au fost întîmpinați la Paris de Președintele Republicii Franceze, dl. Georges Pompidou, de membrii guvernului francez, de mii și mii de parizieni și de numeroși locuitori ai altor orașe franceze, cu mare atenție, cu înaltă stimă, cu adîncă dragoste. Este, după cît știm, întîia oară în istoria noastră modernă cînd unui conducător al statului român i se face, în Occident, o primire atît de călduroasă, atît de fastuoasă, atît de prietenească. Faptul nu este întîmplător. Legăturile politice, artistice și culturale între Franța și România sînt vechi, ele existînd încă în secolul Marii Revoluții.

Nu o dată mișcările revoluționare din Franța au avut largi ecouri în Țările românești, într-un trecut pe care nu l-am dat și nu-l vom da niciodată uitării. Nu o dată popoarele noastre au sîngerat laolaltă luptînd împotriva acelorași dușmani. Nu o dată am privit către aceeași țintă a libertății și a strădaniei pentru un viitor mai bun. Toate acestea — și încă multe alte motivări care ar putea fi enumerate și aci — nu ar da loc la atîta strălucire dacă între România de astăzi și Franța de astăzi vechile relații de prietenie și colaborare nu ar fi fost sporite în anii din urmă, dacă România de astăzi nu ar duce pe plan mondial și cu o rară tenacitate bine cunoscuta ei politică de pace, de înțelegere și colaborare între popoare, de independență și suveranitate națională, care politică o așează printre țările cele mai stimate și mai prețuite din lume. Dintr-un stat slab dezvoltat, Președintele Nicolae Ceaușescu și întregul său popor au făurit o țară puternică prin marea capacitate de muncă a oamenilor săi, prin înțelegerea cu care muncitorii, tehnicienii, oamenii de știință, intelectualii, în general, primesc și promovează tot ce e nou, tot ce e valoros și valabil în știința modernă, în tehnica nouă, avansată.

Prin glasul Președintelui Nicolae Ceaușescu această Românie modernă și-a făcut cunoscută prezența ei pe scoarța globului. Prin glasul Președintelui Ceaușescu această Românie socialistă și-a făcut cunoscută politica ei — plină de noblețe — de coexistență pașnică, de egalitate în drepturi, de independență și suveranitate națională, de neamestec în treburile interne ale altor țări, de întărire și menținere a păcii în lume.

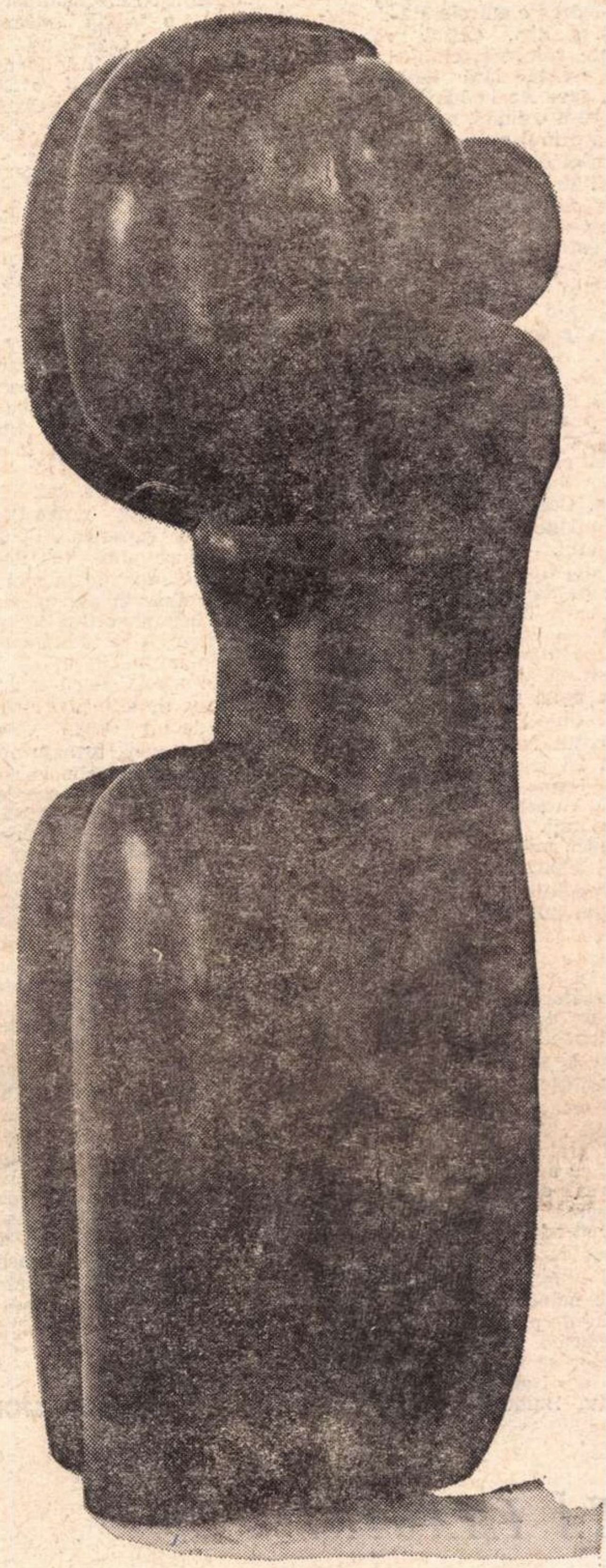
Glasul României este socotit astăzi, ori de cîte ori se face auzit, ca un glas al dreptății, ca un glas al păcii. Și cine nu dorește ca pacea să se instaureze și să dureze secole și milenii pe pămînt?

La strălucirea vizitei sale în Franța contribuie cu mult și puternica personalitate a Președintelui Nicolae Ceaușescu, modestia sa, farmecul său personal și al mult stimatei sale soții.

Desigur, întrevederile dintre cei doi președinți au fost bogate în comunicări, în cadrul lor discutîndu-se nu numai problemele relațiilor între România și Franța, dar și probleme de interes european, ca problema securității europene, și altele.

Vizita Președintelui Consiliului de Stat al României în Franța, prin strălucirea și prin conținutul ei bogat, marchează noi pași în relațiile de colaborare și prietenie între Franța și România, noi pași în consolidarea păcii în Europa și în lume.

Zaharia STANCU



CONSTANTIN FOAMETE COMPOZIȚIE

Sînt român și am rămas român

In pauza unui concert am îndrăznit să-i răpesc cîteva minute acestui om minunat, cu privire pătrunzătoare și baghetă magică.

— Maestre Celibidache, să începem cu publicul, pentru că de el v-ați despărțit de cîteva momente.

— *Primirea a fost călduroasă, însă sînt puțin deziluzionat de public. Intîi pentru că vorbea în timpul concertului și m-a deranjat de foarte multe ori în cel de-al doilea timp al lui Hindemith. Le lipsea concentrarea, nu sînt obișnuiți poate, nu știu ce se întîmplă. Mi-a cam rămas pe inimă chestia asta.*

— Se spune de obicei că publicul românesc e foarte atent...

— *Asta e părerea dumitale. Nici căldură mare n-am găsit și nici concentrarea la care mă așteptam. Poate e un program pentru dînșii neobișnuit.*

— Nu cred, pentru că prezentați în acest turneu piese aproape clasice: Sibelius, Hindemith, Mussorgski, Ravel, Liendholm, Bartok, Wagner, Brahms. Aveți o anumită preferință repertorială?

— *Acum două luni am cîntat Frescobaldi, preclasici. In turneu e o chestie a agenților: dacă faci un program cu trei simfonii de Mozart, nu-ți vine nimeni la concert. Trebuie alese bucăți care cheamă publicul, care fac succes. E un punct de vedere comercial care în vest are o importanță enormă, nu se poate altfel, din nenorocire.*

— Cum vi se pare sala Radioteleviziunii?

— *Are o acustică foarte bună. Din păcate e cam mică, iar forma podiumului e total greșită. E prea profundă orchestra și prea mare distanța între ultimul suflător și centrul sunetului, așa că sînt anumite interferențe de ritm, anumite decalaje. Se simt puțin ina-*

Ion DRAGANOIU

(Continuare în pagina 27)

Victor Eftimiu

Atita dor de tine...

E primăvară! Vino! Privighetorilor
Să le-ascultăm concertul în nai și piculină,
Melancolia dulce a cîntecului lor
Pe suflet ne va pune durerilor surdină.

Atîta dor de tine în pieptul meu s-a strîns
Că-n noaptea fermecată cînd îmi vei fi aproape,
Culcat pe mîna-ți albă voi izbucni în plîns, —

Și poate vei pricepe că-n tremurul de pleoape,
În lacrimile mele, în plînsul meu nebun,
S-ascunde dulcea vorbă ce nu-ndrăznesc s-o spun!

DEPRINDEREA APEI

În urma vaporului rămîne apa şi amintirea aşezărilor omeneşti.

Din loc în loc, acolo unde a fost împrăştiat totul, cu violenţă, rătăcesc caii, se leagănă cu pîntecul atins de apă şi cu gîtul întins, să plesnească, şi doar arareori botul li se răstoarnă frînt şi apa se adună în băşici curate, încreţeşte carnea crudă a nărilor, scutură de moarte trupurile maronii, alungite nefiresc. Dunărea clocoteşte în preajmă purtînd crengi şi butuci cu scoarţa cleioasă, păsări albe muşcă înfometate din mîl şi-apoi, ca-n povestirile stranii, ţipă sfîşietor. Risipită din matca ei, apa a acoperit limbile de pămînt năpădite de vegetaţie haotică, a acoperit lumea satelor cu case văruite în albastru şi înconjurate de garduri joase din stuf ce pare carbonizat ; a lăsat întîmplării doar bărcile înguste, într-un fel şubrede, purtînd parcă anapoda casele desfăcute bucată cu bucată, ferestre, uşi, duşumele, ţiglă, cărămidă —, un du-te-vino continuu, între apă şi pămînt, o fugă chinuită, greoaie, o fugă fără nimic disperat în ea, fără nimic înspăimîntător. Oamenii descarcă lucrurile pe malul ferit (al Tulcei, al Milei 23, al Sulinei...), aprind ţigări şi stau de vorbă ca între bărbaţi, pentru că sînt numai bărbaţi, pentru că numai bărbaţii au curajul indiferenţei, şi-şi amintesc de război, îşi amintesc de bombardamente, de front, de împuşcături şi moarte, de femeile rămase singure acasă şi, tîrziu, ştiind că n-au terminat ce-aveau de făcut sau numai amînîndu-şi tristeţea indiferenţei lor curajoase care-i ajută să fure apei ce se mai poate fura, se întorc lopătînd împotriva Dunării, dispar printre casele mîncate de apă, printre verdele bălos al bălţilor foite de mormoloci neliniştiţi şi cărnoşi, proptesc barca de vreun copac, apucă toporul şi-şi împlinesc puterea gîndului gospodăreşte, şi cred din tot sufletul că se vor reîntoarce şi vor rîndui iarăşi lumea aşa cum a fost sau mai bine, şi-şi vor încerca iarăşi răbdarea şi încăpăţînarea cu răbdarea şi încăpăţînarea apei, pînă la capăt, pentru totdeauna.

Şi nu e cîtuşi de puţin ciudată această împăcare complicată cu apa, această deprindere a apei care, atunci, în orele dezmăţului ei îndelungat, n-a adus (ca în alte părţi) frica adîncă a distrugerii şi a morţii, ci doar mirare tristă de oameni obosiţi. Aci, în lumea Dunării dezlînate de apropierea mării, apa e apă şi nimic mai mult, nu ştii niciodată cînd vine mare, nu ştii niciodată cînd ajunge un firicel, trebuie să fii mereu cu ochii în patru, mereu la pîndă, mereu şovăind, mereu sceptic, trebuie să fii pregătit în orice clipă măcar cu inima pentru ce vrea apa, pentru ce vrea fluviul ; pentru că aci **apa vrea** şi **apa nu vrea,** pentru că aci Dunărea e cutreierată de gînduri şi simţiri, există, răsuflă, vorbeşte, plînge şi cîntă, iubeşte, urăşte, există fără îndoială, a primit ceva de la bărbaţii şi femeile ce-o colindă, a primit prea mult, a primit prea puţin, a furat totul, căci dacă n-ar fi aşa, dacă le-ar fi străină şi duşmănoasă de fiecare dată, bărbaţii şi femeile ar blestema-o şi-ar căuta imediat pentru tălpile lor pămînt şi piatră şi-n vecii vecilor nu i-ar mai călca malurile şi n-ar mai îndupleca-o lăsîndu-se furaţi. E o înduplecare reciprocă. Dunărea vine şi vine şi se pierde în mare. Şi ia cu ea, uneori, ca în această primăvară, case şi oameni şi animale şi avuturi mărunte, iar ofranda smulsă nu o schimbă cu nimic, oamenii o ştiu, asta din totdeauna şi pentru totdeauna. Cum nici ei nu se lasă schimbaţi de demenţa omenească a fluviului.

Iar mai apoi, descoperită de sus de pe dalele de marmură ale unei terase boltite peste portul lăbărţat al Brăilei, Dunărea alunecă, ca într-o imagine desuetă de ilustrată. Vasele, contururi negre, se agită molatec, parcă fără noimă. Culorile au trecut stins în sfîrşitul îndelungat al zilei. Oraşul îşi trăieşte confuz înserarea. Oamenii rătăcesc pe chei, pîndind cu coada ochiului, aproape ruşinaţi, marginea fremătîndă a apei, măsurînd în gînd centimetri adăugaţi de la ultima lor privire. Alături, la cîţiva metri, ridicat din bulumaci împletiţi, pămînt şi saci cu nisip — digul. Dimineaţa şi seara, în fiece zi, mulţi îşi fac drum pe chei şi, neîncrezători şi pe nedeplin deprinşi cu apa, cotrobăie cu privirea bălăceala de lîngă malul betonat şi-şi trimit semne complice unul altuia ca nişte păzitori de treabă ai soartei Dunării răzvrătite. Alţii, atraşi de spectacolul gratuit al apei zăcînd, porniţi cu maşina spre podeţul de la ieşirea din oraş spre Galaţi, îşi reazemă, odată ajunşi, coatele de balustrada podeţului, fumează şi comentează înstrăinaţi, cu glas tare şi uimire dezinvoltă, capriciile de neînţeles ale apei. Sufocată aici de propria-i dezlănţuire, apa colcăie stătută. Cîntecul broaştelor se amestecă cu mugetul batjocoritor al boilor de baltă. Satul Baldovineşti, care începe din marginea podeţului, e încă sub apă. Şoseaua spre Galaţi abia se bănuie în alinierea copacilor aplecaţi, cu coroanele răvăşite de furtună. Acoperişurile par să plutească pe apă într-o încremenire fantastică. Venind de neunde, pentru că nu mai există puncte de reper sigure, o barcă pescărească încărcată cu cercevele, cu perne şi scaune, acostează acolo unde şoseaua începe să urce podeţul. E un loc mai deschis aci, şi privirea poate să cuprindă orizontul închipuit ciudat de stîlpii de înaltă tensiune, singura certitudine că lumea arătase pînă de curînd altfel. Omul cu obrazul nebărbierit a tras barca pe pămînt zdravăn şi acum o descarcă, cară totul mişcîndu-se încet şi ordonat, ca şi cum ar avea înaintea lui, înaintea celor hotărîte, o viaţă întreagă de dezmeticire şi îngăduinţă. Iar într-o margine, destul de departe, în jurul unei maşini a Salvării, sînt rînduite corturi galbene, noi, ca un decor strident, şi oameni şi copii trec printre ele.

Şi mai departe, dincoace de teritoriile unde oamenii sînt deprinşi de mult cu apa, dincoace de lumea în care omul şi apa convieţuiesc încercîndu-şi rînd pe rînd răbdarea şi încăpăţînarea, drum cu maşina într-un timp de sfîrşeală, drum monoton la ora la care soarele, plecînd, tîrăşte totul într-o moarte înşelătoare, pe neliniştitoarea bandă de asfalt spălată parcă cu cîteva clipe în urmă şi uscată sub roţile automobilului, lucind, în depărtare, ca sticla topită.

Şoseaua e pustie, părăsită sub soarele călduţ prevestitor de ploaie. La răstimpuri, bălţi murdare întinse pînă la marginea asfaltului, supte în maşini pîntecoase şi duse în alte părţi, încetul cu încetul, cîţiva metri cubi şi din nou cîţiva metri cubi, descojind pămîntul de crusta lichidă şi puturoasă. Copacii înşiraţi de o parte şi de alta a drumului au frunza de un verde cărnos şi, mustind a sevă, foşnesc obosiţor, şi iarba, bălăcită zile la rînd în scursoarea cerului, a crescut aiurea, catifelată şi sălbăticită.

De-a lungul şoselei dormitează sate şi comune. Ar trebui poate să se audă greierii şi zbaterea foii de grîu şi secară, ar trebui poate să miroasă a lapte afumat şi a mămăligă şi să răzbească înfundat dangăt mic de clopote. În bătătura bodegilor întîrzie bătrîni cu pălării negre şi prăfuite purtate pe ceafă, la porţile caselor au ieşit femei grase care fac gesturi leneşe şi odihnitoare. A rămas undeva, ascunsă pătimaş, deprinderea apei şi-n faţa ochilor reapare imaginea fetei ieşită la soare pe pragul inundat să-şi usuce părul spălat şi să cînte încetişor la chitară ; şi steagurile agăţate în copacii Deltei anunţînd vasele să-şi încetinească mersul, şi vasele încetinindu-şi mersul şi apa rămînînd liniştită, fără valuri, ai zice că s-au întors de-acum zilele de pace şi muncă.

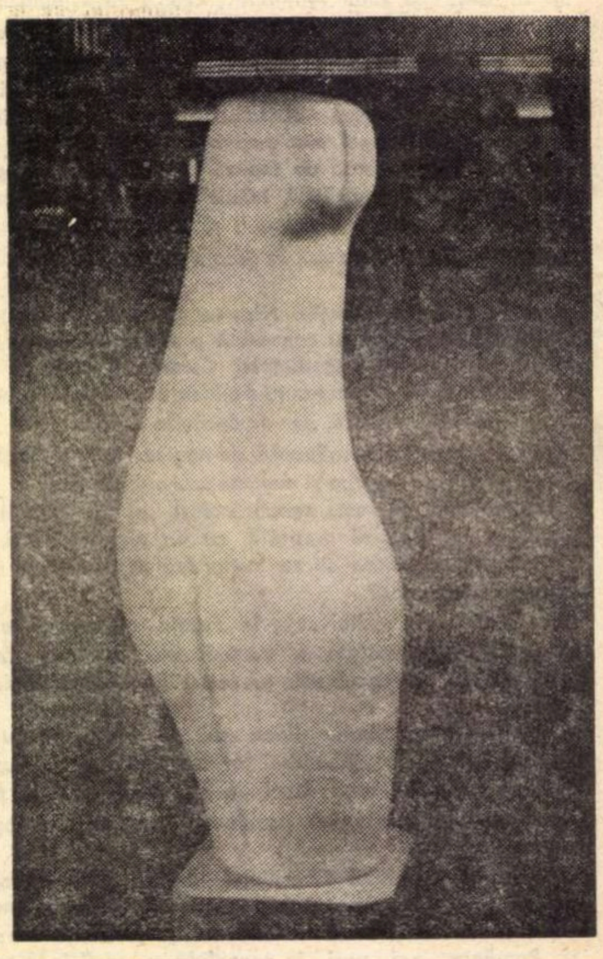
2 iunie 1970.

Constantin STOICIU

MUREŞ, MUREŞ...

Ţi-am revăzut de curînd albia fără contururi, apele galbene şi murdare, tonele de mîl şi argilă răspîndite de puhoaiele tale peste verdele mai ieri crud al ţarinilor. Pe unde ţi-ai purtat viiturile ai măturat din calea ta sute de case, ai stins sute de cîntece şi de vise, ai lăsat zeci de mii de oameni fără adăpost într-o mişelească revărsare peste tot ce-am cîntat şi-am durat cu truda mîinilor şi sudoarea frunţii. Ai venit noaptea, pe tăcute, ca un duşman, cu sufletul plin de neguri, îmbrăcat în linţolii cernite şi după ce-ai rupt pe oameni de lume, tăindu-le drumurile şi lumina, te-ai unit cu negrul înaltului şi te-ai năpustit cu încrîncenări de apocalips peste cuiburile oamenilor şi ale păsărilor, răzbunător şi neomenos de crud. N-a fost sat sau oraş pe unde-ai trecut, să nu laşi în urmă durerea, durerea aceea tăcută, fără lacrimă, din care va trebui să renaştem şi acum, ca de atîtea ori. Ne-au năpăstuit urgii omeneşti, dar acele urgii ne erau duşmane, am trecut peste ele şi ne-am ridicat deasupra lor ca să vieţuim mai tari şi mai dîrzi Dar durerea pricinuită de prieten n-are iertare, iar tu ne-ai fost prieten. Mi-am bălăcit picioarele în luncile tale cu apă de cristal, te-am trecut de atîtea ori înot, acolo unde erai mai învolburat, ca să-ţi domolesc cu şerpuirile trupului de copil supărările tale, am stropit cu apa ta paparudele şi-am aşezat pe unda ta lină corăbii de hîrtie ca să le duci la vale spre ţărmuri necunoscute mie. Şi jocuri s-au făcut pe malul tău, cetera storcîndu-le lacrimi pe care ni le-am spălat tot în albia ta. În aceste zile, pe malul tău am văzut un om. Nu i-ai mai lăsat nimic, nici măcar şuştariul de lapte. Se uita la tine şi în ochii lui i-am citit durerea, dar şi biruinţa. Din trei scînduri şi-a făcut un acoperiş prin care pînza deasă a ploii se prăvălea peste el în voie, dar omul stătea cu pumnii încleştaţi şi nu se clintea de la locul lui privindu-ţi apele cîrcotaşe şi hulpave. Ne-ai amestecat cu ţărîna, ne-ai întors holdele pe dos, crezînd, zadarnic, că te vei dovedi mai puternic decît noi. Nu te-ai dovedit. Ai rămas doar fără chiuituri şi jocuri şi miezul de noapte n-o să ţi-l mai însemne cocoşii şi nici cîntece de leagăn n-ai să mai auzi o vreme. O să-ţi împuiem auzul de acum înainte cu loviturile tîrnăcoapelor, cu şuieratul maşinilor, o să-ţi strîngem albia în chingi de metal, iar casele ni le vom muta mai la deal, alte case, nu din humă, din cărămidă şi beton, iar pe-acolo pe unde ţi-ai trecut urgiile o să înverzim cîmpurile din nou, cu truda şi fierbinţeala mîinilor, căci truda şi voinţa de-a fi şi-a dăinui nu ne-a putut-o lua nimeni niciodată, şi nu ne-am lăsat-o luată nici de tine. Şi numai după ce toate vor fi la locul lor ,mai arătoase ca înainte, numai după ce păsările se vor fi întors fără spaimele din aripile frînte, vom spăla scutecele copiilor în apele tale, semn de dezlegare pentru o nouă dragoste şi uitare. Mureş, Mureş, şi atunci cînd apele tale vor fi de cristal şi drumeţul trecut peste noi şi peste vreme o să-ţi soarbă din albie picătura răcoritoare, se va opri mirat din gestul lui de veacuri, aducîndu-şi aminte că în lupta cu tine străbunii au fost adevăraţi eroi.

Petre SALCUDEANU



FLORICA IOAN TORS

DOUĂ IMAGINI

Două imagini mă urmăresc cu insistenţă de cînd am venit, după o zi dureroasă, din oraşul meu natal. Din acel Satu-Mare pe care îl mai văzusem purtînd cicatricile încă sîngerînde ale războiului sau în care căutam foşti prieteni de joacă dispăruţi în crematoriile urzite de demenţa cămăşilor brune. Din acel Satu-Mare, pe care l-am regăsit zilele acestea răvăşit, zguduit, de nerecunoscut sub permanenţa stăruitoare şi rapace a Someşului tulbure şi ameninţător.

Prima este imaginea unui dric gol, de o sinistră eleganţă, sosit parcă din apusa Vienă imperială, trecînd agale, ca un simbol al morţii inacceptabile şi absurde, prin faţa unuia dintre cimitirele acestui atît de năpăstuit municipiu.

A doua imagine, percepută la fiecare răspîntie, pe fiecare stradă, prin apa miloasă a uliţelor inundate şi prăbuşite, este privirea soldatului român. Fiu de ţăran din Vrancea, de miner din Valea Jiului, de muncitor de la Slatina, de slujbaş din Capitală, — de oriunde ar fi el, indiferent de înfăţişarea sa fizică particulară, de naţionalitatea sa, — privirea lui este aceeaşi. Pătrunsă de tragicul situaţiei, conştientă de chemarea sa, amestec de omenie plină de compasiune şi de severă şi inflexibilă dîrzenie. Cu această privire, într-un elan colectiv, de virilă fraternitate, a înfruntat puhoiul, a salvat copii, femei, bătrîni ameninţaţi de înec, a dat prima îngrijire sinistraţilor, a intrat în apa înspumegată ori s-a căţărat pe edificii ameninţate cu ruinarea iminentă, a ridicat primele diguri şi stavile noi. Iar acuma, cu aceeaşi privire calmă împarte haine, pîine, apă potabilă, montează corturi sau transmite prin difuzoarele montate pe maşini comunicate de primă urgenţă în zonele cele mai compromise.

În toată ţara unde a bîntuit puhoiul, armata noastră, de la soldat la general, şi-a împlinit la modul exemplar datoria.

Am înţeles, comparînd aceste două imagini, că eleganţa insolită a dricului într-un oraş cufundat într-o tăcută, dar copleşitoare, suferinţă este o emblemă a morţii absurde, iar privirea obosită, dar nestinsă, a ostaşului român, ud, înnoroiat, dar neistovit, care şi-a riscat viaţa şi uneori a căzut eroic la datorie, este imaginea de neînvins a demnităţii noastre.

Am înţeles că abnegaţia şi eroismul ostaşilor şi civililor, ale întregului popor încleştat într-o aprigă bătălie împotriva barbariei inconştiente a apelor, pe care altădată le mîngîiam în cîntece şi versuri — abnegaţie şi eroism cristalizate în aceeaşi unică privire lucidă, dar înţelegătoare, sfidătoare în voinţa ei de a înfrînge stihiile, dar de o discretă duioşie în faţa durerii atroce —, vor ieşi învingătoare din cumplita încercare prin care trecem.

Radu ENESCU

Ion Sofia Manolescu

Inimă de-o singură moarte

Ispită rămasă pe cicatrice tîrzie
inimă de-o singură moarte
împăturită vag și agățată de-o lacrimă
căutîndu-mi somnul neconturat
și căzut pe umbra încovoiată
de șoaptele prin care trec vegetații
fără să dilate pupila neantului.

Înșelătoare e vîrsta pe care alunec
de unde descinde în mine un gol
un gol pe care nu-l mai pot umple
nici chiar cu pămîntul cuvîntului
nici chiar cu noaptea născută din noapte
nici chiar cu un zîmbet perfid.

Ispită rămasă pe cicatricea vîrstei
inimă pe care ți-am scuipat dragostea
inimă tîrîtă prin noroiul pămîntului
de-o singură patimă auzită în sînge
pînă la neastîmpărul care mă soarbe
din gura ta ca o rană deschisă
în uterul necunoscut al morții.

Pămînt sublim

Pămîntul, pămîntul mînca-l-ar pămîntul
sublim mai arată din haosul veșnic.
Dacă rămîn eu sînt acela din umărul stîng
dacă fug sînt acela din duhul nedrept
și-l nesocotesc cu aerul îl lovesc cu apa
și-l mușc cu țărîna din aleasă pricepere.

Stînd față-n față cu nevinovăția prezentă
am ținut mult la șoapta copacilor
îmbătîndu-mă singur de-un cuvînt răsucit
fără să-i beau rîsul care se furișează în frunze
fără să-i împing îndărăt țipătul verde
care îmi apără existența din urechile
timpului.

Pămîntul pămîntul mînca-l-ar pămîntul
sublim mai arată din destinul homeric.
Pămîntul pămîntul împresurat de ape
împresurat de ură împresurat de dragoste
împresurat de speranțe împresurat
de moarte
sublim mai arată de pe crestele lunii.

Pămîntul pămîntul mînca-l-ar pămîntul
m-a lăsat pe munte cu ochii rătăciți
în stele
de nu pot vedea nimic din cîntecul lui.
Rotit de milenii pe adîncul din lacrimă
m-a lăsat cu ochii rătăciți în muguri
de nu pot vedea nimic din marele meu
început.

Crochiu pe omoplatul nopții

În semnul tăcerii rostite
intra zidul cu ochi de piatră
și-mi îngreuna tainele nopții.
Amîndouă umbrele — a mea și a mea —
și-au pierdut colina reținută
de-un nume care își implora veșmintele
cu emblema muzicii neauzite
căreia îi băteam tactul
cu proteza ceremonialului ciudat.

Știu că îmi rotunjeam poemele
pe omoplatul sugrumat al nopții
și le ascundeam în pantofi
de tirania unei umbre
care mă blestema prin somn.
Clopotul își uitase limba
în gura spînzuratului din turn
și de pe partea cealaltă
se auzeau voci înfricoșate.

Cu melancolia agonizînd
într-o turmă de arbori uscați
cu vîrsta năpădită de timp
destinul intransigent
m-aștepta în prag urgisit.
Eu băteam tactul muzicii neauzite
cu proteza ceremonialului cuvenit
și ezitam să mai ies afară din noapte
ezitam să mai fiu încă o dată.

Desprindere din altfel

Desprinderea din altfel intra în altă umbră
cădere de senzații sub pasul îndoielii
înfățișat de-o noapte rămasă încă sumbră.
Nebănuind plutirea trecută prin oglindă
exasperam tîrziul să nu-l mai dau afară
și-n căutarea stinsă a focului albastru
mă mistuia în vatră cenușa milenară.
Îmi adunam în brațe zadarnic anotimpul
și trandafirul sacru cu semnele în mit.
Din tulnice aprinse cu vrăbii oropsite
mă așteptam la poartă în stîlpul adormit.
Venea păcatul silnic și începea să plîngă
cu aripile strînse de-ntoarcere în ornic.
Transfigurînd știutul în tot ce-i neștiut
mă-nfiripam în moartea din sîngele statornic.
Cu ochii din curajul aflat la îndemînă
umblam printre luceferi răsfrînt în niciodată.
Pe undeva adîncul mă tot lăsa pustiu
și-ntredeschis în sine de-o lacrimă uitată.

Cîinii din lacrimi

Pe nedrept nu-mi pot auzi zarul cuvintelor
cînd le arunc să ardă în focul amețitor
și pe umăr mi se culcă șarpele înduioșat.
Mă întorc la mine fără nici o răsplată
deși îmi rup zilnic cămașa tînguitoare
deși îmi frîng copacul treaz între degete
și-n miezul alinării se deschid toate porțile.

Pentru cei ce vor să-mi acopere fața
pentru cei ce vor să mă treacă pe dedesupt
știu că rămîn descoperit în spatele lașității.
Pe nedrept îmi fug cîinii din lacrimi
și pe suflet mi se culcă șarpele
fără să-mi întindă nici o podoabă
nici o făgăduință netăgăduită de aripi.

Compoziție fermă

Îmi sorb culorile semnul rămas dator
și noaptea pătrunde în delirul
așezat pe gene pînă la inima
unde nu se duce lipsă de nici o mîhnire.
La ceasul dimineții cînd se umple pocalul
de farmecul zborului retezat
pădurea tămăduită de boala retrasă
se varsă în frunzișul întunecat
intrînd agitată în freamătul
din zestrea consoanelor.
Dacă mă scufund în adîncul nașterii
se deschide fereastra tăiată-n pămînt
și năvălesc toți fluturii cu stele în lacrimi
înainte de-a ajunge la apa necunoscută.
De aici încolo mă opresc la nivelul ecoului
împodobit de focul sîngelui adormit
și nimeni nu mă poate convinge
să-mi înlătur chinul indiferent
la împărțirea laurilor din safeul profitului
cînd se îmbulzesc cuvintele speriate
la confluența semnului adăugat în poem.

Umbra pierdută

Îngînă îmbrățișarea spuma calmă a muzicii
de mă înec în mătasea silabelor
purtată de-o himeră arboroasă
vizibilă-n cearcăn cînd urci întîmplarea
născocită de zei pe chipul statuilor
expuse sub formă de trup mincinos
prin galeriile ochilor apăsînd împreună
înălțimea ce stă gata să cadă de la înălțime
din lipsa în care să pot mima peretele
îndestulat cu iedera amăgită pînă la poartă
unde alunecă relieful pe brățara muntelui
să pot trece nevăzut în stare de umbră
ca o pasăre speriată de zborul etern.

ECRITS POLITIQUES
NICOLAE CEAUȘESCU
POUR UNE
POLITIQUE DE PAIX
ET DE
COOPÉRATION
INTERNATIONALE
CEAUȘESCU
analyse les thèses de la politique
extérieure roumaine
NAGEL

Convorbire cu editorul Nagel

Editura Nagel, cu sediul la Paris și la Geneva, se bucură de un binemeritat prestigiu în viața literară și artistică a lumii contemporane, urmărind să răspundă sau să vină în intîmpinarea „setei de a afla" a cititorului.

Cea mai importantă colecție editată de casa Nagel este, fără îndoială, Ecrits politiques, Scrieri politice *; și dintre lucrările apărute în această colecție, cea mai importantă pentru noi — și, desigur, nu numai pentru noi — este cartea tovarășului Nicolae Ceaușescu, intitulată* Pentru o politică de pace și de cooperare internațională.

Inainte de a transcrie dialogul pe care l-am avut (la Paris, prin telefon cu Geneva, unde se afla dl. Louis Nagel), mi-aș îngădui să citez cîteva rînduri din nota editurii : „De 25 de ani Nagel editează colecția Scrieri politice. *În mod paradoxal, în acești 25 de ani nu au apărut decît 12 volume. Este puțin pentru un sfert de secol. Dar trebuie precizat că redactorii refuză publicarea în această colecție a unor lucrări care sînt dedicate actualității politice efemere. A publica tezele politice ale personalităților care au marcat, în profunzime, și marchează viața politică a lumii contemporane — iată țelurile acestei colecții".*

Afirmațiile de mai sus au constituit și punctul de plecare al discuției noastre :

— Care va fi, după părerea dumneavoastră, domnule Nagel, reacția opiniei publice franceze, reacția opiniei publice mondiale la apariția, în Franța, a cărții semnată de președintele Ceaușescu ?

— În primul rînd, aș dori să precizez că apariția unei asemenea cărți provoacă cel puțin 300—400 de articole și comentarii (în paranteză fie spus, acest dialog telefonic a început cu oarecare intîrziere față de ora fixată, pentru că înaintea dv. am stat îndelung de vorbă aici, la Geneva, cu un ziarist care mi-a solicitat un interviu despre cartea președintelui Nicolae Ceaușescu, pentru Radioteleviziunea elvețiană). E firesc ca lucrarea să trezească un acut interes din partea tuturor categoriilor de cititori. În plus, apariția cărții va stîrni surpriză.

— Surpriză ?

— Da. Surpriză. Pentru că oamenii politici publică doar arareori o lucrare cît timp se află pe culmile activității lor. Deci, evenimentul constituie o raritate. În plus, opinia publică franceză și mondială nu a avut, pînă acum, posibilitatea de a măsura, pe toate laturile, forța și dimensiunile geniului politic al președintelui Ceaușescu. Fără a se folosi de aportul unui birou de presă (lucru, de asemenea, extrem de rar !), președintele Ceaușescu se înfățișează cititorului și totodată înfățișează lumii întregi politica, situația, ființa și sufletul țării sale.

Se știe că dl. Ceaușescu a căutat și caută menținerea păcii în Europa. Se știe că vrea să evite orice conflict. Că se străduie să afle un loc trainic și să consolideze acest loc al României sale în arena vieții politice internaționale.

Știu că acum la dumneavoastră apele au devastat aproape totul. E vorba, știu, de o catastrofă enormă, ale cărei urme vă străduiți și vă veți strădui să le înlăturați. Dar ați primit și veți primi ajutor de pretutindeni. Și mai știu că dl. Ceaușescu ar face imposibilul pentru țara lui.

Silvia KERIM

Ioana Crăciunescu

∴

Am să mă aşez în genunchi
în faţa ochilor tăi
am să-mi înmoi palmele
în apă verde de ploaie
şi am să încep să-ţi spăl ochii
pînă am să trec
dincolo de lumina lor ;
în orbitele goale
am să mă ghemuiesc
spălînd cu rîvnă
întunericul dinăuntru
întunericul de pretutindeni

eu singură
sub pleoapele goale.

Cîntec de aşteptare

Îl voi aştepta
în cămaşă de iarbă uscată
prima să îl văd venind,
să alerg să-i deschid,
glasul să îmi fie fîlfîit de aripi arse
peste cel care-l strig.
— Fără tine
ca într-o fîntînă cu noapte
în ochi mi-au îngheţat luminile toate.
Odaia ce m-ascundea,
înălţa pereţi de ceară
bolnăviţi de boală grea.
Nealeasă mireasă,
în cămaşă de stele uscate,
am stat ca o stană în prag
să te văd venind
şi să-ţi strig de departe :
Fără tine mi-a fost frig.
Fără tine mi-a fost moarte.

Dintre noi

Dintre noi murea numai iarba
iarba tăioasă.
Sora mai mare
strîngea iarba grăbit.
Sora mea cu o coasă.
Zăpăcita greşea,
ne tăia şi pe noi din călcîie.
Fruntea, ochii se înverzeau
de iarba lălîie.

Dintre noi,
murea numai lumina zilei de ieri.
Sora mai mare nu vede prea bine,
coseşte lumina
din mine, din tine.

Continuu trecem călări

Continuu trecem călări
sub ziduri spuzite de ierburi albastre.

Opreşte-te !
pe sub zidul acesta
am mai fost trecuţi odată,
am mai fost muriţi odată.
Piatră sub unghii,
în cerul gurii piatră.
M-aud ţipînd dedesubt :
prin mîini cresc ierburi albastre,
podul palmei mi-e rupt.
Nici calul nu vrea să mai treacă !
peste încă un pas
arde cer,
arde foc,
arde apă...

Parodia eseului

Cuvîntul magic „eseu“ — lipsit pentru mulţi de orice conţinut precis — produce confuzie în nu puţine spirite crude, necoagulate, prin sugestii în direcţia asociaţiilor riscate, chiar extravagante, a falsei verve şi pseudo-erudiţiei haotice şi de a treia mînă. Ultima „victimă“ de acest gen a falsului mit eseist — care compromite o noţiune de înalt prestigiu, — se dovedeşte a fi Mircea Vaida, cu al său recent **Ospăţul lui Trimalchio**, subintitulat „eseuri“ (pe copertă), iar în interior, și mai apăsat, „eseuri literare“, precum ca să se ştie...

Luată în sine, cartea nu îngăduie o discuţie serioasă, dar ca document al unei mentalităţi ea merită oarecare atenţie. Impresia fundamentală este aceea de parodie involuntară, de umor caricatural, grotesc : Ion Slavici este pus să stea de vorbă cu... Confucius, Trimalchio dialoghează cu Ganesha, în legătură cu... **Elefanţii din Nirvana**, de acolo se trece la... **Pisica egipteană** şi aşa mai departe. Se pune imediat întrebarea : în ce scop ? Pentru a se emite truisme despre clasic și modern, despre... criticii pachidermi (aluzie subţire !), dar şi despre Horaţiu, care ar fi „un pachiderm roman“, iar Budai-Deleanu „un pachiderm român“, Balzac un „elefant francez“ etc. Concluzia ? „Cumpăraţi-vă cîte un elefant“. Cititorul răspunde pe bună dreptate : „Regret, este imposibil“, şi trece la capitolul următor, fin contrastant, unde vine vorba de... pisici rafinate, languroase, perverse, care circulă printre picioarele faraonului (metafora este încă obscură), de acolo trece în alcovul tot al faraonului (cu intenţii întrucîtva mai limpezi), pentru a desluşi în cele din urmă adevărata concluzie : „Prea s-au apucat mulţi motani de meşteşugul scrisului“ (aici Mircea Vaida are perfectă dreptate). Dacă la toate acestea se mai adaugă și o poveste cifrată cu ciclopi și un dialog foarte spiritual cu Zarathustra („Ce faci ? — Proorocesc. — Mare mincinos ești...“), avem o imagine destul de completă asupra metodei „eseistice“ a autorului, preocupat să sugereze prin orice mijloc degajarea, spontaneitatea asociaţiilor, mobilitatea intelectuală, inteligenţa disociativă, spiritul sclipitor.

Numai că posibilităţile lui Mircea Vaida nu corespund nici programului, nici ambiţiilor, nici obiectivelor centrale ale cărţii, obsedată de problema criticii și mai ales a unor critici, trataţi cu deplină eleganţă. Ciclopul abia dacă... „poate citi cronica **anonimă** (s.n.) din **Cronica**, a harnicilor dieci Ştefanache şi Sângeorzan (deci iscălită n.n.), care mușcă pieziş cu dinţi de lapte“. (!) Se observă imediat, și din acest citat și din multe altele posibile, că „eseistul“ debutant cultivă stilul metaforic, gongoric, de fapt bombastic, cu multe improprietăţi și destule agramatisme : „supleţe gotică“ (e cum ai spune „risipă avară“), „filtru de refracţie“, „haos în erupţie de nesomn“ (?), „zbenghi de fantezie eolică“, „cinism metaforic“ etc. Reţin atenţia și specimene distinse de definiţii estetice, precum **a onirismului** care are „două burice“ și chiar a **artei**, care este „plasmă, esenţă de viaţă transfigurată, nu cantitate afînată — aburi aprinși ai spiritului, un tors rarefiat și trandafiriu de pisică“ (deci tot de... pisică). De notat că același Mircea Vaida precizează : „Mă refer numai la devalorizarea cuvîntului, la ceea ce jignește accepţia de artă“.

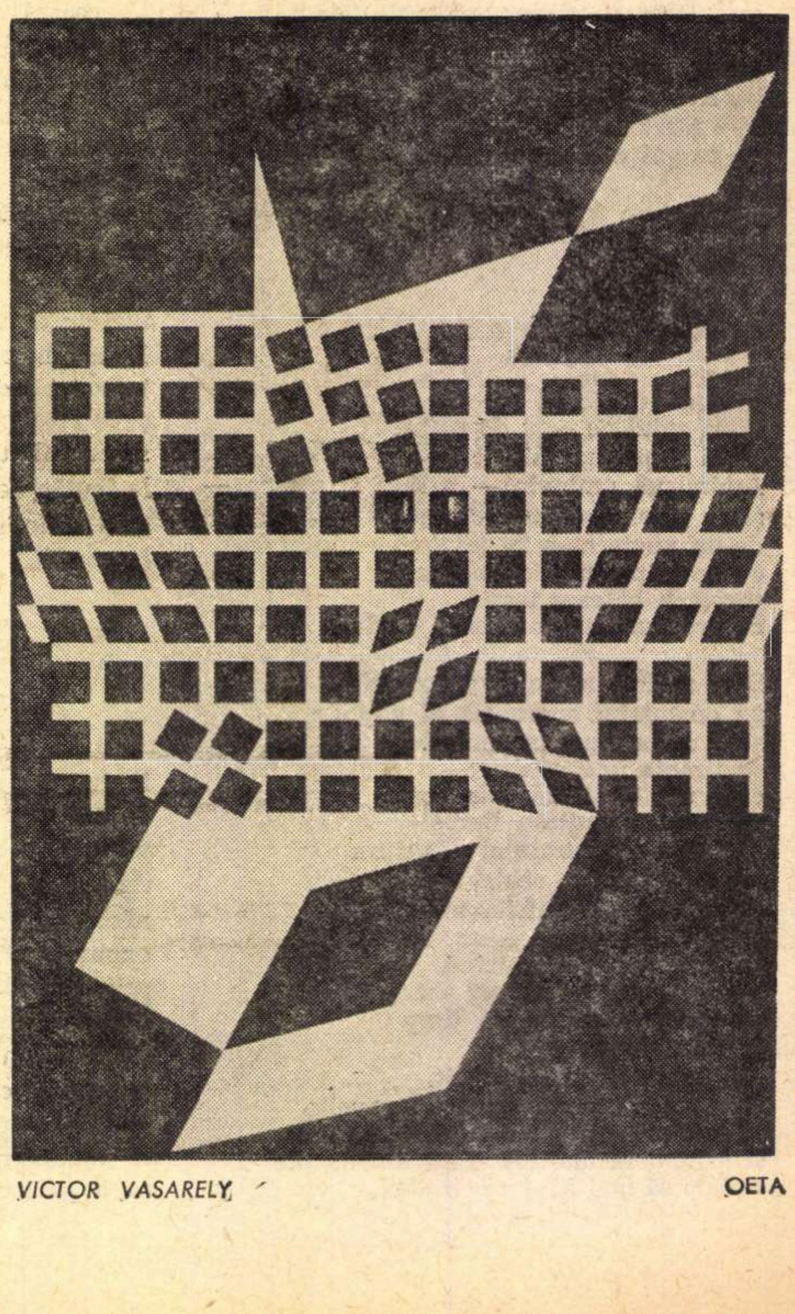
Eseul clasic fiind erudit prin definiţie, autorul nostru acumulează zeci de citate, multe pe aceeaşi pagină : în nemţeşte (netraduse), în latineşte (tot netraduse), dar şi în româneşte (din critici şi autori... francezi, traduşi recent, în ediţii antologice: Sainte-Beuve, Thibaudet, Baudelaire etc.), în spirit pur compilativ, caricatural. Căci a da referinte erudite despre... istoria pisicii în antichitate, a veni cu citate ostentative din Hegel şi Schelling (în nemţeşte, firește, cu indicaţii bibliografice complete, pedante), pentru a sprijini o idee de toată banalitatea, a stabili o listă completă de... mori celebre etc., înseamnă a parodia involuntar erudiţia, a-i da o întrebuinţare umoristică. A înghesui pe aceeași pagină pe Mahatma Gandhi, Proust și... Constantin Noica (la p. 18 apar — simetric ! — 18 nume de autori), a discuta despre Sade fără să-i fi citit un text, numai prin montaje de citate din critici (chiar și... germani !), ţine de ostentaţia semidoctă.

Și, ca spectacolul grotesc să fie deplin, se mai încurcă uneori și... fișele : la p. 85, se atribuie lui G. Călinescu volumul... **Însemnări despre Hegel**, care aparţine, de fapt, lui D. D. Roșca. Mai departe, adevărata paternitate este restabilită, dar cu trimiteri greșite. Herodot este pus să „scrie“ în... latinește (se dă și un citat), lui Pascal i se atribuie o operă **Memorial**, v. **Esprit de geometrie, esprit de finesse** (p. 208), care figurează de fapt în **Pensées** (21). La Tacit se indică doar un capitol (evident, în textul original), fără a ni se spune şi... opera etc. Şi totuşi Mircea Vaida are încă o dată dreptate: „Poţi scrie numai despre ceea ce cunoşti bine, împrumuturile livreşti, trăirile simulate creează în cel mai bun caz un cabotin“.

La toate acestea se mai adaugă o evidentă lipsă de umor şi, în orice caz, de simţ al proporţiilor și al realităţilor literare existente. Se fac raportări și comparaţii absolut extravagante, gratuite, între Ion Gheorghe și Ion Barbu, Zarathustra și... Nastratin Hogea, Kierkegaard și.. Oscar Wilde. Mircea Eliade scrie, atenţie mărită, „ca un alt Grigore din Nazianz, Rousseau ori Casanova“, asociaţii absurde prin aceeași tehnică a acumulărilor de nume fără nici o noimă.

Dar unde Mircea Vaida se depășește pe sine este în polemica, arbitrajul și punerile la punct ale criticii actuale (pasajele, foarte numeroase, despre așa-zișii „călinescieni“, respiră o rară... simpatie și inteligenţă), prin procedee savante, metaforice, simbolice și mai ales... aluzive, cusute cu aţă albă. Pînă și Messalina, într-o serie de scrisori apocrife, dă lecţii de stil și de... critică literară lui Petronius. Căci marea, nestinsa pasiune a lui Mircea Vaida, este esenţa și definiţia criticii literare despre care se întreabă mereu : este „papirus“, „scut al lui Hefaistos“, „mimesis“, „casă în Atlantida“, „clopotele“ lui Gargantua? Enigmă impenetrabilă ! Ne despărţim de carte cu regretul de a nu fi pătruns încă în „piramida“ lui Keops.

Adrian MARINO



VICTOR VASARELY — OETA

În marginea comediilor lui Caragiale

Ideea politică, obişnuia să spună la cursurile sale esteticianul Mihail Dragomirescu, este sîmburele tuturor capodoperelor literaturii universale. Exemplele nu-i lipseau : *Iliada* în antichitate, *Divina comedie* în evul mediu ş.a.m.d. pînă în zilele noastre, la Caragiale. Este sigur că pasiunea politică e firul conducător în cele trei principale comedii ale marelui nostru dramaturg : *O noapte furtunoasă, Conu Leonida faţă cu reacţiunea* şi *O scrisoare pierdută* (citate în ordine cronologică — cea axiologică ar impune o exactă inversare !). Ce este jupînul Dumitrache decît un ambiţios, al cărui zel în garda civică, unde funcţionează cu gradul de căpitan, ascunde, în subtext, dorinţa unui „la mai mare !“, de aceea se înduplecă atît de lesne să deschidă largi braţe de viitor cumnat lui Rică Venturiano, de a cărui neîndoielnică ascensiune nu se putea să nu profite (vezi situaţiile lui viitoare în planurile din proiectata comedie berlineză *Titircă, Sotirescu et C-ie).* Pînă şi Nae Ipingescu, ipistatul, e recomandat în lista personajelor, ca „amic *politic* al căpitanului“, — căpitan, se-nţelege, electiv, prin dominarea cadrelor liberale în garda civică. Se ştie că acest ipistat se pune vădit în serviciul partidului pe care însuşi se sprijină, în recrutarea froţată, pînă şi a bolnavilor — ce e drept, fără „ceferticat“ —, ca în cazul lui Tache Pantofarul „de la Sf. Lefterie“, special vizat, ca „finul lui Popa-Tache“, vestitul bătăuş conservator, rămas de pomină în istoria politică bucureşteană de acum o sută de ani. Mai prudent şi „disponibil“, gata să se pună în serviciul tuturor guvernelor, în rotativa tradiţională a celor două partide „istorice“, Ghiţă Pristanda nu este afiliat nici unuia, se-nţelege, datorită precarei sale situaţii economice : cu o leafă de 80 de lei, trebuie să ţină 11 guri ! Nici Cetăţeanul turmentat nu s-a înregimentat, deşi ţine morţiş să-şi exercite dreptul suveranităţii prin votul său, la alegerile de la colegiul al II-lea, al micii burghezii, sub regimul cenzitar al colegiilor. El simbolizează de altfel aşa-zisa „zestre guvernamentală“, deoarece ca „om de ordine“, votează regulat cu partidul de la putere. Zelul său de votant, fie chiar în ultimul sfert de oră, îl integrează în masa personajelor din *O scrisoare pierdută,* din care nici unul nu este apolitic. Însăşi Zoe se agită politiceşte, dar, credem, nu numai din interesul special, al recuperării scrisorii compromiţătoare, c' în calitate de femeie „cu influenţă“, de femeie de mare voinţă. Spre deosebire de ea, nici Veta şi Ziţa, din *O noapte furtunoasă,* nici Coana Efimiţa, din *Conu Leonida faţă cu reacţiunea,* nu manifestă nici un fel de interes pentru problemele politicii. Nu acelaşi este însă cazul celor două eroine galante din *D-ale Carnavalului,* ba chiar dimpotrivă, considerînd că sînt singurele personaje din comedie care se declară politiceşte, spre deosebire de bărbaţii care gravitează în jurul lor. În textul primei publicări a comediei (*Convorbiri literare* din 1 mai 1885, în fruntea revistei), Didina Mazu e prezentată ca „nihilistă din Bucureşti“, iar Miţa Baston ca „republicană din Ploieşti“, fapt care, explicabil, l-a indispus profund pe Gherea.

Nu vom merge mai departe cu analiza implicaţiilor social-politice ale teatrului lui Caragiale, care au făcut obiectul unor numeroase cercetări şi discuţii. La pasiunea politică a eroilor lui Caragiale, cărora li se alătură o singură femeie, cum s-a văzut, Zoe, se adaugă, ca un element de aceeaşi greutate, pasiunea dragostei, de la care nu se exceptează nici una din eroinele acestui „theatron politikon“.

Ponderea elementului feminin pasional nu a fost îndeajuns remarcată. Veta trece ca un personaj comic, întocmai ca şi Ziţa, sora ei mai tînără. Publicul surîde cînd ea recită, singură, versuri de dragoste sau cînd le asociază portretului lui Chiriac, tot aşa cum se distrează cînd Chiriac ameninţă, în prezenţa Vetei, să se străpungă cu şpanga, ca să-şi dovedească iubirea. Poate că în acest din urmă caz, spectatorii să nu se înşele, dacă ei adulmecă în subtext caracterul interesat al legăturii tînărului tejghetar cu matura lui patroană. Nu ştim vîrsta exactă a Vetei, dar bănuim că este mult mai în etate decît sora ei, Ziţa, care o respectă ca atare. În orice caz, ea se apropie de acea vîrstă la care, mai acum un secol, femeile erau socotite ca „trecute“ şi nu mai puteai rîvni la plăcerile, pe atunci oprite, ale dragostei. Veta trăieşte cu o deosebită intensitate, la acel prag crepuscular al feminităţii, ultima şi poate unica ei pasiune. A fost măritată de tînără cu Dumitrache, bărbat copticel, pe care nu l-a iubit niciodată, respectîndu-şi însă datoria de fidelitate conjugală, pînă l-a cunoscut pe Chiriac, căruia i s-a dăruit cu frenezia aşteptării de o viaţă. Gelozia lui Chiriac (sinceră, să admitem !), departe de a o măguli şi de a o întreţine, numai din instinctul tactic al vîrstei critice, sau ca o femeie cochetă, — ceea ce nu este, — o chinuie îngrozitor. Dragostea ei profundă pentru Chiriac este un autentic element de dramă în această primă comedie politică a lui Caragiale. Cine iubeşte cu adevărat, cine este stăpînit de pasiunea sa, se dă uşor de gol, prin imprudenţe de tot felul. Nu s-a remarcat cu cîtă fineţe psihologică autorul o face pe Veta să comită o seamă de imprudenţe, care într-o dramă propriu-zisă i-ar fi fost de-a dreptul fatale. Să le facem punctajul. În prealabil, fie zis, ea şi-a luat o precauţie faţă de zuliarul ei soţ, prefăcîndu-se a nu face haz şi caz de Chiriac, şi a se opune intenţiei lui Dumitrache, de a şi-l face „tovarăş la parte“. În scena VII din actul I, cînd ea intră în scenă, o vedem cosînd galoanele la mondirul de sergent de gardă civică al lui Chiriac şi ascultînd-o distrată pe Ziţa, care-i povesteşte, aprinsă, recentul ei incident cu Ghiţă Ţircădău, fostul ei soţ. Veta e o superstiţioasă. O întrerupe pe Zoe, ca s-o întrebe „ce e“ cînd ţi se bate o tîmplă. Ghicim că i s-a „bătut“ cea stîngă, fiindcă ridică cu interes capul la răspunsul că se va împăca cu o persoană cu care e certată. Ziţei îi răspunde totuşi, cu prefăcută indiferenţă, că nu e certată cu nimeni, fapt neadevărat, deoarece Chiriac o bănuieşte, ca şi Dumitrache, soţul ei, că ţine să se ducă la Union ca să-şi facă semne cu „craiul“ ei (de fapt al Ziţei, Rică !). Ziţa constată cu uimire că Veta plînge, iar aceasta îşi justifică lacrimile cu „nişte friguri“ imaginare, nu fără să spună mai departe că mai bine ar muri. După ce-i „scapă“ această indirectă mărturie, dă înapoi, spunînd că a giumit şi se ceartă cu Ziţa, comunicîndu-i ferma hotărîre de a nu mai pune piciorul la Union. Desigur o costă bănuiala lui Chiriac, nu a lui Dumitrache, pe care vom vedea că-l sfidează, cînd acesta îl caută turbat pe Rică, văzut de el din stradă, prin perdea, în casă, la miezul nopţii. Cînd Chiriac vine să-şi ia mondirul, începe scena mare, a IX-a, a „explicaţiei“. Ea îi spune că nu mai poate plînge, că şi-a plîns toate lacrimile şi că a greşit, punîndu-şi mintea cu un copil ca el. Aşadar era o notabilă diferenţă de vîrstă între patroană şi tejghetar. Ea îi mărturiseşte, profund afectată de a nu fi crezută că el este marea ei dragoste : „Eu sunt o femeie mincinoasă ; n-am simţit nimic cînd ţi-am spus că nu ştiu să mai fi trăit pînă să nu te cunosc pe dumneata“. Întreg paragraful cu care Veta vrea să-şi încheie convorbirea cu Chiriac poartă următoarea indicaţie de regie : „(cu emoţie din ce în ce mai nestăpînită)“. Aflăm din dialogul care continuă că era amanta lui Chiriac de un an : „Ce folos cîtă fericire am avut un an, dacă într-o zi mi-am plîns-o toată !“. Ea regretă că nu poate muri din dragoste : „Ei ! bine ar fi să poată muri omul cînd vrea ; dar... nu moare nimeni de asta !“. Marea scenă se încheie cu împăcarea, dar efectul dramatic e obnubilat de comicul situaţiei : din stradă, Dumitrache care-şi face, cu Ipingescu, rondul de noapte, îi strigă lui Chiriac, strîns îmbrăţişat cu Veta, să vegheze mereu la „onoarea“ lui de „familist“ ! Cînd însă, la întoarcerea inopinată a lui Dumitrache, Zoe îl înfruntă, cum spuneam, pe soţul nu fără „rezon“ zuliar, ea riscă să se dea de gol, ocupîndu-se mereu de Chiriac. Bărbaţii se pregătesc să escaladeze schelele, în căutarea „bagabondului“ şi Ziţa îi întreabă : „Sunteţi nebuni ? Vreţi să se rupă schelele cu voi ? *Chiriac,* nu ştii că schelele sunt părăsite de trei săptămîni ? *vrei să te prăpădeşti ?*“. La răspunsul lui tăios, ea revine cu o altă imprudenţă, în auzul lui Dumitrache şi al lui Ipingescu : „—Iar te iei după vreo bănuială de-a dumnealui, iar ? Ai uitat ce...“ (adică : ce mi-ai jurat adineauri, că nu mă vei mai bănui ?). Lesne încrezătorul Dumitrache e acel care-i răspunde, fără să se mire de grija pe care ea i-o poartă lui Chiriac, la stăruinţa de a-i înlătura acestuia, iar nu lui, bănuielile : „Da, bănuială... cu ochilari la nas şi cu giobenu-n cap !“. Chiriac trebuie să se lupte cu Veta, ca să nu-i scape din mîini, ceea ce putea să-i dea de bănuit oricărui soţ, afară de, bineînţeles, lui Dumitrache, a cărui încredere absolută în Chiriac nu e zdruncinată de nici o evidenţă. Iar cînd, în sfîrşit, cei trei bărbaţi escaladează fereastra, Veta îşi manifestă cu glas tare grija ei exclusivă, scoţînd capul pe fereastră : „Chiriac ! Chiriac ! binişor ! să nu cazi !“. Cînd vine Ziţa, e iarăşi gata să se dea de gol, reproşîndu-i că şi-a găsit „beleaua cu Chiriac...“ din cauză că a dus-o la „Iunion“. „— Cu Chiriac ?“ se miră Ziţa, necunoscîndu-i legătura. Veta : „(dregînd-o) — Cu dumnealui, cu Chiriac, cu toţi“. De fapt, un singur om o interesează şi o stăpîneşte : Chiriac. Ziţei îi spune, cu privire la primejdia care-l ameninţă pe Rică, urmărit de cei trei : „*dumnealui* e grozav, Chiriac e nebun !“. Primejdia mai mare vine, simţea ea, nu de la bărbatul ei atît de gelos, ci de la amantul care se crede înşelat şi care, îi place a crede, este şi mai gelos ! Cînd în sfîrşit, Rică e prins şi numai Ipingescu, recunoscîndu-l, îi ia apărarea, Veta nu se simte datoare să-i explice lui Dumitrache situaţia, ci se dă pe lîngă Chiriac, pe care îl ia „la o parte necăjită“. Altă imprudenţă ! Iar cînd ea îşi dă seama cît de tîrziu s-a făcut, întîia ei grijă, făţişă, e tot la Chiriac : „*Veta* (din fund către jupîn Dumitrache) : Ei ! toate bune, frăţico, dar noi nu dormim în noaptea asta ? *Chiriac* are să se scoale mîine pînă-n ziuă la ezirciţ“. Este ultima ei intervenţie scenică orală. Cînd dau să se retragă, „Rică e cu Ziţa, *Chiriac* cu *Veta,* jupîn Dumitrache sue cu Ipingescu“. Nici această imprudenţă a Vetei n-are să-i deschidă ochii lui Dumitrache, care mai departe, în ultimele replici, se linişteşte asupra provenienţei legăturii de gît străină, găsită de el „pe pernele patului dumneaei“, — se linişteşte, fireşte, cînd află de la Chiriac că este a acestuia. Iar Veta nu mai spune nici o vorbă, fericită că şi-a recuperat definitiv încrederea şi dragostea lui Chiriac. Comedia a trecut norocos pe lîngă drama, rămasă neobservată de către unanimitatea spectatorilor.

Şerban CIOCULESCU

LIRISM ȘI IRONIE

Cel dintîi volum al lui Mircea Ivănescu se intitulează Versuri, *cel de al doilea* Poeme ; *al treilea se va intitula, probabil,* Poesii, *iar următoarele, îmi place să cred,* Alte versuri, Alte poeme *etc.*

Titluri care la prima vedere nu vor să spună aproape nimic, de o discretie maximă, de o modestie poate prea evidentă, ușor suspectă deci ; care vor totuși să spună — privite în raport cu titlurile pe care le poartă de obicei cărțile de poezie și, bineînțeles, cu poezia însăși a lui Mircea Ivănescu, de o uimitoare originalitate, inelctabilă ca un destin, — ceva despre zădărnicie, despre semnificația subtil polemică a discreției, despre caracterul ironic și mai ales autoironic al modestiei ; și, mai mult decît atît, care trădează, dincolo de aparențe, un amestec de orgoliu și de înstrăinare de sine : căci astfel de titluri le dau, cu foarte rare excepții, nu autorii, ci editorii (sau poeții înșiși, dar mai ales atunci cînd își tipăresc o ediție cuprinzătoare, definitivă, a operei lor, contemplată oarecum de la distanță, și care, în fața diversității pe care trebuie s-o unifice, se simt siliți să recurgă la un numitor comun de tipul : Versuri, Poeme, Poesii) ; *titluri care mărturisesc în simplitatea lor albă — și altceva, mai profund și mai tainic : un proiect de detașare, de desprindere din circuitul eului, de negare a acestuia și de afirmare a ceea ce aș numi „categoria anonimatului" (în care, ca să pătrunzi, trebuie să ai un eu și un nume, dar numai spre a le pierde)*

Ca și în mai vechile Versuri, *în* Poeme, *Mircea Ivănescu practică un lirism al înstrăinării de sine care dobîndește sensul unui adevărat „exercițiu spiritual". Un lirism îndreptat împotriva eului, fie el chiar poetic : de unde* el-ul *personajului sau al măștii* (Mopete), *de unde* noi-ul *confesiunii sau al falsei confesiuni* (noi : *rarefiere pînă la evanescență a eului) ; de unde notația epică și digresiunea, comentariul digresiv, — de tipul parantezei în paranteză — mod de a declanșa o ciudat de sugestivă forță centrifugă, alinătoare, instaurînd un regim al uitării, un spațiu și mai ales un timp al uitării (pe această linie Mircea Ivănescu este un proustian invers, în coordonate lirice, care compune nu o căutare, ci o fugă de timpul pierdut).*

Din punctul de vedere în care mă situez, cea mai izbitoare parte a Poemelor *o constituie ciclul inițial, în care apare bizara figură a lui Mopete (un soi de Sweeney al lui T. S. Eliot, dar privit nu în virtualitățile lui dramatice — ca în* Sweeney Agonistes, *— ci în cele epico-lirice, și pus sub semnul unei disperate autoironii care, prin intensitatea ei ascunsă, atinge inefabilul) ; Mopete, înconjurat de cîteva alte personaje, la fel de stranii, tînăra Nefa, bruna Rowena, V. Înnopteanu, El Midoff, Doctor Cabalu, Gogo Zagora etc... Sub ochii noștri materia cea mai prozaică și formele cele mai convenționale ale limbajului capătă aureola cea mai pură ; e un lirism al depărtării, al așezării în perspectiva unei mari depărtări, sugerată în primul rînd lingvistic, prin explorarea contrastelor între diferitele niveluri sau stiluri (într-un sens impersonal) ale vorbirii. Clișee ale vorbirii curente, formule jurnalistice, notații proprii stilului epic celui mai convențional (ca în unele romane polițiste „clasice", a căror structură e direct folosită, de altfel, într-un poem din secțiunea a doua a volumului,* Winter Tale), *sînt puse alături de unele clișee ale stilului „poetic", de clișee ale stilului filosofic, ale stilului criticii artistice sau literare, ale limbajului medical, uneori, sau de elemente livrești și de trimiteri erudite, de aluzii (într-o manieră cîteodată jocular familiară : „pictorul Vasile" e Vassili Kandinsky) etc. Paradoxul e că, folosind astfel de mijloace — într-o armonizare complexă și imprevizibilă pe mai multe voci — poetul pătrunde în zona celui mai curat lirism, de o gravitate cu atît mai tulburătoare cu cît este mai ascunsă.*

O asemenea poezie sfîrșește prin a comunica o conștiință a golului, a neantului vorbirii : umilirea limbajului e, însă, totodată un elogiu al limbajului, care poate oricînd să renască, fie și cu prețul de a-și recunoaște propria moarte (sau, poate, numai cu acest preț). E o poezie care nu spune ceea ce spune : spunînd, astfel, infinit mai mult ; și fără să vrea să spună nici mult, nici puțin. E vorba, în ultimă instanță, de o experiență sau de o intuiție a transparenței, care se naște din ironie.

Matei CĂLINESCU

AL. I. ȘTEFĂNESCU

Ucenicie

Nu mai poate opri toporul, deşi gîscanul iar a ridicat capul

E un topor destul de greu, iar el nu-i prea voinic, e încă un copil. Adică, de fapt toporul nu-i chiar atît de greu, numai că trebuie să-l ridice foarte sus, pentru ca, prin căderea lui, să economisească din efortul braţelor, veghind în acelaşi timp să nu-i cadă în spate. I s-a-ntîmplat de cîteva ori, şi de-atunci, cînd îl simte că-i dus în spate, îi dă drumul şi sare urgent doi paşi în faţă, pentru a se feri de lovitura cozii de lemn, care nu se ştie ce direcţie poate să ia. Chestia cu balansul toporului deasupra capului a-nvăţat-o de la spartul lemnelor. Pentru că, bineînţeles, cine să spargă lemne, dacă nu el. Sparge „lemne subţiri“ pentru „maşină“ şi surcele. Cîteodată e plăcut să faci lemne subţiri şi chiar surcele. E plăcut atunci cînd lemnele (pe care tot el trebuie să le cumpere de la „depou“, cîte 25 sau 50 sau 100 de kilograme, după cîţi bani i se dau de-acasă, şi să le şi care, cînd sînt doar 25, pentru că „droaga“ nu se deplasează pentru atîta lucru) e plăcut deci, dar numai cînd sînt fără noduri. Atunci lemnul se despică uşor şi frumos, ca o floare sau ca o bucată de brînză sau chiar ca un praz. I-adevărat că poate să-şi taie degetele, toporul este totuşi greu şi mai tot timpul neascuţit, dar nu-i nevoie să-l ridice mereu deasupra capului cu amîndouă mîinile, poate să-l ţie doar cu dreapta şi-n timp ce razămă lemnul cu stînga din vîrful degetelor (pe care le retrage exact cînd trebuie), lasă toporul să cadă, şi cu simpla lui greutate înjumătăţeşte cilindrul vegetal (nu foarte regulat, dar totuşi „cilindru“). Îi place cuvîntul „cilindru“ : e o vorbă rotundă, geometrică, tehnică. Dacă spui însă „ţilindru“, atunci se pune pe cap, e ca un fel de joben de ministru — a citit el. Prin urmare, cel mai mult îi plac bucăţile „cilindrice“, adică fără noduri. Se crapă atît de drept, foarte disciplinat şi „lemnele“ obţinute sînt frumoase, alb-verzui, sclipitoare, foarte curate. Şi-i o plăcere să le facă surcele : merge automat ! Face trei feluri de surcele : foarte subţiri (aşchii), mijlocii şi groase. Cînd „face focul“, le aranjează aşa, ca pe o construcţie, deasupra unui pumn de cenuşă stropită cu gaz şi cînd apropie chibritul aprins, micul rug se luminează subit, cam sinistru, dar totuşi îmbucurător. Pentru că, dacă nu-i gaz şi se-ntîmplă destul de des, atunci, sub complicata construcţie trebuie să bage lungi ghemotoace de hîrtie răsucită, unul după altul, pînă cînd se formează un prăpădit de jărăgai, dar dacă suflă în el — minune ! — redevine incandescent, parcă-i un foc din iad sau un cuptor de locomotivă. Cum încetează însă cu suflatul, jăratecul se înnegreşte şi-atunci suflă mereu, iar şi iar. Dacă se întrerupe un timp mai lung „jăratecul“ se transformă în ceva albicios, ca un mucegai sfărîmicios sau ca un morman de aripi de molii. În toate cazurile însă, un fum foarte înnecăcios iese pe gura „maşinii de gătit“ sau a sobei de tablă, şi îl mai ustură şi ochii. Iar dacă lemnele sînt ude (şi asta-i de obicei, pentru că ori e ploaie, ori zăpadă, ori ăia de la depou, lua-i-ar dracu', le udă ca să atîrne mai greu la cîntar) atunci decît să facă focul, mai bine să-şi ia cîmpii. În sfîrşit...

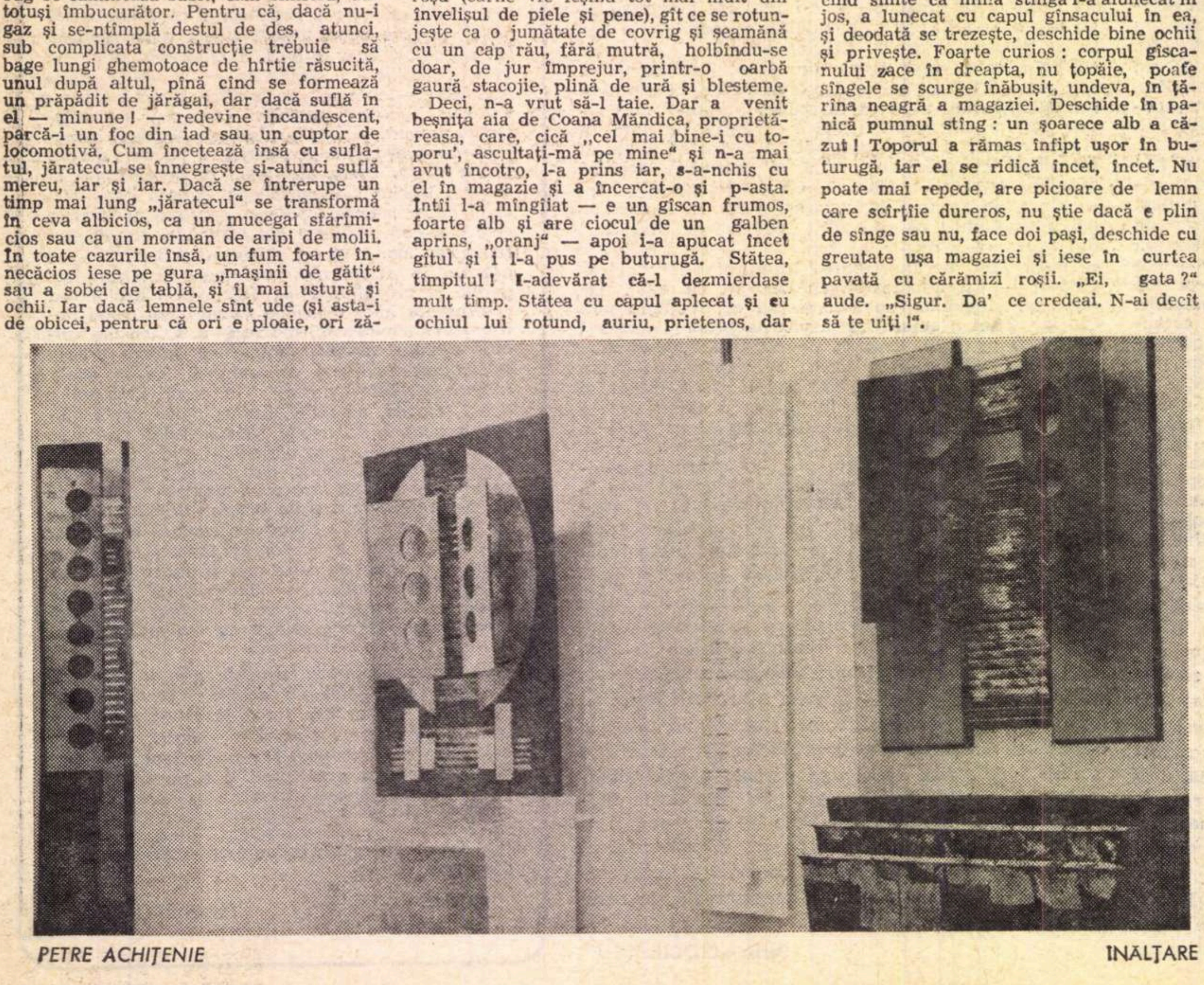
Acuma, de fapt, trebuie să scoată toporul înfipt în buturugă. Buturuga este unul din cele mai interesante lemne. Trebuie de la început să ştii cum s-o alegi : lată şi noduroasă, cît mai noduroasă. După ce îşi face niţel loc în pămînt, este chiar o plăcere să repezi toporul în ea : nici nu-i pasă ! Cele mai frumoase buturugi, foarte înalte, largi cît butoiul, curate, dacă nu chiar albe în orice caz netede, lucioase, le-a văzut la măcelării. I-adevărat că satîrul măcelarului, deşi e foarte ascuţit, e totuşi uşor, taie ca-n brînză şi tot timpul măcelarul şterge buturuga cu o cîrpă, o şterge cu grijă, ca pe un şifonier — d-aia şi sînt atît de frumoase. Buturugile lui, sigur că sînt mici, necojite, cu noduri urîte, şi mereu trebuie să le mute din loc, pentru că prea se-ngroapă-n pămînt. Dar buturuga asta de-acuma e tocmai bună, lată, înaltă... Numai că al dracului gîscan nu stă !

El n-a vrut să-l taie. A spus că nu poate, are gîtul prea gros şi pe deasupra cuţitul lor nici nu-i bine ascuţit. De fapt a şi încercat, dar gîscanul e puternic, ba-şi scotea o aripă de sub piciorul lui gol, ba-şi smulgea o labă d-aia roşie, şi se zbătea ca un drac, că i se făcuse şi frică. Se mirase că i-a fost frică. N-a spus la nimeni, de ruşine, dar era ceva mare, alb, pufos şi disperat care-i fîlfîia între picioare, îl şi zgîriase, gîgîia ca un claxon şi i se făcuse şi milă, dar mai ales îi fusese frică, deşi nu înţelegea de ce anume. Pînă la urmă îi dăduse drumul şi gîscanul aproape zburase cîţiva metri, după care se oprise şi începuse iar să meargă legănat ca un vapor şi să-şi bage ciocul în balta de lîngă cişmea, tacticos, parcă nici n-ar fi trecut cuţitul pe lîngă gîtul lui. Da, era mare. Un pui, o găină, e altceva. Trăgea o dată cu custura, sărea repede într-o parte, arunca capul, şi pe urmă se uita cum saltă trupul fără cap, un animal ţicnit care joacă tontoroiul şi împroaşcă totul cu sînge. Noroc că curtea e pavată cu cărămizi, aşa că roşu pe roşu nu se prea cunoaşte. De obicei el se uită multă vreme la dihania fără cap, şi lucrul cel mai neplăcut i se pare gîtul roşu (carne vie ieşind tot mai mult din învelişul de piele şi pene), gît ce se rotunjeşte ca o jumătate de covrig şi seamănă cu un cap rău, fără mutră, holbîndu-se doar, de jur împrejur, printr-o oarbă gaură stacojie, plină de ură şi blesteme.

Deci, n-a vrut să-l taie. Dar a venit beşniţa aia de Coana Măndica, proprietăreasa, care, cică „cel mai bine-i cu toporu', ascultaţi-mă pe mine“ şi n-a mai avut încotro, l-a prins iar, s-a-nchis cu el în magazie şi a încercat-o şi p-asta. Întîi l-a mîngîiat — e un gîscan frumos, foarte alb şi are ciocul de un galben aprins, „oranj“ — apoi i-a apucat încet gîtul şi i l-a pus pe buturugă. Stătea, tîmpitul ! I-adevărat că-l dezmierdase mult timp. Stătea cu capul aplecat şi cu ochiul lui rotund, auriu, prietenos, dar şi cam speriat. I se făcuse milă. Îi era lui milă şi de pui (de găini mai puţin, astea sînt înţepate, rele şi proaste !), dar aşa o milă ca faţă de acest gîscan parcă nu mai simţise în viaţa lui. De aceea, înălţase toporul cu inima cam îndoită, numai că atunci cînd îl lăsase să cadă, gînsacul ridicase, nedumerit şi chiar voios, capul. Prima dată aproape că i-a părut bine. O porcărie, să tai capul unei gişte cu un topor ! Numai Samson, călăul Parisului, putea să fie atît de crud. Totuşi n-avea ce face, aşa că încercase a doua şi a treia oară. De fiecare dată gînsacul ridicase la timp, tot mai neliniştit, capul lui cu cioc oranj şi ochi auriu. Acuma e a patra oară, începe să fie caraghios, cît timp o să mai dureze, parcă vede cum se deschide poarta magaziei şi e-ntrebat că „tot nu l-ai tăiat, ce dracu faci, nu eşti bun de nimic !“. Deci s-apucă să scoată toporul înfipt în buturugă, ceea ce nu-i de loc uşor.

Buun ! L-a scos. Pune toporul deoparte şi se îndreaptă spre gîscan. E o biată pasăre proastă, mare, albă şi proastă. Şade ciucit acolo lîngă buturugă, numai gîtul lui cel lung stă vertical şi ochiul auriu e nemişcat, priveşte ţintă la ceva care-i departe sau chiar nevăzut. Pune iar mîna pe gîtul păsării şi o retrage repede, înfiorat : gîtul este acum foarte încordat. Oricît îl mîngîie, apăsîndu-l discret, pînă-l culcă pe buturugă, cum îi dă drumul, revine la poziţia lui, verticală sau aproape. E clar că gîscanul a înţeles şi nu mai vrea să stea cu capul pe buturugă. Prima dată scăpase uşor, dar a doua şi a treia oară probabil că bubuitul fierului pe lemnul tăbăcit îl înspăimîntase. Acuma, după ce hotărăşte că poate să-l lase frumos culcat pe buturugă, nici n-ajunge să ia bine toporul în mînă, şi el a şi ridicat capul, cu un gît care s-a lungit ca la lebedele din Parcul Carol !

N-a mai rămas decît o soluţie : să-i ţie capul cu mîna stîngă, ca atunci cînd face surcele, şi să înalţe toporul doar cu dreapta, oricît de greu ar fi, deşi... Dacă nu-l taie dintr-o lovitură ? Dacă începe să sară prin magazie şi să-l umple de sînge, căci locul e mic, nu prea are unde se feri ? Să sară pe tine o pasăre d-asta grea, fără cap, cu un gît gros, roşu şi curbat ca un bigi-bigi, sau doar cu capul atîrnînd într-o parte ca la haham, şi să te izbească aşa, orbeşte, muteşte, la nimereală ? I se increţeşte pielea, simte inima rece în piept, dar nu-i nici o salvare, trebuie să termine, aşa că se lasă pe vine, apucă iar gîscanul de cap şi-l lipeşte de buturugă, adică numai gîtul e pe buturugă, capul e mai jos, sub muchea ei, un cap foarte cald, nu-i rotund, dar intră bine-n palmă, ca un mîner de ciocan sau ca o clanţă. Înalţă cu dreapta toporul, cam tremură braţul, înalţă, înalţă, pînă simte că nu mai poate, şi-atunci îl lasă să cadă şi închide puţin ochii. N-a dat drumul capului, ăsta-i lucrul cel mai greu, să nu dea drumul capului, dar căderea fierului durează, durează, abia vine, vine doar cu forţa lui de gravitaţie, cade şi tot cade şi cînd, în sfîrşit, deschide ochii, constată că toporul a căzut greşit, abia dacă a atins gîtul alb, pufos, poate nici nu l-a zgîriat, nici nu mai ştie de altfel, pentru că-l apucă deodată o furie grozavă, furie amestecată cu spaimă, deoarece nu izbuteşte să-şi descleşteze degetele de capul gîscanului — e aşa ca o vrabie în pumn, care e şi caldă, dar te şi ustură, şi nu poţi şti dacă o protejezi strîngînd-o sau o ucizi — şi cu această furie ridică din nou dreapta, de data asta mai puţin, doar vreo treizeci de centimetri şi lasă iar să cadă toporul şi iar îl ridică, şi mai puţin acuma, şi iar cade şi iar îl ridică şi iar cade, parcă toacă mult timp varză, pînă cînd simte că mîna stîngă i-a alunecat în jos, a lunecat cu capul gînsacului în ea, şi deodată se trezeşte, deschide bine ochii şi priveşte. Foarte curios : corpul gîscanului zace în dreapta, nu ţopăie, poate sîngele se scurge înăbuşit, undeva, în ţărîna neagră a magaziei. Deschide în panică pumnul stîng : un şoarece alb a căzut ! Toporul a rămas înfipt uşor în buturugă, iar el se ridică încet, încet. Nu poate mai repede, are picioare de lemn care scîrţîie dureros, nu ştie dacă e plin de sînge sau nu, face doi paşi, deschide greutate uşa magaziei şi iese în curtea pavată cu cărămizi roşii. „Ei, gata ?“ aude. „Sigur. Da' ce credeai. N-ai decît să te uiţi !“.



PETRE ACHIŢENIE — ÎNALŢARE

VIRGIL MAZILESCU

Daniel, care cred că şi-a petrecut o bună parte din viaţă mîngîindu-şi încetişor palmele în faţa fiecărui nou solicitant, vai, domnule, se poate, sigur că se poate, dacă mai exista vreo cameră liberă şi de obicei există o cameră sau două libere, pe undeva pe lîngă pod şi, cum de cele mai multe ori noii veniţi sînt tineri, adică fără neveste, lucrurile se aranjează întotdeauna, nu te costă prea mult într-un orăşel cu nici zece mii de locuitori, hotărît lucru, Daniel n-a avut niciodată un chiriaş mai liniştit şi mai simpatic decît mine. Mi-o spune chiar el, aproape în fiecare zi. Şi nimic nu mă împiedică să-l iubesc la rîndul meu din tot sufletul.

La început m-a instalat lîngă pod, într-o cămăruţă izolată (în care, de altfel, de mult nu mai stau) şi o bună bucată de vreme n-am putut să scap de dorinţa de a-l găsi pe cîrpaciul sau pe fiul cîrpaciului, sau, mă rog, pe cineva din familia cîrpaciului de arhitect şi să-l întreb : cum ai putut, domnule (sau cum a putut, domnule), să faci o cameră cu unsprezece pereţi, uite, poftim, unu, doi, trei, **principali**, ca să le zicem aşa, şi restul, ce caută restul, poţi să-mi spui ? că pe al patrulea, să-i zicem tot principal, ca la toată lumea, l-ai uitat ; ce rost are firida asta, şi muchia asta, şi adîncitura de lîngă tavan, toate pe doi metri pătraţi, şi l-aş mai întreba de la cine dracu a pus el mîna pe hîrtia care să-i dea dreptul să-şi bată joc şi de Daniel, şi de mine, şi de cîţi or mai sta aici pînă s-o dărîma casa ? Şi n-o să se dărîme curînd, că de solidă e solidă ; are doar parter, o pivniţă mică, bine boltită, şi trei cămăruţe lîngă pod. Dar în scurtă vreme m-am obişnuit. Eram tînăr şi nu-mi păsa, m-am obişnuit. Îmi plăcea şi faptul că trebuie să fac curăţenie mult mai rar decît într-o locuinţă normală pentru că aveam posibilitatea să împing cu piciorul şi să ascund imediat în vreunul din colţurile ascuţite ale camerei, fie scrumul de ţigară, fie hîrtiile sau firimiturile de pîine căzute pe jos, din greşeală, şi după aceea, de două-trei ori cu mătura prin faţa dormezei şi gata, părea destul de curat. După ce le-am visat cîteva nopţi în şir, m-am obişnuit şi cu boturile de leu, modelate în ghips deasupra fiecărei uşi. Cît dinspre partea lui Daniel, nu-ncape îndoială, devenisem în scurt timp chiriaşul lui favorit : zîmbetul, privirile complice, măruntele atenţii care nu intră în obligaţia nici unui proprietar din lumea asta... Şi într-o zi, cînd mă întorceam de la poştă unde primisem în sfîrşit o slujbă, l-am găsit la mine în cameră. Nu m-a mirat, avea cheile tuturor camerelor şi intra într-una sau într-alta, după cum îl simpatiza pe chiriaş, şi făcea puţină ordine, aducea o floare, netezea cuvertura pe pat. Aşa că fără să dau vreun semn de mirare, l-am salutat cu voce veselă, veselia acelei prime zile de primăvară adevărată ale cărei miresme simţeam că nimeni şi nimic nu mi le-ar putea şterge atunci din suflet. „În casa asta tu eşti o pasăre albă şi fericită“, m-am dus spre oglindă, lui i-au dat lacrimile şi n-am apucat să văd dacă am ceva care să semene cu nişte aripi delicate — m-a luat de mînă, m-a tras repede pe coridor şi mi-a spus : „Nu te mai las să stai aici, au plecat ăia cu copiii, s-au mutat nu ştiu unde, într-un oraş mai mare, ziceau, o să stai lîngă camera mea“. Şi eu mă gîndisem că a venit vremea să locuiesc mai omeneşte. Mă învăţasem, ce-i drept, cu chichineaţa de lîngă pod, îmi devenise aproape dragă, dar vara era acolo o căldură de nesuportat şi nu ştiu cum se face că praful prea se aduna gros de un deget şi era şi foarte strîmt locul. De scară nici nu mai vorbesc. Am coborît, Daniel a deschis o uşă şi primul lucru care mi-a sărit în ochi a fost curăţenia încăperii : perdeluţe de pînză albă, albă, podeaua cred că fusese frecată cu leşie de patru-cinci ori la rînd, o faţă de masă cu flori mari, portocalii, printre care zburau lăstuni şi, poate nu mă credeţi, lei înaripaţi ; şi car-

Eu, chiriaşul lui Daniel

petele, şi icoana. şi candela şi cîteva fire de busuioc din anul trecut ! ! ! Se vede că vechii locatari plecaseră mai de mult şi el, Daniel, muncise aci pe brînci, căci n-avea pe nimeni în ajutor şi asta nu din zgîrcenie, ci pentru că, la vîrsta lui, încă îi mai plăcea să trebăluiască şi să se agite de dimineaţa pînă seara. M-am gîndit imediat la tine, Irina. Voi avea în sfîrşit curajul să te invit într-una din după-amieze, vom bea ceai şi vom asculta patefonul. „Domnule Daniel, ştiţi, dirigintele m-a făcut chiar ieri de gradul doi, cred că o să pot plăti“. Nu mi-a răspuns, a ieşit cu paşi mărunţi şi s-a întors cu un buchet de liliac, „lasă, drăguţă, şi spune-mi Daniel !“ şi în zilele următoare m-a tot rugat şi eu îi spuneam că nu pot şi el făcea pe supăratul pînă cînd am fost în stare să-i spun pe nume şi chiar **tu.** Am găsit amîndoi de cuviinţă că ar trebui să mîncăm împreună şi am început să mîncăm împreună, în bucătărie, ştia să şi gătească, jucam din ce în ce mai des cărţi la mine sau la el, şi ascultam uneori patefonul pînă noaptea tîrziu...

Mai pune, drăguţă, **Pasărea se întoarce la cuib...** şi de cînd nu mai există prin apropiere nici copii, domneşte peste tot o linişte binefăcătoare. Ne simţim minunat împreună, Daniel şi cu mine. Scara pe care am cumpărat-o ne e de mare ajutor şi lucrul nostru înaintează repede. Azi dimineaţă, în timp ce eu săpam şi el se căţăra pînă sus să arunce pămîntul prin ferestruica pivniţei, i-am spus că nu mai vreau să am de a face nici cu Blau, nici cu frizerii, şi nici cu nimeni, că nu mai ies niciodată în oraş şi Daniel mi-a dat dreptate, clătinînd uşor din cap. Sigur, n-aş face decît să trec încă o dată şi încă o dată prin faţa chioşcului cu ţigări, apoi pe lîngă judecătorie şi, după ce aş da colţul la bodegă, m-aş trezi nas în nas cu frizerii care lenevesc pe trotuare cît e ziua de lungă, joacă table şi, dacă se întîmplă ca Blau să se aventureze prin dreptul lor, năvălesc pînă-n mijlocul străzii, chiraie ca apucaţii şi fac semn cu degetul la tîmplă, comunicîndu-şi unul altuia că Blau e „sisi“ rău de tot. Pe strada alăturată locuiesc două sute patruzeci şi trei de frizeri dintre care cincisprezece sau, dacă nu mă înşel, şaptesprezece la pensie. Dar pe nici unul nu l-am auzit să se mire, ia uite măi frate, că-l vede pe Blau însoţit întotdeauna de un cîine cu urechea dreaptă albastră.

Ne învăluie chiar şi aici, în pivniţă, un aer încins şi eu îl simt în gîtlej şi mai încins, şi mai sufocant, ori de cîte ori mă duce gîndul la amărîţii care stau prin podurile caselor. Bine că am scăpat ! Puţinele clipe de nelinişte cînd am avut impresia că Daniel parcă n-ar mai fi acelaşi, că Daniel **parcă are de gînd să nu mai fie acelaşi,** şi-au luat şi ele de mult zborul. Ce gînduri meschine mi-au putut trece atunci prin minte ! Credeam că e supărat din pricina banilor ! Rămăsesem numai eu, ceilalţi chiriaşi plecaseră unul după altul şi nimeni nu le mai lua locul. Dar m-am înşelat, sigur că nu lipsa banilor îl supăra, mi-a spus că are destui bani, mai mulţi decît i-ar trebui, „...mai mulţi decît mi-ar trebui. Sînt bătrîn, dragul meu. Şi uneori visez urît... visez animale“. M-am mutat în cameră la el. Cînd i-am spus că da, o să dorm de acum înainte în camera lui, s-a bucurat ca un copil. A trecut iarna, a venit primăvara şi din nou vara. Au început nişte călduri afurisite şi într-o zi Daniel m-a rugat să-i promit că mă învoiesc chiar sîmbăta următoare de la diriginte. „Ce zici, mi-a spus, dacă am mătura pînă sîmbătă pivniţa şi am vărui-o niţel ? Pe căldura asta e foarte plăcut în pivniţă. Am şi o sticlă de vin vechi. Uf ! de cînd n-am mai băut !“. Ideea mi s-a părut grozavă. Am fost de părere să mutăm şi paturile. Să profităm cît mai mult de răcoarea din pivniţă. Daniel s-a dus prin vecini şi a făcut rost de încă o lampă.

Dumitru M. Ion

BALCANICE

balade

Cînta nimicu-n semnul tău

Cînta nimicu-n semnul tău,
Puterea lui rîdea orbită —
Îţi arunca în chip pre Dumnezeu
Şi ţi-l lua într-o clipită.
Te-ai cufundat vreodată în putere
Şi te-ai lăsat pre mare-n moarte,
Din zbor, căzut ai fost întru plăcere,
Au vrut efebi carnea să-ţi poarte ?
Mai des ca smirna fum erai,
Mai mult ca învierea te iubeam,
Ci ne rupeam de poftele din rai —
Ne petreceam plîngînd în ram.

Mergeam în parc cu animale sfinte

Mergeam în parc cu animale sfinte
La slujbe lungi pe limbi cu ornament
Cartea de piele slobozea cuvinte
Într-un havuz de sfinţi ; ci ascultam atent
Cum teama ne trecuse-n nemişcare
Cum glasul ne-aşezase-n lumînări.
Aşa-l pîndeam uşor pre fiecare,
Dar cine are-n mînă întrebări
Să rupă doar o clipă-ntunecarea,
Crepusculul divin în care toţi
Treceam în legănare-aniversarea
Cîntînd peste-aşezări de morţi.

Coteţ cu ornament — găinile fecioare

Coteţ cu ornament — găinile fecioare
Aşteaptă craii şubrezi înfăşuraţi în vulpe —
Ascunse-s sub aripe gingaşele picioare
Şi fustele de pene le-acoperă pe pulpe ;
Ei vin săltînd în sănii lunge
Şi surîzînd la poarta de conac bătrînă
Cred sincer înainte de-a ajunge
Că ţin în mîini fecioare, fără să le ţină —
Părinţii sar şi strigă, se bucură în taină
Şi craii în veşminte ce-i tîrăsc zăpezii praful
Aduc în cufere, de nuntă, alba haină —
Şi neaua cade ; o scutură la han taraful.

Noi suntem singuri ? Noi apunem clar

Noi suntem singuri ? Noi apunem clar
Şi nu-i nimic să-mpiedice surparea —
Bătrîne cerşetor, te cheamă Putifar
Şi ţi-e femeia bună ca mîncarea ?
Aceleaşi animale blînde pasc în turmă
Şi noi le ducem numai la tăiere :
Rămîne sigur multă moarte-n urmă
Şi veselie şi iubire şi-un monstru de tăcere —
Plecăm, atît de rar, plîngînd precum
Ne este scris în codul lumii stinse
Şi doar podoabele mai lasă-n urmă fum
Şi monoton orbitele se umplu cu apele prelinse.

Dar cine spune că moartea n-are chei

Dar cine spune că moartea n-are chei
Nici suflet uns de vrăji şi silă —
Vezi, Dumnezeu ironic aruncă pe alei
Gropi cu parfum de mosc şi de Dalilă ;
Chiar păru-i împletit şi ţîţele-s lungite
Pe umeri de copil adus din post viclean
În large parcuri oarbe, cu sîrmă ocolite.
Ci în sarai e oaza aprinsă de Coran
Cu chef, beteală, cu putred ornament,
Cu porci în care tot suflînd Alah
S-au fost făcut cămile cu mers lent
La subţiori cu uger şi-aripă de pilaf.

Cetatea-i lege: domni şi asasini

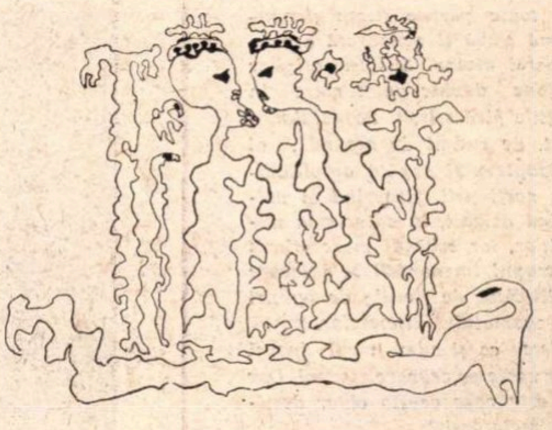
Cetatea-i lege : domni şi asasini
Trecuţi au fost în spume şi-n morminte –
Ei ne-au crezut o clipă doar vecini
Şi au rămas cu mitra pe capetele sfinte.
Vicleni şi dulci precum surparea
Iubirii ce se-nchide în sipet cu cheie,
Ţineau la noi cum ochiul cheamă sarea
Şi-o ţine sub pleoapă cupola de moscheie ;
Noi timpuriu clădeam un turn —
Un Vavilon suav cu vicii în grădine,
Umblam cu masca pusă, încălţam coturn
Şi înălţam în mlaştini saraiuri cu albine.

Culegi smochine, te îmbăiezi cu trandafir

Culegi smochine, te îmbăiezi cu trandafir
Să-ţi fie pielea cum lumina —
Te rogi în fiecare zi sub patrafir,
Monahul îţi sărută pîntecul şi mîna.
Şi noi ce păcătoşi, gîndeam mereu
Că tu eşti întrupare şi formă nemişcată,
Credeam în pomi un tainic Dumnezeu
Cu-aripă crudă şi semn ascuns de fată —
Cum ne-nşelam călcînd atît de-arare
Pe crude frunze-n pomi secreţi :
Ci fiecare nerv se scutură de floare
Şi sfinţii-s în icoane şi caii pe pereţi.

Invidie se cheamă bucuria dulce

Invidie se cheamă bucuria dulce
De-a fi supus c-o taină vieţii
Cînd clipa moartă sare să se culce
În limita de apă din liturghia ceţii ;
Copilărie dusă-n rîpi burgheze
Şi-n răcoroasele castele cu amante
În tine ţipă şi vine să se-aşeze
Păcatul orb cîntînd pe două fante.
Creştin din cer coboară şi zăpada
Şi poate Dumnezeu aude chinul
Şi-ţi lasă-n mîini o clipă prada,
Iar ea-ţi aruncă-n ochi veninul.



Desen de DUMITRU M. ION

Ideograme

POETUL

De cîte ori mă gîndesc la Emil Botta îl văd ca pe un fluture fatal, cu zborul inegal și filfiit, bătînd lenevos din aripile mari, stîrnind la fiecare mișcare efluvii și otrăvuri în aerul încărcat. Poezia domniei sale este plutită, înșelătoare, vislită lent în ocoluri mari, somnoroase :

Ingerii din cer poate că
vor crede că-i unul de-ai lor
care vine
în barca de argint, lunatecă,
printre stelele-verguri, printre
lumine...

(„Coleridge")

Zeul tutelar al unei asemenea poezii este de bună seamă Hypnos. Imaginația sa este nocturnă și magnetică. Saturn, marele malefic al Cerului, îi prezidează filfiitul sideral. Ingreuiate de polenul stelelor, aripile Poetului-Fluture bat din ce în ce mai departe, din ce în ce mai pierdut, în apa grea, veninoasă a Melancoliei.

Oboseala lor e ireală, slăbirea ritmului bătăilor are ceva nespus de amețitor.

În viteza sa negativă, mai încetă, decît chiar nemișcarea, poetul traversează, automistuindu-se în arșița lăuntrică, Sahara propriei alcătuiri. Oaza rîvnită e concentrică și exterioară, dar în pragul ei „emirul pustiei" (Botta face parte, cred, din rasa Macedonski) nu mai ajunge decît ca ființa arsă a unui număr imaginar.

La malul amiezii interioare, după fierbintele drum în deșert, ființa călătorului este Cenușă.

Orice relație este aici răsfrîntă și răsturnată.

Este ca și cum Mirajul ar fi singura dovadă a realității celui care visează. Este ca și cînd călătorul însuși ar deveni propriul său miraj.

Fluturele divin este vînat de fantoma morgană a vidului său cosmic, a antiimaginii sale infinite. Zadarnicul vînează realul, cenușa vînează focul, umbra își strigă cu disperare trupul opac care i-a dat naștere.

Imaginea răsturnată și uriașă a ostenitului Fluture înconjoară din toate părțile ființa punctiformă slabă și neapărată a zburătoarei divine. Susurul aripilor diafane devine vuiet mare în spațiile fără sfîrșit. Foșnetul mărunt, de sutimi de secundă, al lepidopterului capătă amplitudinea nesfîrșirii, fluturînd și măturînd galaxii, în adîncimea mileniilor, iar sunetul mare stîrnit în trupul imensității se întoarce multiplicat de miile de oglinzi ale zgomotului interstelar.

Este ca și cum visul însuși l-ar naște pe cel care visează. Dar nu este oare acesta chiar destinul metaforei ?

Cezar BALTAG

Tendințe clasice în literatura română a secolului XX (4)

TUDOR VIANU

Întrebat odată care i-a fost evenimentul cel mai important al vieții de adolescent, Tudor Vianu a răspuns: descoperirea literaturilor clasice (Ion Biberi, **Tudor Vianu**). Ca elev, savantul primise, cum a mărturisit el însuși mai tîrziu, bune îndrumări în direcția limbilor și literaturilor greacă și latină, care i-au folosit și în timpul studiilor la Universitatea din București, unde „clasicismul părea cam ostenit" **(Idei trăite)**. Aici, alături de cursuri de filozofie predate de profesori ca Rădulescu-Motru sau P. P. Negulescu, de cursurile lui Ovid Densusianu, Vianu audiază pe Mihail Dragomirescu, a cărui orientare începe a se cristaliza în direcția **științei literaturii**, dar care avea formație temeinic clasică. În acest timp, sub influența lui Densusianu și a lui Macedonski, e atras de poezia simbolistă, fără însă a-i altera interesul și prețuirea arătate constant valorilor literaturii și filozofiei antice (Ion Biberi, **op. cit.**). Maiorescu nu mai profesa la universitatea bucureșteană, dar el exercită o puternică înrîurire asupra lui Vianu, prin opera scrisă și, într-o anume măsură, prin discipolii săi, un P. P. Negulescu sau M. Dragomirescu, deși acesta din urmă se delimitase polemic de maestru și de noua direcție a vechii reviste junimiste. Pregătindu-și doctoratul la Tübingen, Vianu frecventează cursuri de filozofie, cu deosebire de psihologie, ale lui Karl Groos și de filozofie greacă, ale lui C. Ritter, precum și cursuri de literatură franceză veche, germană, istoria artei, pedagogie, istorie. „Germania — scrie criticul patetic în **Fragmente autobiografice** — îmi deschidea calea către vechea Grecie. La Tübingen, pe aleea platanilor, îmi recitam distihul dedicat de Hölderlin lui Sofocle"...

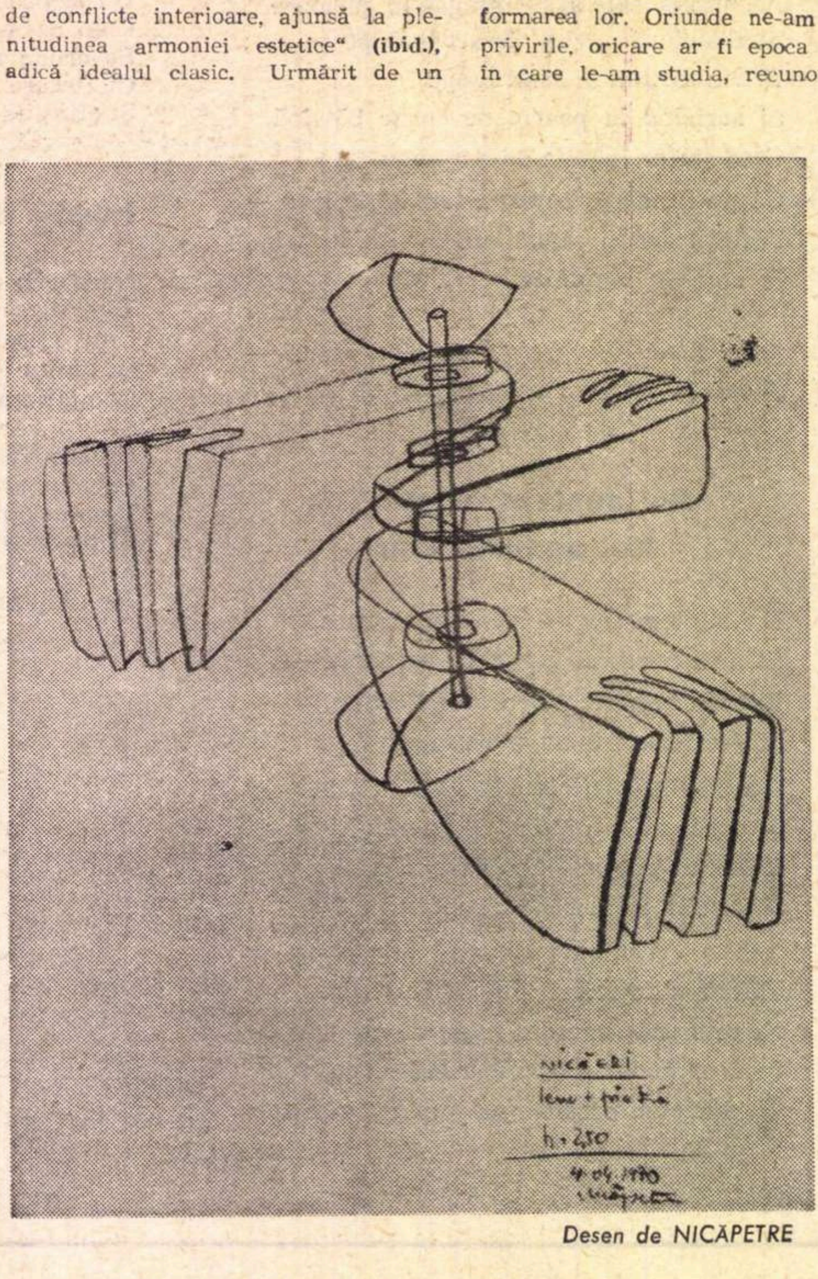
Subiectul tezei, **Das Wertungsproblem in Schillers Poetik** (Problema valorificării în poetica lui Schiller), avea în vedere concepția estetică a poetului german, a cărui idee de bază, distincția între poezia naivă și sentimentală, pornind din tradiția vechii dispute de la sfîrșitul epocii clasice **(La querelle des anciens et des modernes)** era de natură să pasioneze un îndrăgostit de clasicism cum era tînărul disertant. Schiller însuși reținuse atenția și prețuirea autorului tezei prin năzuința febrilă de a realiza ceea ce Goethe, marele „exemplu", izbutise în chip desăvîrșit : „perfecția personalității libere de conflicte interioare, ajunsă la plenitudinea armoniei estetice" **(ibid.)**, adică idealul clasic. Urmărit de un atare ideal, doctorandul român e puternic „răscolit" de „acordurile perfecte, gîndirea muzicală atît de matematic exactă a cantatelor lui Bach" **(Idei trăite)**, ascultate în catedrala protestantă a orașului.

Clasicismul are o mare pondere în ansamblul formației lui Tudor Vianu. „Izvoarele mele se găseau toate în vechea cultură a țării, apoi în tradițiile umanismului clasic și modern", afirmă retrospectiv savantul în însemnările sale autobiografice. O carte mai veche a sa, **Idealul clasic al omului**, reunind studii din epoca tinereții, apărută îndată după intronarea hitlerismului în Germania, era toată un elogiu adus clasicismului umanist și o pledoarie pentru „întărirea temeliilor clasice ale culturii noastre", prin cultivarea „unității și integrității omului, demnității și nobleței lui". Această concepție îl călăuzește permanent pe Vianu în lucrările sale. Numeroase studii sînt dedicate literaturilor greco-latine, examinîndu-li-se caracterul și înrîurirea exercitată asupra dezvoltării literaturilor europene moderne, ecoul lor în literatura română și valoarea exemplară a spiritului clasic pentru creația literară, ca și pentru publicul larg cititor din toate timpurile. „Este cu neputință a înțelege literaturile moderne — se subliniază în unul din aceste studii **(Antichitatea și Renașterea)** — fără a ține seama de rolul jucat de antichitate în formarea lor. Oriunde ne-am întoarce privirile, oricare ar fi epoca sau țara în care le-am studia, recunoaștem în temele și formele, în ideile și atitudinile literare ale antichității, mii de factori hotărîtori în geneza produselor literare ale lumii moderne. Multe influențe de cultură au operat în tradiția literară a popoarelor moderne, dar, printre acestea, influențele provenite din lumea veche, din creația literară a grecilor și latinilor, fac parte dintre cele mai evidente"... Iar în altă parte **(Poetica lui Aristotel) :** „Noii lor cititori (ai scriitorilor greci și latini, n.n.) descoperă acolo frumusețea mîndră și curată a conciziunii, acel mod, demn și bărbătesc, de a spune mult în puține cuvinte. Pornirea incultă de a lungi vorba, obscuritățile expresiei care sînt întotdeauna urmările imperfecției gîndirii, proliferarea barocă a limbii, toate formele superfetației, ale cugetării leneșe, ezitante sau iresponsabile își găsesc deopotrivă leacul în citirea și asimilarea autorilor clasici : admirabilă școală a gîndirii și a expresiei".

În studiile consacrate scriitorilor români și străini, criticul relevă aproape totdeauna și aspectele clasice, în arta de prozator a unor Negruzzi, Filimon, Odobescu, Maiorescu ș.a. **(Arta prozatorilor români)**, în poezia lui Eminescu (reflexe ale mitologiei latine, tendința spre armonie și senin), la un Sadoveanu („înțelepciune și politețe"), în poezia lui Pillat și a lui Valéry, în opera lui André Gide și a lui Benedetto Croce („Spiritul măsurat al clasicismului și-a găsit astfel în opera lui Croce una din întrupările lui cele mai edificatoare"). Dintre scriitorii moderni, cel mai prețuit și mai des citat este Goethe care, depășind romantismul, întruchipa desăvîrșit, în concepția criticului, idealul clasic. „Față de subiectivismul romantic — scria Vianu cu ocazia centenarului morții marelui poet german — față de diletantismul sentimentului mistic și poetic, Goethe putea fi deci invocat pentru a valorifica atitudinea orientată către cunoștința și stăpînirea lumii exterioare, către acceptarea liberă și demnă a normelor obiective de viață, a legii și a disciplinei" **(Goethe și timpul nostru)**. Într-un studiu despre **Caracterele specifice ale literaturii române**, Vianu relevă ca trăsătură distinctivă a creațiilor literare românești în genere, „echilibrul", „măsura" și „bunul simț", „ironia" și „umorul", „clasicismul realist", faptul că „subiectivismul extrem, inspirația fantastică și barocă au rămas străine literaturii române" și că scriitori (un Alexandrescu, Negruzzi, Alecsandri, Odobescu) „porniți din romantism", prin „ponderea subiectivității și prin echilibrul expresiei, fac mai de grabă figură de clasici". Observațiile continuă, în același sens, în articolul **Originalitatea contribuției culturale a românilor :** „Literatura și întreaga artă românească sînt creații spirituale sănătoase, inspirate de încrederea în viață și de simpatie umană. Zugrăvirea conflictelor sociale în operele poeților dramatici și narativi, de pildă, la Caragiale și alții, a luat mai de grabă forma ironiei, decît a sarcasmului amar. N-au prins și n-au putut niciodată deveni populare la noi curentele morbide și excentrice. Bunul simț a lucrat totdeauna la artiștii români ca o frînă bine condusă și ori de cîte ori s-a încercat depășirea bunului simț în artă sau în îndrumările generale ale culturii, inițiativele de felul acestora s-au înecat în ridicol și au fost oprite".

Atitudinea clasică nu era, la Vianu, doar rezultatul lecturilor, ci determinată de întreaga structură calmă și echilibrată a personalității criticului, dascăl de o mare probitate și rigoare, exigent și uman, temeinic și îndemnînd la temeinicie, punînd în centrul **Esteticii** sale ideea că arta e o formă a muncii, aceea care realizează perfecțiunea. Ideea venea, în definitiv, tot din clasicism care vedea în actul de creație artistică un travaliu trudnic, năzuind spre perfecțiune. Cum l-a definit și Vianu, în **Jurnalul** său : „Să cunoști ceva temeinic și să faci ceva mai bine ca alții, să-l faci cît mai bine, dacă se poate să-l faci perfect. Să fii un artist, un maestru. Lucrul tău să se închege cu armonie, să devii autorul unei lucrări rotunde, complete și frumoase, al unui cosmos. Să stabilești între elementele cu care lucrezi legături atît de numeroase și adînci, să te ridici deasupra diversității brute, să ajungi la **unitate**".

D. PĂCURARIU



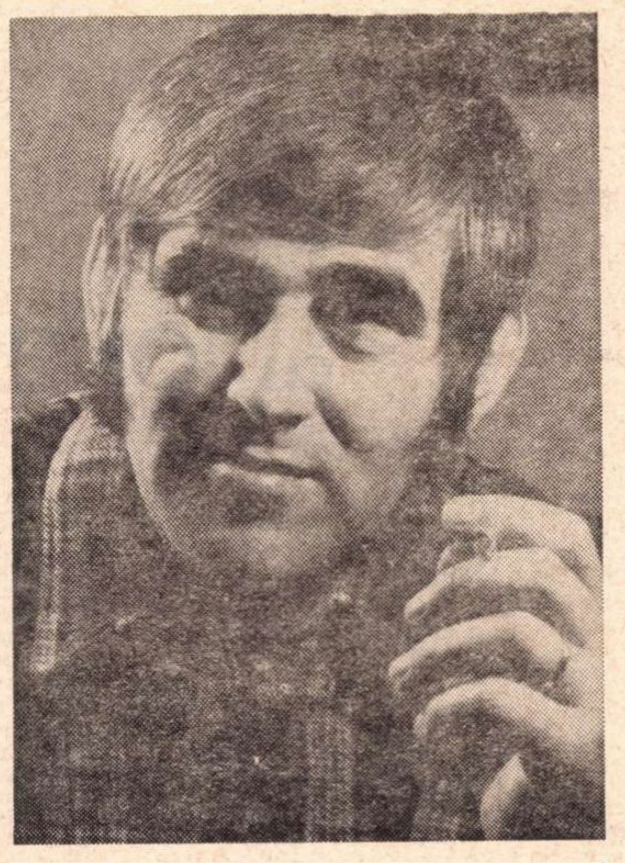
Desen de NICĂPETRE

cronica literară

de Lucian Raicu

PETRE STOICA:

OROLOGIUL



Apariția unui volum selectiv (**Orologiul,** Editura Mihai Eminescu, 1970) mi se pare a fi un moment potrivit de a vorbi despre Petre Stoica, poet veritabil, de o distinsă ținută intelectuală, discret și auster în toate manifestările sale. Rezerva ce-l caracterizează, zgomotul luptelor literare, prejudecățile criticii fascinate, uneori pe drept cuvînt, de ceea ce strălucește încă de la prima vedere, au împiedicat afirmarea sa mai categorică.

E cazul să recunoaștem că și nesiguranțele debutului său, precum și aspectul „prozaic" (înainte de a se constitui într-un stil) al versurilor, în surprinzător contrast cu luxurianța metaforică a peisajului ambiant, au contribuit la acest tratament. Cu timpul s-a putut observa că menținerea inspirației la un orizont „terestru" nu înseamnă neapărat sărăcie și platitudine, și că poetul știe să descopere vibrația secretă, aura de mister, de tragism și miracol, în realități de o tipicitate banală, aproape ternă, în tradiția, de-acum consolidată, a unei autentice modernități.

Ca și în cazul altora, faza mai nouă (**Arheologie blîndă,** 1968 ; **Melancolii inocente,** 1969) iradiază, de la viitor și prezent spre trecut, asupra volumelor anterioare, bănuite de o anume edulcorare, de o viziune cam idilică, în ingenua lor „uimire" în fața universului. Citite altfel, poeziile așa-zicînd „de notație" din volumul **Miracole,** de o „candoare" de loc falsă, deși limitată și monotonă prin natura însăși a „formulei" sale, reveleazā un nucleu viabil, dotat cu virtuți formative ; un mod al sensibilității care, în chip necesar, implica un potențial dramatic. Nu era în ele numai „regret" și tandră comprehensiune a timpului pe veci consumat, ci și o foarte evidentă crispare în fața mecanismelor goale de sens ; viziunea „idilică" făcea loc proiecțiilor grotești ; erau intuite, cu o contracție a întregii ființe, stările de torpoare, degradările, căderea în vid și inconștiență a personajelor altfel simpatice, de fapt inofensive prin deficitul de viață : „O, iată-i acasă, martiri ai chinului zilnic, / în camere cu umbre mucegăite / tușesc ușor, vorbesc fără sens, / taie lemne în curte / sau tac lîngă soțiile / legate la frunte din pricina / migrenelor fără sfîrșit /.../ În drum spre căminele strîmte / trecătorii îi salută cu teamă ascunsă, / domnii profesori își ridică meloanele grele de praf / și le răspund cu zîmbet prietenos / căci ei, îmbătrîniți înainte de timp / nu mai au energia să fie prea răi" **(Profesorii de gimnaziu).**

Debutul editorial se produce în 1957, dar semnele configurării unui „stil" se disting abia cîțiva ani mai tîrziu, din 1963, o dată cu volumul **Pietre kilometrice,** cînd Petre Stoica începe să exploreze fără ostentație, însă vizibil conștient de ceea ce face (animat și de voința unei diferențieri mai nete în contextul bogat al generației în care se înscrie) o zonă limitată, aparent la îndemîna tuturor, aceea a concretului divers, a epicului cotidian, a măruntelor aventuri domestice, filtrate din perspectiva memoriei nostalgice, capabile să le transfigureze. Împotriva curentului, el începe să valorifice, cu programatică aplicație, resursele unei atitudini sentimentale neacoperite și tot împotriva curentului reabilitează „personajul" și naiva narațiune, de mult intrate, dacă privim lucrurile din unghiul conștiinței estetice dominante, într-un con al penumbrei. Poetul își asumă, numai pe jumătate inocent, riscul de a se lăsa depășit de evenimente, dar e ușor de constatat că tocmai aerul vag demodat, care intrigă la prima vedere, reține atenția, obligînd-o să se acomodeze bizarelor anacronisme : „Ziua sa trece ca o ploaie înmiresmată. / Spune glume și trudește pentru trecători, / fericirea drumeției le-o urează mereu. / Doar iarna cunoaște odihna, iarna cînd toate / stau sub zăpadă, numai vulpea alergînd pretutindeni / simfonia albului să nu fie prea monotonă. / Atunci fumează ghemuit lîngă sobă / amintindu-și o iubire frumoasă / sau vechi întîmplări cu hoții de cai. / Adormind cu fruntea lăsată în liniște / i se pare că aude chemări de pe celălalt mal / dar nu-i decît ghiața pregătită să plece / în sloiuri, departe" **(Bătrînul podar).**

O astfel de poezie, firește cu nimic izbitoare în sine, impune totuși prin egalitatea debitului și climatul vetust, cordial, invitînd la evaziune și somnolență, și, mai presus de orice, prin faptul chiar de a exista și de a fi fost scrisă fără complexe, ca și cum noi n-am trăi, literar vorbind, în „era suspiciunii", a rezervei față de **bunele sentimente.** Poetul nu va rămîne aici, dar identitatea sa lirică aici își are nucleul cel mai stabil. Acceptarea sa va condiționa procesul de adîncire. Farmecul inocent al pieselor din volumul **Miracole** (1966) continuă să se difuzeze, dublat de o distanțare ironică, în stare să-i mărească puterea de rezistență, prin neutralizarea efectelor unei duioșii minore : „Mama trece pe covor cu pași de miel, / ne veghează ultimele clipe ale somnului, / puțin mai tîrziu, ne trezește cu șoapte / și are pentru toți cuvinte bune de spus / căci ea peste noapte / a știut să alunge măruntele supărări /.../ Căutînd în sertarul cu andrele și panglici / își zărește portretul de tînără femeie, / zîmbește privindu-l și-și spune / că și ea a fost asemenea fiilor ei / zgomotoasă și chiar neglijentă. / Reîntorși după-amiază, ne scoate paltoanele, aleargă cu ele prin camera caldă / nespus de emoționată de parcă / am sosit cu avionul / după ani, de la studii / Cînd ne ceartă, o privim în ochi / dar gîndurile noastre aleargă departe / ea se preface că nu observă nimic / și repede ne mîngîie părul".

Detașarea ironică prefigura o atitudine mai radicală, o intuiție a desfigurării și împietririi formelor de viață și a pierderilor de **semnificație,** pe măsură ce trecutul lunecă în neant, prezentul în trecut etc. Succesiunile încep să fie considerate de la un moment dat din unghiul unei **priviri** fixe, contemplînd cu ostentativă răceală spectacolul „demodărilor" inevitabile. Iată cum dintr-o poezie care își asumase riscul de a părea ea însăși „demodată", răsare o viziune **dinafară** a propriului mecanism, a propriei sale existențe, investite însă cu vocația de a fi ea însăși figura și simbolul unei alte realități, cu mult mai cuprinzătoare. Aerul demodat al poeziei devine reflexul unei implacabile **uzuri** a lucrurilor și formelor de viață, oricît ar fi de acută, la un punct oarecare al spiralei, noutatea lor. Cu alte cuvinte, această poezie și-a recunoscut de la început vocația, refuzînd să fie altceva decît firea lucrurilor îi impunea să fie.

Nu știu dacă mai trebuie să precizez că directitatea acestei intuiții (aici formulată poate prea categoric) apare **învăluită** la Petre Stoica în straturi dense, catifelate de o iradiere pătrunzătoare, eminamente lirică : „Vom fi eroi și trădători dar nici o fată / nu are încă semne de sînge încă nu știm / să ne colorăm rîvnitele măști // felurite culori călăuzesc potecile vieții / unul privește soarele și se rușinează / altul intră în suflet de molii și roade înțelepciunea / puțini se îndreaptă frumoși spre crucea răstignirii" **(La șaptesprezece ani) ;** „Negreșit vin ploile cu glas de gramofoane pustii // meșteră pricepută toamna în cimitir / amestecă țărîna săracului cu țărîna bogatului / steme de dalii se topesc peste cruci / și vine seara cu retrageri timide-n odăi / cei care mai știu povești spun fapte eroice / despre lupta cu smeii Sfîntul cel Bun / va coborî din icoană să ne apere-n somn // în grajdul bîntuit de șobolani se naște vițelul / iată în zori izbucnirile ploii în bezna pămîntului / semințele încep să miște aripi de viață / lumină din lumină purtînd" **(De profundis,** III).

Ademenitoare, generoase în frumusețea lor simplă și plină, în tristețea lor elegantă și ceremonioasă, dar nu trucată și mai ales nu complezentă, nu satisfăcută de sine, poemele lui Petre Stoica sînt făcute **să placă** (dacă acest cuvînt înseamnă încă ceva, și eu îmi îngădui să cred că înseamnă) umilului **cititor** care se ascunde în orice critic, și uneori se ascunde atît de bine și cu atîta orgolioasă abilitate, încît pierde el însuși speranța de a se regăsi și chiar voința de-a mai ieși vreodată, teafăr, la suprafață. Obosit de cunoașterea fragmentară și de sondajele abisale, în urma cărora încetează definitiv de a ști ce este și ce nu este poezia și dacă obiectul neobositelor sale considerații există sau numai se pare că există, criticul se lasă recunoscător în voia unei melancolice lecturi, uitînd pentru o clipă severele sale îndatoriri, instalîndu-se fără rețineri teoretice în „atmosfera" primitoare, traversată de nobile, calme, efluvii, a poemului:

„În ultima zi a sfintelor sale geneze / iubitul maestru și-a consultat ceasul din turn / văzînd că e timpul și-a spălat cele cîteva pensule / apoi și-a pus la umeri aripi de serafim / plecînd unde trebuie / îl însoțeau dirijabilul cu trup de delfin / și Libertatea cu trîmbița-n mînă / în cinstea maestrului fotbaliștii cu lungi mustăți / au jucat pe alee un meci jubiliar / Poetul cu Muza i-au cîntat din antica liră / un imn grandios / copacii din Parcul Montsouri au înflorit a doua oară / iar căpitanul vasului cu zbaturi a ordonat / să se cînte valsul închinat doamnei sale Clèmence / iubitul maestru era însă departe / grăbit să ajungă unde trebuie" **(Cînd maestrul Rousseau a plecat unde trebuie).**

Susținută de un timbru egal și de o respirație senină, îndestulătoare, atmosfera de voioasă resemnare ar asigura și prin ea însăși calitatea liricii lui Petre Stoica, dar dacă observăm lucrurile ceva mai îndeaproape, vedem că ea interceptează și un alt plan, oarecum neliniștitor, agitat de presimțirea unei fatalități, și în raport cu aceasta voioasa consimțire începe să fie o mască menită să acopere crisparea lăuntrică. Situația se repetă în alte poeme, bazate și ele pe tensiunea dintre reveria destinsă, nostalgică, superficială — și ascunsa iritare în fața destinului. Decorul de epocă (menit desigur să calmeze începutul de neliniște) precum și gesticulația pașnică a eroului, nu fac în realitate decît să sublinieze că plecarea **iubitului maestru** („acolo unde trebuie") e cu adevărat inexorabilă.

NEPRIHĂNIRI

Mărturisirile scriitorilor sînt foarte citite. Cu atît mai mult cu cît cel care le face este un scriitor mare. Intră în joc atît interesul pentru reușita socială, care-și are cititorii săi, cît și un interes particular, pentru reușita artistică, singurul cu adevărat justificat față de un scriitor adevărat, deoarece această din urmă reușită o explică pe prima. Fiecare creator își are idolii sau apropiații săi printre confrați. Multe din subteranele operei pot să se lămurească numai datorită înrudirilor pe care artistul le destăinuie. Unul din cele mai captivante capitole ale lecturii îl oferă părerile unui scriitor despre altul. Astfel de confesiuni sînt și o dovadă a conștiinței apartenenței la un context literar și artistic, expresia unei atitudini scriitoricești elevate. Uneori este mai important să căutăm asemănările decît deosebirile și a vorbi despre afinitățile elective este mai mult decît o necesitate: un ritual. Nu putem să nu observăm slabul interes al scriitorilor de astăzi pentru această specie de scrieri, înlocuită adesea cu una contrară. Știm în puține cazuri ce cred literații de azi despre literatura de ieri sau despre spiritele literare cu care se înrudesc.

În fiecare anotimp redacțiile caută idei pentru anchete literare de actualitate. Poate fi ceva mai interesant decît o anchetă printre scriitori despre literatura română pe toată întinderea ei ? Cum se organizează pentru scriitori imaginea literaturii precedente ? Care sînt autorii cei mai cunoscuți, autorii cei mai iubiți astăzi ? Ce este lăsat deoparte și ce păstrat de către acei literați care nu sînt critici de profesie ? Care este tipul de literat preferat de scriitorul de astăzi ? Întrebări cărora li se răspunde foarte rar sau de loc.

Una din cele mai vii plîngeri ale scriitorului român din totdeauna a fost că scrierile românești n-au cititori. Paul Zarifopol a ridicat o îndreptățită întîmpinare acestei lăcrămații : „Criza librărească ne poate însă aduce aminte o altă întrebare, de care nu se pomenește adesea, deși are interesante legături cu chestia cetitului : cît citesc literații de meserie ei singuri, și ce fel de lecturi își aleg ?" Curios, la prima vedere, dar Zarifopol era stimulat spre o astfel de întrebare de opiniile literare ale bunului său prieten Ion Luca Caragiale. Acesta profesa o acidă oroare de pedantism, suspectînd de prostie orice apel erudit. Pentru Caragiale, Eminescu era prost, cel puțin așa i-o declarase lui Zarifopol, și criticul nu putea să-i admită criteriile. Oroarea de pedantism a lui Caragiale era și o oroare față de anume forme de manifestare culturală. În Caragiale, Paul Zarifopol nu vedea un caz aparte, ci unul reprezentativ pentru o ciudată mentalitate a scriitorului român : „Cu ajutorul unor sofisme foarte puțin rarefiate se imaginase o ireductibilă opoziție între geniul artistic și învățătura sistematică ; se pierdea din vedere că autodidactul, în înțelesul cel strict al cuvîntului, poate foarte bine să-și dea o astfel de învățătură, dar mai ales se arunca potop de sarcasme în capul titraților cu știință de carte, identificîndu-i fără distincție și în frivolă batjocură cu pedanții stupizi. E de înțeles că insuficiența multor titrați de ai noștri trebuia să irite rău și să provoace cruzimea unui Caragiale. Dar reacția alunecă ușor în exagerare și intenția se avîntă în doctrină". Zarifopol stigmatizează aici atît credința multora în atotputernicia geniului, „geniu neprihănit" cum îl numește criticul, cît și fobia față de anume manifestări ale inteligenței. Doctrina geniului neprihănit pare a fi în ființă și astăzi, dacă e să ne luăm după unele situații. Sînt scriitori ce par a nu scrie într-o țară care are o istorie și o experiență literară. Istoria literaturii române merită a fi știută la fel de mult ca și literatura ei, mai ales pentru a-i evita erorile.

M. UNGHEANU

interviuri tardive

De vorbă cu IONEL TEODOREANU

În anul 1943, eram colaborator, aproape permanent, la Universul Literar. Printre alte lucruri noi, redacţia luase măsura — pentru mărirea tirajului — de a publica, din două în două săptămîni, un interviu cu cîte un scriitor de seamă.

Atît eu, cît și Traian Lalescu şi Ştefan Baciu, ne împărţisem repede pe cei cîţiva reprezentanţi ai scrisului nostru şi nu aşteptam decît semnalul pentru a purcede la lucru.

Alături de V. Voiculescu şi Octav Desilla, cel pe care îl mai alesesem era şi Ionel Teodoreanu.

Şi iată-mă aşadar pornit înaintea confraţilor să mă asigur de laurii victoriei.

Pe Teodoreanu trebuia însă să-l cauţi. Împărţit între conferinţe, bară, diferite consilii ca şi reţinut pentru creaţii proprii, mereu fără timp, nu-l găseai liber niciodată.

M-am ţinut însă ca scaiul după el.

Între două procese, i-am explicat ce mă aduce la el.

A zîmbit şi trecindu-şi mîna prin părul inelat, s-a uitat repede peste întrebările care aveam a i le pune.

— Dar aş vrea fulger, mi-a spus, sau dacă nu, dă-mi-le să-ţi răspund acasă.

Ştiam că lucrul acesta însemna pierderea deodată, atît a întrebărilor, cît şi a speranţelor.

— N-ar fi mai bine să vă întreb eu ?

— Dacă ţii !...

— Atunci să începem ?

— Da !

— De ce nu lipsesc niciodată din romanele dumneavoastră zarzării înfloriţi ?

După o privire semnificativă, Teodoreanu a dat să se ridice de lîngă mine.

— Dacă începi aşa, cred că ne pierdem timpul degeaba !

— Dar, am şoptit, pentru mine ca şi pentru cititorii d-voastră, este ceva interesant.

În aproape toate cărţile dumneavoastră, chiar dacă nu este un zarzăr, este o creangă de zarzăr.

În vitrină la Cartea Românească, lîngă poza din mijlocul cărţilor, totdeauna este pusă şi o creangă înflorită, aşa că întrebarea mea este justificată. Este un semn distinctiv ? O emblemă ?

Văzîndu-mi insistenţa, s-a înduplecat.

— Pentru că Iaşul este oraşul zarzărilor şi caişilor. Aşa mi-a rămas în minte, din anii copilăriei !

— Vă plac romanele d-voastră ?

— Acest lucru îl spun cititorii mei — numărul lor !

Voiam să-l necăjesc.

— Dar critica ?

— Asta nu mă interesează, chiar dacă nu este prea favorabilă.

— Călinescu, vorbind la Dalles despre prozatorii români, v-a rezervat un spaţiu prea mic. Dacă nu mă înşel, v-a pomenit numai numele.

— Cu Călinescu sînt prieten, dar nu discut literatură !

— Ce credeţi despre Rebreanu ?

— Nu-mi vorbesc colegii nici de bine nici de rău. Dacă sînt în faţa justiţiei îi apăr. Dacă nu, îmi place să mă feresc de ei !

— Ce s-a ales de sumele de bani rezultate de la şezători şi de iniţiativa Societăţii Scriitorilor, privind ridicarea, în Capitală, a unui bust lui Eminescu ?

— Nu ştiu !

— Se spune totuşi că banii i-a mîncat cineva !

— N-aş putea să-ţi spun. Am auzit şi eu, dar ceva vag.

— Cine este acela ?

— Nu cunosc. Nu ştiu !...

Îmi dam seama că păşisem cu stîngul. Teodoreanu ar fi vrut cu totul alte întrebări. Am căutat să îndrept lucrurile.

— Se spune că sînteţi cel mai citit scriitor !

Dintr-o dată, privirea lui pînă atunci rece, tăioasă, s-a îndulcit. Vorba i-a devenit melodioasă, iar cuvîntul cald a început să fie mai distinct.

— Da, mi-a răspuns, aşa este, dar ce vină am eu dacă cititorii mă aleg ?

— La săptămîna cărţii, aţi dat o mulţime de autografe !

— Totdeauna se întîmplă aşa. Sînt printre cei mai solicitaţi.

— Femeile ?

— ... şi ele !

Ritmul pe care mi-l impunea Teodoreanu devenise în adevăr, aşa cum spusese cînd l-am solicitat, fulger.

— Cîştigaţi desigur destul de bine. Procese... literatură... conferinţe !...

Cînd a vrut să-mi răspundă, începuse şedinţa unui proces în care apăra. S-a sculat repede şi mi s-a părut că a răsuflat uşurat.

— Pe cînd, în continuare ? am reuşit să-l întreb.

— La anu', mi-a răspuns rîzînd, pierzîndu-se prin mulţime, spre sala de şedinţe.

Am încercat zadarnic să-l mai prind cu alte ocazii, dar n-am mai găsit nici locul, nici timpul.

Între timp, în cartierul meu, alături de strada mea, se mutase scriitorul G.M. Vlădescu.

Într-o seară, între alte povestiri, i-am citit acest început de interviu cu Teodoreanu.

După ce m-a privit peste ochelari, aşa cum obişnuia, bătrînul s-a pornit să rîdă.

— Numai dumneata puteai să-i pui asemenea întrebări. Mă mir că ţi-a răspuns şi aşa !

— Dar cum trebuia să-l întreb ?

După ce mi-a ţinut o frumoasă lecţie despre ce este un interviu, la ce trebuie să se rezume şi cam ce fel de întrebări trebuiesc puse, m-a bătut pe umeri sfătuindu-mă să-mi văd de poezie.

★

Trecuse aproape un an. Ne apropiam de sfîrşitul primăverii lui 1944, dar tot nu-mi ieşise din gînd ideea unei cărţi cu interviuri şi cu întrebări cît mai caracteristice, chiar dacă ele erau uneori supărătoare.

Mi-am adus aminte iar de Teodoreanu.

L-am întîlnit la sediul Societăţii Scriitorilor. Făcea parte din Comitetul Societăţii.

— Ştiţi că mi-aţi rămas dator ? l-am întîmpinat.

— Tot n-ai renunţat ?

— Nu !

— Şi vrei să continuăm tot ca atunci ?

— Nu, am luat lecţii speciale şi cred că de data asta întrebările au să vă placă.

— Cu cele de atunci ce-ai făcut ?

Ca să nu-l sperii, l-am minţit că le-am pierdut.

Am simţit că se bucură.

M-a rugat să-l aştept şi am pornit împreună. Era cald iar el era îmbrăcat într-un fel de cazacă neagră, descheiat la gît, plin de tinereţe.

— Şi ce ai vrea să mă întrebi ?

— Numai patru nedumeriri, într-un sfert de oră sfîrşim.

— Deci tot fulger ?

— Dacă vreţi !...

După ce am ieşit din strada General Berthelot, spre piaţa Amzei, am ocolit către blocul Aro, astăzi Patria, şi ne-am îndreptat spre grădina Icoanei, unde ne-am aşezat pe o bancă mai retrasă.

Ca să nu pierd vremea, l-am întîmpinat cu prima întrebare.

— Dumneavoastră scrieţi şi poezie. Ce credeţi despre ea şi care credeţi că este cel mai reprezentativ poet al tinereţii noastre ?

De astă dată era parcă mai calm. Întrebarea nu-l privea direct şi mi s-a părut că îi oferă chiar prilejul aşteptat.

— Poezia de astăzi, bine înţeles cea tinerească, cea pe care o reprezentaţi voi, aş putea spune că se bucură de multă simpatie. Asta am observat-o atît la şezătorile literare, cît şi la săptămîna cărţii. Poeţii tineri sînt mai gustaţi decît cei vîrstnici. Pe linia cea mare a poeziei, la care se adaugă metafora şi imaginea, aceştia au ajuns la frumuseţi şi melodii surprinzătoare.

Dacă ar fi să vorbesc numai de un reprezentant al tinereţii, de George Lesnea, nu aş spune decît că este un poet cu multe calităţi, cu frumuseţi neîntîlnite în literatura noastră şi cu un viitor care îl arată de pe acum ca pe un reprezentant al tinerei generaţii !

— Nu exageraţi ? Nu spuneţi asta, poate, din prea multă afecţiune pentru el ?

— M-ai întrebat ce cred, şi ţi-am răspuns exact !

I-am pus a doua întrebare, căutînd pe cît mi-a fost cu putinţă să nu-l necăjesc.

— Dacă ar fi să faceţi o comparaţie între autorii străini, traduşi de Iulian Giurgea şi cărţile d-voastră, care cărţi credeţi că au avut mai mult succes la noi ?

Întrebarea mi s-a părut hazardată, dar am pus-o ca un deget pe rană.

— Aş vrea să nu-ţi răspund. Din punctul meu de vedere, îmi place tot ce este românesc. Noi avem o literatură aşezată, molcomă... dar şi ceilalţi pun probleme care trebuiesc cunoscute. Este ceva nou pentru noi şi măcar din curiozitate, tot trebuiesc citite !

— Nu ştiţi, numărul ediţiilor traduse a întrecut pe cel al d-voastră ?

— Precis nu ştiu, dar cred că da !

— Se spune că sînteţi un scriitor foarte iubit de femei !

— Şi ce are asta cu literatura ?

— Am vrut numai să vă întreb !

— Se poate, dar nu mă interesează !

— I-am luat un interviu şi maestrului Minulescu !...

— Iar nu mă interesează !

— Apropos, atunci ce vă preocupă mai mult ? Ce carte ?

— Nu despre asta e vorba acum, dragul meu. Mă gîndeam la cu totul altceva !

— La ce ?

— Cînd mi-ai pus ultimele întrebări, ca să fiu mai clar, mă gîndeam că poate mîine dimineaţă ne putem scula la începutul unui ev nou.

Războiul este pe sfîrşite. Ţara distrusă. Pînă să ne refacem, vor mai fi multe de îndurat.

Norocul meu este că scriu repede şi astfel am putut înregistra tot ce mi-a răspuns Teodoreanu.

Înainte de a sfîrşi, l-am mai întrebat ce este poezia ?

Cred că i-a plăcut întrebarea. Am observat după cum s-a grăbit să-mi răspundă.

Prin comparaţie, răspunsul a semănat cu el.

— Aş asemăna-o cu nişte ochelari coloraţi pe care îi pun oamenii la ochi.

Prin ei, atît lucrurile cît şi împrejurimile se văd mai frumoase. Cam ochelarii aceştia ar fi poezia. Adîncimea sau înălţimea ei nu mai depinde de ochelari, ci de individ. Aci intervine atît cultura cît şi sensibilitatea autorului şi a cititorului !

— Dar romanul ?

— Bucată de viaţă, luată în întregul ei, cu toate pămînturile, cu întreaga ei trăire !

— Ce scriitori români actuali vă plac ?

— Sadoveanu, Ibrăileanu, Topîrceanu, Philippide, Demostene Botez, Lesnea...

— Deci numai Moldova !...

— Dacă vrei !...

aprilie 1943
mai 1944

★

Acum cînd revăd atît întrebările pe care i le-am pus atunci, cît şi răspunsurile, sînt tentat să şterg multe dintre ele, dar le las aşa, ca să se poată vedea şi naivitatea tinereţii mele şi însăilările răspunsurilor lui.

Îmi dau seama că ele ne reprezintă în egală măsură pe amîndoi, dar pe el îl arată mai mult, aşa cum a fost : grăbit, fără timp, dar totuşi un scriitor deosebit, un mare îndrăgostit de frumos...

Virgil CARIANOPOL

Vintilă RUSSU-ŞIRIANU, Octav DESILLA, Eugen CIALÎC şi Ionel TEODOREANU

Dimitrie Stelaru

Din Buftea

Sînt încărcat.
Fluieră vîntul prin stogurile de măceși și soc
prin țevile trestiei de pe coperișul așezării noastre.
Nu mai sînt unul. Trei.
Am doi, pe fiecare umăr unul,
mănînc și beau și văd pentru toți trei.
Cum să-i las singuri ?
Din cărți i-am adunat
vreme grea ,război a fost
dar le-am prins ochii, zîmbetele veștede,
mîinile osoase crescute între filele incunabulelor
și nu mai sînt nedumerit.
Cutele obrajilor de bronz ei mi le-au săpat.
Mi-au rupt umerii
dar umerii mei sînt umerii lor.
Sînt între ei, pămîntul.
Îi am pe umeri și plecăm.
Nomazi.

Aproape-te

Aproape-te de munții mei
vino lîngă izvoarele cu potcoave de cristal
să-mi auzi pașii, să-mi privești rotirile
poalelor verzi și turmele,
turmele care stau alungul și spre piscuri.
Păstorii mei au prins
clocotul de apă și l-au amestecat cu soare.
Vino să-mi vezi nările tăiate în marnă,
aproape-te și vezi-mi chipul pînă spre adîncuri.

Am văzut femeia

Am văzut femeia cu șubă albă
și desagii plini de livezi.
Plecată dintre malurile roase
își unduia aroma fructelor printre conducte
(parcă era chiotul luminișului,
parcă era fiorul nalbei între lujere metalice).
Da, plecată din coviltirul bîrnelor proptite în suișuri
își căuta bărbatul.

Tărîmul Ferociei

Întreb de dincolo și sînt aici :
unde aleargă prăfuit visul secundei
secolului numărat din tărîmul Ferociei ?
mai e paznicul artei să mă înjunghie ?

adusese bufnițe între rătăcite mansarde
coborîtor infernului adusese vaier
buzele îi musteau sîngele căzuților

vînturile nu-și mai frîngeau aripile la plopi
doar stafii, doar așchii de cobalt lunecau unghiuri de coaste
și vertebrele altui-Alt.

O voce a gîndacului, tectile, absoluți, ce era ?
și unde sînt rugile omului-Cer
și josniciile primejdiosului ieșit din lanț
carte-giulgiu, pasăre înotătoare
prin simfonia neagră ?

Unii scriși cerșesc mila fierului,
a radarului, apoi tac sub nisipul orașelor —
frescă miriapodă.

Întreb de dincolo și sînt aici :
mai e paznicul artei să mă înjunghie ?

1944

La mare

Pergament fără sfîrșit neînceput
adună litere de midii și zodii
din spuma berbecilor și delfinilor.

Eu caut urma rămasă în plajă
și pescărușul îmi atinge zilele.

Tuș

Ia-mă cu tine. Să stau în tine
ca într-o haină a mea
să tremur cu arborii tăi —
cînd urci munții morți
cînd alungi durerea bucuriei
să fiu inima ta.

Aștept

Aștept o lumină în noaptea
fără hotare — o stea
mai rară ca tine,
mai caldă ca ea.

Trebuie să mor negreșit
în lanțuri și flămînd ?

La dracu ! unde e primarul
să-l scuip în cerul gurii,
să mă atîrn de mustățile lui
ca un clopot stricat ?
să-i sîcîi dinții și pantalonii ;
să-l înnebunesc.

Nu vreau mormînt, nu vreau
în ceața veacului, strigoi
să stau printre strămoșii din păduri.

februarie 1944.

Desen de EUNOR STELARU

Mie îmi spun

Mie îmi spun la amurg :
parcă sînt harfe penele porumbeilor
cînd străbat conferința spiritului
din această nouă dimensiune istorică.
Fratele meu înțeleptul fumează și tace,
fratele iguanodon mîrîie și își ascunde
aurul sub grinzile bisericii
Sfînta Vineri
și stă ca un paralitic în velința lui
mușcîndu-și uneori chiar călcîiele.

Mă întorc în mine :
asta e cartea mea și mă descopăr în ea ?
Talgere din oase și vintre,
din fum și arcuri cifrate —
atît mi-e auzul ?
Vremea e rece și culcată
în patul bătăilor inimii,
liliacul bate la geam și ascult
rădăcina întunericului —
atît mi-e auzul ?

Fratele mic

Sulițele ploii se înfig în zidul nopții —
vîntul bate
dănțuindu-i perle între gene.

Arborii pierduți în fum
stau cu umbreluțe mici de frunze
și cu pulpe lungi catifelate,
somnoroși
vibrînd la tunet.

Merge printre sulițele ploii
cum ar merge prin pădure
dar și inima și ochii
sînt la grîul
fraged, cum e mielul.

Felinarul

A fost odată un felinar
Cu balamale, urechi și ușă —
Feștila citea-n calendar
Molfăind uleiul din gușă.

Pe-alături a trecut, încet,
Mirosind noaptea curată
Un măgar mic, înțelept,
Cu blană necolorată.

Felinarul cum l-a zărit
Și-a mînjit ușa cu fum :
Balamalele, urechile, s-au pitit —
Feștila îl urmărea, oricum.

Măgărușul în noapte, blajin,
Căta un islaz cu o baltă
Să-i mîngîie botul de crin,
Să-și spele fruntea înaltă.

Felinarul, pîș-pîș, afumat,
După măgăruș s-a luat.

„Cine sînt o să vadă el,
Să-l ard sub coadă nițel !“

Dar măgărușul s-a oprit, a oftat
Și felinarul l-a bălegat.

Unuia

Picioarele parohului sînt abstracte
au dungi goale între cruce și ieri
mormăie și-și lungește nasul
la un cristos din tencuieli.

Apoi smerit și bun pus la cifre
vorbele lui din altar vor dar
pentru săraci. Sărac mai e
cu duhul neapărat, și gropar.

ochiul magic

Premiile literare pe anul 1970 ale Consiliului Național al Organizației Pionierilor

Juriul pentru decernarea premiilor literare ale Consiliului Național al Organizației Pionierilor pe anul 1970, compus din Alexandru Piru, președinte, Ion Dodu Bălan, Valeriu Râpeanu, Ilie Stanciu, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Tudor Popescu, Marin Theodorescu, membri, a acordat, cu prilejul Zilei pionierilor, celor mai izbutite creații literare pentru copii, următoarele premii :

Premiul „Albatros"
— GABRIELA MELINESCU — „Catargul cu două corăbii"
Premiul „Cravata roșie"
— MIRCEA SÎNTIMBREANU — „Schițe vesele"
Premiul „Cutezătorii"
— MARIUS ROBESCU — „Mușuroiul"
Premiul „Orizont"
— DUMITRU M. ION — „Farfuriile zburătoare"
Premiul „Cosînzeana"
— IORDAN CHIMET — „Cîte-o gîză, cîte-o floare"
Premiul „Special"
— OVIDIU ZOTTA — „Toți băieții sînt răi, toți băieții sînt buni".

Premiile revistei „Argeș"

Ca pentru a compensa numărul mai mic, și după unii insuficient, al premiilor decernate pe anul 1969, urmînd un bun obicei, mensualul din Pitești a hotărît să instituie, în limita posibilităților sale materiale de moment, **Premiile revistei Argeș** la care prestigiul ei incipient de publicație orientată spre un profil distinct și spre un corp de colaboratori relativ stabil îi dă fără îndoială dreptul. Un juriu compus, printre alții, din personalități bine cunoscute ale vieții noastre literare, precum Radu Boureanu, Virgil Teodorescu, Laurențiu Fulga, Gheorghe Tomozei, Florin Mugur conducîndu-se în primul rînd după principiul încurajării forțelor literare locale sau originare de pe meleagurile pe care revista le reprezintă și al stimulării colaboratorilor ei de bază, fără a neglija însă criteriul valorii și al esteticului, a decis să acorde un număr de șase premii, după cum urmează :

— Premiul de onoare : N. BALOTĂ (Euphorion).
— Premiul pentru proză : MIRCEA HORIA SIMIONESCU (Ingeniosul bine temperat).
— Premiul pentru poezie : NICOLAE IOANA, **pentru volumul** Moartea lui Socrate **și pentru contribuția la editarea poeților argeșeni.**
— Premiul pentru teatru : CEZAR IVĂNESCU (Mica dramă).
— Premiul pentru critică : MIHAI UNGHEANU ; CONSTANTIN STĂNESCU ; DANA DUMITRIU.
— Premiul pentru debut : OTILIA NICOLESCU (Lumea care nu moare **și** Lunecînd în alb — **biblioteca Argeș).**

I.T.

„Criticii buni"

Nu de puține ori N. Manolescu a fost învinuit de petulanță critică, de lectură fugace, de priviri aruncate doar deasupra cărților sau de un spirit înclinat cu precădere spre paradoxuri.

Nu-i locul și nici cazul să intrăm în temeinicia acuzelor, cu atît mai mult — cum s-ar crede de o minte opacă — să luăm apărarea criticului, fiindcă pur și simplu N. M. nu are nevoie de apărare ori de articole ciudat lingușitoare, comandate printre prieteni ; critica lui există, poate acesta e singurul răspuns, iar faptul că nu o dată e și vulnerabilă e semnul, vai, omenește, că dorește să fie. Dar iată că „neseriozitatea", „foiletonistica", „beția de cuvinte" se arată cîteodată mai rodnice și mai pertinente decît se încearcă a se acredita. Și, nu mai departe, din punctele considerate „nevralgice" criticului. O cronică recentă asupra „Spiritului critic în cultura românească" dezvăluie — pentru neîncrezători — un N. M. scriind cu admirabilă pătrundere despre problemele ridicate de cartea lui Ibrăileanu. Analiza exactă, intuirea liniilor de forță și de răscruce ale lucrării, judecarea ei nu numai ca o „dramă ideologică", ci prin prisma premiselor avansate, critica raționamentelor lui Ibrăileanu asupra lui Maiorescu sînt tot atîtea exemple ce fac din cronica lui N. M. un excelent studiu critic și de istorie literară. Îndeosebi articolele sale din urmă despre Maiorescu, chiar și rîndurile din această cronică dedicate ideologului junimist („Critica trecutului pe care o întreprinde Maiorescu este cu mult mai radicală decît a oricui dintre înaintași, fiindcă Maiorescu nu respinge imitația, împrumutul, forma goală pe criterii tradiționaliste, ci crede a putea începe, el,

cultura din nou, de la capăt. Maiorescu are vocația începutului absolut. Spiritul critic al lui Russo era „naiv" ; al lui Maiorescu este cu adevărat „critic") sînt o demonstrație că promisa lui carte trebuie așteptată cu justificată încredere. Pînă atunci să-i cităm cîteva rînduri la care subscriem integral, ca la o concluzie : „Criticii buni stau totdeauna pe poziții mai vulnerabile decît criticii proști care caută cu tot dinadinsul să nu fie clintiți de pe ale lor". Ceea ce să recunoaștem e purul adevăr !

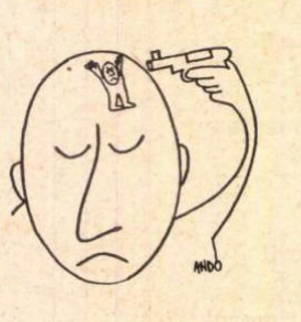
C. D.

Prezentare, sistematizare

În ce măsură contribuie prezentarea cărții literare la atragerea cumpărătorilor ? Iată o întrebare pe care majoritatea vînzătorilor din marile librării se pare că nu și-o pun. La standul pentru lucrări de beletristică de la librăria din strada Lipscani (exact dedesubtul „Centrului de librării București") zilele trecute puteau fi... răsfoite cărți de poezii apărute cu un deceniu în urmă („La hotarul „dintre lumi" de Ion Bănuță) sau numai de-acum patru ani („Conștiința poetului" de Dumitru Corbea), alături de volume absolut noi cum sînt „Coloane" de D. Stelaru (Ed. Minerva) și „Planete albastre" de Platon Pardău (Ed. Albatros). Studii ca: „G. B. Shaw în România" de Ileana Berlogea și „Structură și continuitate" de G. C. Nicolescu erau amestecate cu „Vîntul și ploaia" de Zaharia Stancu, și „Dudul rubiniu" de N. Frânculescu.

În cele două vitrine cu acoperiș de sticlă destinate chipurile „noutăților zilei", după modelul Librăriei Academiei, cititorii găsesc... „Istoria literaturii române în secolul XVIII" de N. Iorga, „Poezii" de Iulian Vesper, „De peste mări și țări" de D. Corbea etc... adică lucrări apărute nu tocmai... recent.

Nici la librăria de lîngă magazinul „Muzica" de pe Calea Victoriei nu există în realitate un colț al noutăților. Un anunț cu un astfel de conținut este prins în vitrina dinspre parc. Dar între altele peste ce noutăți dăm aici ? „Zilele care au plecat" de Puia Florica Rebreanu, „Romane" de Giraudoux. „E Lovinescu" de Ileana Vrancea, „Marea Aventură" de Vasile Sadoveanu sau „Finister 2" de Aurel Chirescu, adică lucrări pe care rubrica noastră „Cărți noi" le-a consemnat de multă vreme. Pe standurile cărții literare traduceri ca „Paludes și Prometeu" de André Gide, „Casa în ploaie" de Herbert Nachbar sau „Cronica" de Dino Campagni laolaltă cu „Povestiri" de Lola Stere Chiriacu, „Încotro" de Al. N. Trestieni sau „Pentagrama" de Vladimir Colin.



Concluzia ? Nu crede Centrul de librării că s-ar impune o investigatie amplă în această importantă problemă a prezentării și sistematizării cărții? Și nu numai în București, ci în întreaga țară.

Al. R.

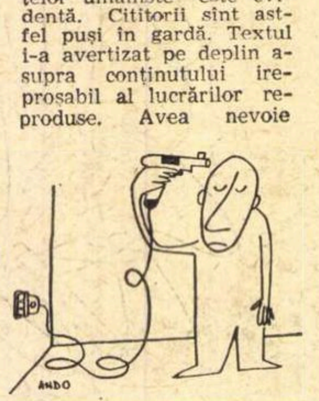
Un poet „proustian"

Contrariați încă din paginile revistei **Familia** (mai/1970) de exprimarea „insolită" și de receptarea inegală a volumelor de poezie prezentate în cadrul cronicii literare de Gheorghe Grigurcu, găsim în revista **Tribuna** (4 iunie 1970) sub aceeași semnătură o descoperire senzațională — un poet „proustian". În cronica **Familiei**, dacă Constantin Abăluță **(Psalmi)** cultivă „o poezie a absențelor, a deșeurilor (? !), a obiecțiilor inutile care așteaptă în umbră o revanșă feroce" într-un cuvînt o poezie „beckettiană", în in schimb poezia Anei Blandiana **(A treia taină)** ale cărei alegorii se înrudesc tot mai mult cu Marin Sorescu, se caracterizează printr-o „anume înăsprire a vocii care pentru a-și ascunde subțirimea devine sarcastică". Revenind la **Tribuna** un poet „proustian" este Grișa Gherghei **(Înmulțirea cu unu)** deoarece „în pofida tonului său favorit de o amărăciune tăioasă, rea, poetul e un delicat blocat de introspecții". Decorul e însă — „bacovian". Tensiunea volumului provine din acele „piese de defensivă", cum le numește cronicarul, care „alcătuiesc universul ironic" în „ciuda vocii scăzute, indolente" care scoate în evidență „grozăvia faptelor". Frazele cam „ermetice" și pe alocuri agramate sînt totuși edificatoare, dacă nu pentru poet, cel puțin pentru Gheorghe Grigurcu ca model de analiză și capacitate de expresie : „Combustiunea lăuntrică e intransmisibilă, putînd constitui obiect de viață și moarte, dar în nici un caz de tranzacție ori de curiozitate curentă". „Perlele" de acest gen se țin lanț, noi ne rezumăm numai la cîteva, cum ar fi : „O nevoie de transcendență străbătînd prin stratul, cel mai intim, fiziologie, al realului" sau „o strictă incompatibilitate (exprimată bonom) cu elementele vieții celei de toate zilele". În cele din urmă aflăm că poetul „proustian". „recade în antipoezie, autoînregistrîndu-se sec ca un contor". Ne întrebăm în ce re-cade Gheorghe Grigurcu debitînd asemenea aberații, căruia îi repugnă „critica satisfăcută de a fi celebrat pe Gheorghe Istrate și pe Florica Mitroi" ?

V.V.

Meditații estetice

Un mic text explicativ, nu lipsit de haz, însoțește ilustrația ultimului număr al revistei **Ateneu**. Scopul lui este și preventiv pentru că ilustrația este compusă din... nuduri. Puțin jenați de propria lor inițiativă, deși operele de artă reproduse sînt departe de a fi indecente, redacția devine excesiv de pedantă. Se afirmă ideea prețioasă că artiștii tuturor timpurilor au fost sensibili la temă și n-au încetat niciodată de a o adopta gustului lor. Citām din notă : „Am selecționat din opera unor mari artiști care au trăit în epoci diferite cîteva nuduri **reprezentative**" (ar fi existat un termen mai cuprinzător, mai corect și mai elegant în același timp pentru a neutraliza reacția unei pudori exagerate ?). Lecția nu se oprește aici. Sîntem informați mai departe că „genul (sic !) acesta născîndu-se, după cum se știe (ni se acordă totuși vagi circumstanțe atenuante pentru o eventuală ignoranță), încă din antichitate" (povestea „nudurilor" începe să prindă contur) el nu numai că a supraviețuit istoriei, dar apariția lui „ca o expresie a tendințelor umaniste" este evidentă. Cititorii sînt astfel puși în gardă. Textul i-a avertizat pe deplin asupra conținutului ireproșabil al lucrărilor reproduse. Avea nevoie



Renoir, Gauguin, Clinde Michel, Pierre Paul Prud'hon, François Boucher, Tintoretto de atîtea precauții pentru a fi înfățișați cititorilor revistei **Ateneu** ? Numărul viitor „natură moartă" ? **Ne** pregătim sufletește !

D. D.

„Cinematograful violenței", în discuție

O discuție nuanțată, la obiect, despre violență pe ecrane, deschide revista „Cinema" (nr. 5), ipostaziind problema din numeroase unghiuri de privire. Se face, de la bun început, distincția esențială cu privire la conținutul noțiunii : **Hamlet e** mult mai plin de acte violente decît **Un dolar găurit,** chestiunea e de **a** descoperi sensul violenței și raportările pe care le capătă în trama fiecărui film, **atitudinea** de viață căreia îi este subordonată. Eseul lui Radu Cosașu, pe această temă, pledează, argumentat, pentru **calitatea** filmelor de aventuri pe care le distribuim pe ecrane, pentru **o educație estetică a spectatorului care să-l facă apt a refuza el însuși ceea ce e monedă calpă în peliculele polițiste, de groază etc. Ancheta întreprinsă printre spectatori, profesori și elevi, de**

către Constantin Teodori, adaugă, aceleiași pledoarii, motivații practice de interes real. Revista propune spre meditație nu fenomenul de inflație a cinematografului violenței, ci criza de consum a mărfurilor proaste din acest compartiment de nutriție spirituală, alertînd în special „răspunderea noastră intelectuală", atrăgînd legitim atenția că succesul de casă al filmelor de duzină „nu ne poate șantaja sau întrista pînă la a ne prezenta dezarmați ideologic, moral și artistic în fața «cozilor» de adolescenți".

Lectura paralelă a unei polemici nedeclarate

O polemică nedeclarată între doi oameni de cultură, la fel de sensibili în materie de teatru, prilejuiește revista „Teatrul" (nr. 5), publicînd sentințele lui Jean de Beer **Gînduri despre teatrul de azi** și corespondența pariziană a foarte autorizatului critic Georges Schlocker, **Teatrul cuvîntului fără cuvinte.** Pentru primul, acum „comedia de bulevard a ajuns de neascultat, teatrul așa-zis nou nu mai e decît o invălmășeală de rețete expirate, de infantilisme țipătoare, obscenitatea a atins limita unui erotism de bazar" etc. Cel de-al doilea relatează despre spectacole „impunătoare" — cum e interesanta experiență a lui Jean Vauthier cu piesa elisabethanului de mai mică circulație, Cyril Tourneur, **Tragedia răzbunătorului** ori **Anti-Cidul** lui Roger Planchon, — sau despre reprezentații „sărace" dar extrem de condensate, „de o forță hiperbolizantă... în măsură să contribuie la nașterea unei mitologii moderne" — cum sînt spectacolul acuzat politic **Orden** scris de Pierre Bourgeade și regizat de Jorge Lavelli sau admirabilul pamflet politic **Eva Peron,** scris de unul din cei mai originali caricaturiști actuali, Copi.

„Vodevilul, comedia de bulevard au înecat teatrul în frivolitatea lor, arta a părăsit templul pentru lupanar" — se plînge Jean de Beer în abstract, plictisit, dezabuzat, așteptînd un Mesia care să readucă pe scenă „arta" și „să-și caute inspirația în suflete și în necesitatea interioară". Georges Schocker descoperă esențial (cu luciditate critică, evident) în efervescența peisajului concret, teme monumentale, experiențe pasionante, adevăruri noi, actualitate fervență, modalități originale cuceritoare.

Oricum, lectura paralelă e profitabilă și edificatoare.

V. S.

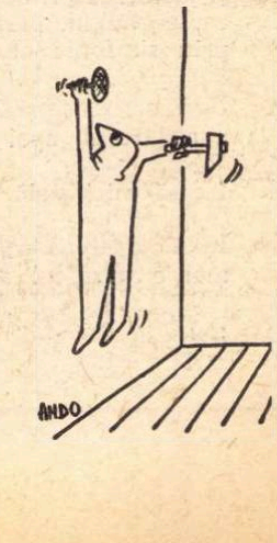
Brâncuși la București

Așteptată ca un eveniment important în viața culturală românească, **ampla expoziție cu caracter retrospectiv — prima de asemenea întindere în Europa — închinată lui Constantin Brâncuși a adunat în jurul ei marele public amator de artă, fiind, din punctul de vedere al interesului trezit, un mare și legitim succes. Să amintim numai, printre alte prezențe marcante, aceea a exegetului american al lui Brâncuși, Sidney Geist, care a revenit în România minat numai de dorul de a vedea din nou, reunite, lucrările marelui sculptor căruia i-a închinat o parte din activitatea sa. Dar, deși actul omagial este de proporțiile amintite, trebuie să recunoaștem că organizarea expoziției este, din multe puncte de vedere, deficitară** (muzeograf : Elena Cumpănașu, responsabil de organizare ca director al Oficiului de organizarea expozițiilor — Mircea Deac). În primul rînd în ceea ce privește spațiul afectat : 49 de sculpturi, unele de peste 3 m, înghesuite în sala de la etajul al II-lea, o sală joasă și mică în raport cu cantitatea și calitatea sculpturilor care cer — este lucru știut — mult spațiu în jur, mult aer, izolarea subliniindu-le individualitatea. Dar nu spațiul lipsește în Muzeul R.S.R. (să ne gîndim nu-

mai la sălile de la parter, în care au fost dispuse acum doi ani lucrările expoziției ce însoțea Colocviul Brâncuși.) Ceea ce lipsește însă este ideea organizatorică generoasă. Și imaginație. Căci greșeală mai mare decît aceea de a plasa majoritatea lucrărilor aproape lipite de perete (deci împiedicînd contemplarea de jur împrejur, specifică sculpturii), nu există. Și nici cochetărie mai derizorie decît simularea compartimentării spațiului (simțit, prin urmare, insuficient) prin fișii verticale de hîrtie canafas părînd, mai degrabă, rufe întinse la uscat. Același caracter de improvizație grăbită — căci despre asta e vorba — îl dau și soclurile urîte, de P.F.L. vopsit în gri, socluri puse — cît de nepotrivit ! — la lucrările lui Brâncuși, cel care a introdus postamentul ca element esențial al aspectului formal al sculpturii.

Unicatul unui asemenea eveniment ar fi trebuit să ducă la mobilizarea tuturor forțelor. Imaginația, ardoarea, inteligența nu trebuiau precupețite tocmai acum, cînd, după lungă tăcere, Brâncuși este din nou acasă. Ne consolăm — dacă consolarea mai este posibilă — cu afișul și catalogul de expoziție, a căror îngrijită prezentare grafică se datorează Sandei Montanu-Dunca (text: Barbu Brezianu).

A. C.



„I O N“
în ediție nouă

Noua ediție a romanului lui Liviu Rebreanu *Ion,* publicată de Niculae Gheran cu comentarii și variante editoriale (addenda și variante manuscrise de Valeria Dumitrescu) la Editura Minerva *(Opere, 4)* este aproximativ a XX-a ediție în limba română după ce a fost tradus și publicat în cincisprezece limbi străine.

Interesantă în noua ediție este reproducerea la Addenda a unor fragmente manuscrise de la începutul elaborării romanului și a unui caiet de creație, conținind liste de personaje, titluri și rezumate de capitole, nume de localități, case, dealuri, păduri, harta satului Prislop și schița casei lui Ion, desenate de romancier. Toate aceste însemnări vin în sprijinul *Mărturisirilor* scriitorului făcute la Facultatea de litere din București în 1932 și reproduse în volumul *Amalgam* din 1943. Reținem îndeosebi două pasaje :

„Unii cititori din părțile Năsăudului au încercat... să identifice pe oamenii din roman. E de prisos să arăt ce greșeală ar face cine ar crede că niște creații artistice sînt identice cu făpturi din viața de toate zilele. Artistul nu copiază realitatea niciodată. Realitatea pentru mine a fost numai un pretext pentru a-mi putea crea o lume nouă, cu legile ei, cu întîmplările ei... Un personagiu al meu, chiar cel mai neînsemnat, are trăsături din cine știe cîte persoane văzute sau observate de mine, plus altele pe care a trebuit să i le adaug pentru a motiva anume gesturi sau fapte ale sale“.

„...Opera de artă nu e niciodată emanația directă a unor experiențe anume făcute. Emoția nu intră în artă în stare brută, luată gata din natură, ci totdeauna transformată complet prin misterioase și insesizabile metamorfoze, care constituie însăși taina creației artistice. Creatorul poate explica numai ceea ce face conștient ; partea cea mai importantă a creației însă se petrece în subconștientul lui, și deci îi rămîne și lui însuși inexplicabilă“.

Din însemnări rezultă că Ion s-a chemat întîi Dumitru Zănoagă, apoi Ion Zănoagă, apoi Ion Pintea și numai după aceea Ion Pop al Glanetașului. Numele Boldijar care ar fi aparținut, după unii, modelului real al eroului, nu apare niciodată în însemnările scriitorului. Ar fi existat o persoană cu nume asemănător eroului de ficțiune care a cerut scriitorului „jumătate din cîștigul meu la romanul la care credea el că contribuise...“. Știindu-se „nevinovat de furt de personalitate“, Rebreanu nu i-a răspuns la cerere.

Părinții lui Ion, Alexandru Pop Glanetașu și Zenobia, apar în însemnări întîi cu numele de Gheorghe Zănoagă, Vasile Zănoagă, Alexandru Pintea și Maria Zănoagă. S-a pretins că persoanele reale pe care le închipuie ar fi purtat numele de Vasile și Xenia Boldijar, născută Harosa.

Ana Baciu se numește, în proiectul inițial, Ileana Vărzariu, fiica lui Alexandru Vărzariu, devenit Paul Baciu, apoi Vasile Baciu. Unii au identificat-o cu Rodovica Pop, dar în roman numele Rodovica este dat unei babe. După alții, Vasile Baciu ar fi fost Ignat Tabără, nume întrebuințat de Rebreanu în nuvela *Proștii,* absorbită, cum se știe, în *Răscoala.*

George Bulbuc, rivalul lui Ion, a fost imaginat întîi el cu numele Ion și supranumele Bălan. Ulterior a devenit Gheorghe Bălan, apoi Gheorghe Bulbuc și la sfîrșit George Bulbuc, fiul lui Toader Bălan, devenit și el Toma Bulbuc.

Învățătorul Zaharia Herdelea și soția sa apar în prima listă de personaje numai cu numele generice de Dascălul și Dăscălița. Laura Herdelea e numită întîi Atena, iar Ghighi, fiica mai mică a lui Zaharia, Livia. Fiica mai mare, Laura, se mărită cu teologul George Pintea, întîi George Pteancu, membru al unei familii cu ramificații în toate ținuturile românești, căreia Rebreanu îi întocmește o schemă. În roman, Laura trece printr-o criză sentimentală pentru studentul Aurel Ungureanu, iar Ghighi se îndrăgostește juvenil de tînărul învățător Nicolae Zăgreanu. Am apropiat numele Ghighi de Kitty din *Anna Karenina* de Tolstoi. Mai toată lumea a recunoscut (ceea ce nu înseamnă, firește, că toate întîmplările din roman coincid cu fapte reale) în Titu Herdelea pe Liviu Rebreanu, în Zaharia Herdelea pe tatăl său Vasile Rebreanu, în Laura pe Livia Rebreanu-Hulea, autoarea volumului de poezii *Răvașe-n tabără, 1914—1918* (Arad, 1920, ediția a doua, schimbată Cluj, 1929), în Ghighi pe Maria (Miți) Rebreanu-Strat. Personajul Aurel Ungureanu ar fi studentul în medicină Aurel Sasu din Ilva Mare. Scriitorul ar fi schimbat numai supranumele lui Alexe Candale în Căldăraru (reluat apoi și în forma reală în nuvela *Catastrofa,* dar modificat în Pălăgieșu în *Pădurea spînzuraților),* al avocatului Victor Onișor în Grofșoru, al Virginiei Grivase în Virginia Gherman. Neschimbat ar fi rămas numele învățătorului Nicolae Zăgreanu, învățătorului Lang și al soției sale Roza, al preotului Belciug, al notarului Friedman.

Localizîndu-și acțiunea în satul imaginar Pripas, Rebreanu introduce pe cititor într-un univers propriu, „pînă ce iese din lumea ficțiunii și reintră în lumea lui reală“, cum se exprimă romancierul în *Mărturisiri.*

Al. PIRU

---

reviste din trecut

„Literatură și artă română“

Punctul de plecare al revistei se află în „Cercul amicilor literaturii și artei române“, înființat în 1895 de către N. Petrașcu, — un entuziast și generos proteguitor al mișcării literar-artistice naționale, — din dorința de a contribui la propășirea acesteia. După cum se preciza în „statutele“ sale, Cercul își propunea să se preocupe de „răspîndirea celor mai de valoare lucrări literare din trecut, precum și aducerea la cunoștința societății române a fazelor istoriei noastre culturale“, de organizarea de „concerte, expozițiuni de tablouri și tipărituri de lucrări judecate, vrednice de a pătrunde în societatea română“, de „susținerea scenei române“, „căutarea și încurajarea talentelor ce ar putea să-i aducă folos“, „de întreținerea vie a cultului ce datorăm marilor noștri scriitori și artiști trecuți din viață“, de „crearea de recompense menite a răsplăti lucrările meritorii ale autorilor dramatici, ale romanțierilor, ale poeților și ale artiștilor români“.

Inițiată în acest Cerc, care polarizase în jurul său numeroase personalități ale vremii ce manifestau interes pentru dezvoltarea culturii românești, oferind și un prețios sprijin material, revista „Literatură și artă română“ a apărut la 25 noiembrie 1896 și a durat pînă la 25 decembrie 1910, fiind una dintre cele mai elegante publicații ale timpului, tipărită în condiții grafice excelente, sub direcția permanentă a lui N. Petrașcu.

Într-un „Cuvînt începător“ din primul număr, conducătorul revistei declara că activitatea ei va fi concentrată în întregime în direcția promovării literaturii și artei naționale. Revista își propunea să militeze pentru reflectarea specificului național în literatură și artă, pentru o inspirație autohtonă, împotriva imitațiilor sterile din literaturile străine, pentru cultivarea tradițiilor istorice, artistice și culturale ale poporului român și îmbinarea lor armonioasă cu deziderartele și concepțiile prezentului.

În ceea ce privește lirica, revista a izbutit să atragă în paginile ei colaborarea unor poeți de notorietate, ale căror versuri erau expresia realităților românești, a sentimentelor, trăsăturilor morale și viziunii specifice poporului nostru, realizate la un nivel de artă superior. Aici apar poeziile lui George Coșbuc „Moartea lui Gelu“ (premiată de Cercul amicilor literaturii și artei române), „Povestea căprarului“, „Faptul zilei“, „Ghiaura“, „La Smîrdan“, „Zîna pădurei“, „Crăciunul în tabără“, „Pastel“ și altele. Duiliu Zamfirescu tipărește, de asemenea, un mare număr de poezii, dintre care „În ruine“, „Fiica haosului“, „Domnița Mezina“, „Sufletul“, „O noapte în pădure“, „Sosesc“, „Că poate-atunci“ etc. Sînt prezenți și A. Vlahuță („În șes“), Șt. O. Iosif („Frumoasa zînă“, „Novacii“), Dimitrie Anghel („În grădină“, „După ploaie“, „Fantasie“) etc. Apar și versuri postume ale lui B. P. Hasdeu („Muzica sîngelui“). În existența sa destul de îndelungată, revista și-a oferit paginile multor poeți, din toate generațiile (Haralamb G. Lecca, Theodor Șerbănescu, Vasile D. Păun, Radu D. Rosetti, Artur Gorovei, D. C. Ollănescu, D. Nanu, Andrei Naum, Iuliu Dragomirescu, Ludovic Dauș etc.), înlesnind afirmarea tinerilor (G. Tutoveanu, V. Demetrius, Corneliu Moldoveanu, A. Mîndru, Florian Becescu și alții).

Paginile consacrate prozei au fost onorate de I. L. Caragiale, care semnează schița „Între două povețe“ și ampla evocare „Ion Brezeanu“, de A. Vlahuță, cu fragmente din „România pitorească“ („În Vîlcea“, „În munții Sucevei“, „Pe mare — Constanța“ etc.), de N. Iorga, care continuă seria însemnărilor de călătorie din revistele anterioare („În Dalmația și Italia“, „Parma“, „Pavia“, „Genova“, „Nürenberg“ etc.) și cu deosebire de Duiliu Zamfirescu, prin romanul „Îndreptări“ și nuvelele „Badea Cîrțan la Roma“, „Cu bilet circular“ și altele. Alături de aceștia se afirmă tineri prozatori de autentic talent. Merită să amintim că Gala Galaction, semnînd cu numele său adevărat Grigore Pișculescu, a publicat aici una dintre scrierile care alcătuiesc fondul de aur al nuvelisticii sale, „Moara lui Călifar“. Bunul său prieten N. D. Cocea semnează și el cîteva schițe („Renuntare“, „Fluture“). La șirul prozatorilor se mai adaugă D. C. Ollănescu, Ciru Oeconomu (cu romanul istoric „Fiica lui Sejan“), Em. Grigorovița, Romulus Cioflec, Iuliu Dragomirescu, I. Chiru-Nanov, Th. Cornel și, bineînțeles, multe nume efemere.

Un merit al revistei este acela că a acordat un mare cîmp de activitate criticii, teoriei și istoriei literare, înregistrînd unele intervenții remarcabile, demne de prețuit și astăzi, puse toate sub semnul relevării valorilor naționale, al promovării unor idei și atitudini estetice de certă însemnătate pentru epoca respectivă. O contribuție constantă, în această direcție, are conducătorul revistei, N. Petrașcu. El publică ample studii monografice despre scriitorii clasici români („Ion Ghica“, „Asupra lui Eminescu“, „Hasdeu“), din corespondența inedită a lui Vasile Alecsandri, cronici literare asupra operelor scriitorilor proeminenți din acea vreme („Comediile lui I. L. Caragiale“, „Patriarhale“ de Șt. O. Iosif, „România pitorească“ de A. Vlahuță, „Alte orizonturi“ de Duiliu Zamfirescu etc.). Studiile și articolele lui N. Petrașcu, deși nu excelau printr-o prea mare adîncime, conțineau totuși unele observații pertinente, în sensul aprecierii elogioase a valorilor literare naționale din trecut și din contemporaneitatea sa. De pildă, despre Ion Ghica spunea că este un reprezentant „al acelor inimi fierbinți, al acelor frunți luminate, care luîndu-și viața drept o datorie către țară, ne-au dat mai presus de toate așteptările, atît reînvierea națională cît și renașterea noastră literară“.

Deosebit de interesante și prețioase, în epocă, au fost studiile publicate de Anghel Demetriescu, consacrate fie unor scriitori (M. Eminescu, Al. Sihleanu), fie problemelor de estetică și teorie literară („Obiectul artei în general“, „Poetul“, „Poezia dramatică“, „Poezia și raporturile ei cu celelalte arte“, „Izvoarele inspirației poetice“). Punctele de vedere formulate de Anghel Demetriescu merită a fi reținute, pledînd pentru reflectarea specificului național („Obiectul artei în general“), demonstrînd că „cel mai nobil, cel mai interesant obiect de contemplație pentru poet este omul însuși, pentru că el este măsura a toate, el este oglinda în care se prevede universul întreg, în înțelesul lui trăiește întreaga lume“ („Izvoarele inspirației poetice“). În ceea ce privește critica, teoria și istoria literară, se mai pot aminti studii și contribuții meritorii ca „Pagini din istoria teatrului român“ de D. C. Ollănescu, „Despre romantism“ de C. Rădulescu-Motru, „Asupra lui Alexandru Russo“, de P. V. Haneș, „Romanul românesc“ (privire istorică) de Iuliu Dragomirescu. În partea a doua a apariției revistei, acest domeniu este ilustrat cu precădere de N. Zaharia și N. I. Apostolescu.

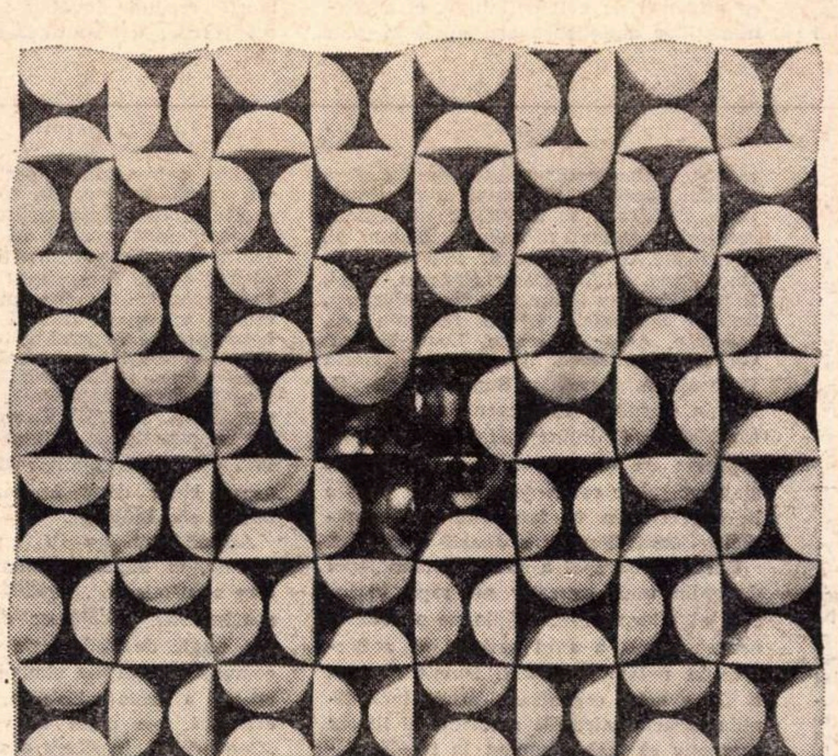
Mișcarea artistică s-a bucurat, în „Literatură și artă română“, de aceeași permanentă și vie atenție. Numeroase și ample cronici plastice și articole de orientare puneau în lumină, cu înțelegere și discernămînt, atît succesele obținute în acest domeniu, cît și piedicile care frînau dezvoltarea lui. Într-o cronică plastică despre „Expoziția N. Grigorescu“ se spunea că artistul „e și va fi pentru totdeauna unul dintre pictorii cei mai mari ce-i va fi avut firea pămîntului românesc“. Cel ce se preocupa îndeaproape de analiza atentă a evoluției artelor noastre plastice era arhitectul I. Mincu, comentînd „Expoziția artiștilor în viață“, „Expoziția pictorului G. Petrașcu“, combătînd nepăsarea față de „Școala noastră de arte frumoase“ etc.

Pentru a sprijini plastica românească, dispunînd totodată și de excelente condiții grafice, revista și-a făcut o nobilă preocupare din a oferi lectorilor ei reproduceri de artă aparținînd pictorilor și sculptorilor vremii, N. Grigorescu, Th. Aman, I. Andreescu, Valbudea, Tattarescu, Negulici, Verona, F. Storck, Luchian, Petrașcu, Vermont etc.

Caracterul enciclopedic al revistei este ilustrat prin numeroasele studii consacrate îndeosebi istoriei românilor, cum sînt „Streini oaspeți ai Principatelor în secolul al XVIII-lea“ de N. Iorga, „Istoria Bucureștilor“ de G. I. Ionescu-Gion, „Mihai Viteazu, după o scriere greacă a lui Gheorghe Palmid de la 1607“ de G. Erbiceanu, „Scrieri neogrece despre români“ de G. Dem. Teodorescu, „Prima școală de fete în Moldova“, de dr. C. I. Istrati și altele.

După „Convorbiri literare“, revista „Literatură și artă română“ a fost una dintre cele mai prestigioase publicații românești de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea.

Teodor VÂRGOLICI



ION MITRICI JOC OPTIC

POEZIA :

Ilie Constantin

Emil Brumaru

Versuri

Mai devreme decît ne așteptam acum cîteva săptămîni, s-a produs debutul editorial „propriu-zis“ al lui Emil Brumaru (în editura „Albatros“), după acea plachetă-gazetă — formăm acest titlu după cunoscutele ediții „roman gazetă“ — din colecția „Argeș“. Cu intrarea aceasta „oficială“ a noului poet în republica noastră lirică, peisajul poetic se îmbogățește cu încă un teritoriu bine delimitat.

Pentru Emil Brumaru lumea, rarefiată la alții de abstracțiuni, are *consistență*, gust, te năucește cu mirosuri, poate fi pipăită, decorticată, explorată ca o magazie de provizii alimentare, visată în zumzetul unor oale puse la foc. Asistăm la o adevărată paradă de lucruri și arome : „Ienibahar, piper prăjit pe plită, / Pești grași ce-au adormit în sos cu lapte, / Curcani păstrați în zeama lor o noapte / Spre o delicatețe infinită, / Ciuperci cît canapeaua în dantele, / Icre cu bob bălos ce ochiu-și cască, / Aluaturi tapisate, crescînd grele / Într-o dobitocie îngerească, / Moi miezuri de muștar în butoiașe“... etc. (p. 5—6). În altă parte Brumaru spune despre sine : „Trăiam în bulion, trăiam în fructe“, celebrează suavele după-amiezi cînd „tocătoarele de carne toacă lin“, suferă o agresiune de damfuri și pișcături ; „Subțire și isteric piperul mă înțeapă, / Un miros greu de pîine mă mîngîie pe mînă, / Parfumuri moi și albe din maldăre de lînă... / Și-n toate, unsuroasă, aroma grea de ceapă“ (p. 61).

Umorul blînd, autoironia corectează permanent supunerea poetului la obiecte, ridicîndu-l dintre ele. Conștient de forța și slăbiciunea sa, Brumaru dă o cheie a artei sale poetice, explicînd că în „bucătăriile de vară“, „unde plitele-și înfundă / Nara moale în cenușă / Și lumina cade-n crătiți“, în aceste încăperi, pradă curentă prozaismului „pot, suit pe taburete, să ating iar cerul pur“ (p. 39). Imaginea liricului cocoțat pe taburete, într-o bucătărie, spre a atinge înaltul, e de o înduioșătoare autoironie, dar și îndeajuns de orgolioasă, de vreme ce afirmă un mod poetic propriu, ce ridică umilința lumii domestice spre „cerul pur“.

Iubirea nu e mai puțin domestică, aleasa inimii (conjugal, se înțelege) e *gospodina :* „Ea stăpînește linguri cristaline, / Pîlnii de somn, pipere pătimașe, / Cuțite ce ucid prin limpezime, / Ibrice-adînci cu falnice panașe“ ; cu hazlie tandrețe poetul exclamă : „O, fie-i mîna binecuvîntată / În liniștea curatului albuș“ (p. 20—21). Ceea ce nu exclude și viziuni tulburi-senzuale, extraconjugale (în vis) : „Fecioarele se încurcau în gene, / Motanii se frecau de damigene / Și ne era la toți atît de lene... / *Torceau femei de angora în pat !*“, versuri unice în felul lor, ce-ți mîngîie obrajii asemenea unor caline pisici de rasă. Devotamentul erotic e totuși de interior, fundamental gospodăresc, poetul își dorește „Să-i fiu umilul sclav ce scoate plute / Cu grație din sticle lungi la masă“ și, firește, să strige mustrător la papagalul ce-și insultă, neghiob, stăpîna.

Din versurile ce ne sînt pe plac simțim nevoia să cităm bogat, desfătător. O „Astenie“ ne atrage, cu lenevia ei (la Emil Brumaru poezia e și o formă de pigriție visătoare : „De-aceea uneori îmi iau motanul / Pe piept și lenevesc îndurerat...“) melancolică, unde autorul așteaptă „plecarea în vis“ a sufletului — poate nu alta decît starea de grație a poeziei : „Vorbiți încet, sau poate chiar în șoaptă,/ *Azi sînt neputincios ca o mătasă* (s.n.) / Doar sufletul îmi lunecă prin casă / Pe marile covoare și așteaptă. // Intrarea lui în vis e-ngăduită / De mult. S-a pregătit cu sîrguință. / Hainele mele fragede palpită / să-i înfășoare lirica ființă. // Căci va pleca. Și-n alba încăpere / O să rămîn cu fața mai frumoasă. / Și fiecare lucru îmi va cere / Să îi surîd. Azi sînt ca o mătasă“ (p. 36—37).

Aceasta e poezia lui Emil Brumaru : un surîs blînd, sincer, adeseori adînc, adresat lucrurilor. Și, în acest sens, arta lui are elevația necontenitei generozități.

Veronica Porumbacu

Mineralia

Tipul liric al Veronicăi Porumbacu ne pare a fi unul caracterizat prin *simțire derivată ;* în fața lumii fenomenale poeta nu are, parcă, reacții proprii, directe, ci se alătură — în mod personal, ulterior — reacțiilor exprimate de alții. Volumul său abia apărut, în editura „Eminescu“, de o exemplară unitate, se constituie, aproape în exclusivitate, pe obsesia poetică a *oaselor,* ultime entități minerale ce mai dăinuie după extincție. O teamă autentică de final structurează cartea, dar o teamă explicată minuțios, arareori transmisă cititorului, care nu o realizează decît ca o povestire a aprehensiunilor *altuia.* E un mod între altele.

Obsesia oaselor o întîlnisem în vechiul ciclu, din 1956, „Os cu os“, cuprins în culegerea de poeme traduse de Nichita Stănescu din marele poet iugoslav Vasko Popa (căruia îi e dedicată o poezie în „Mineralia“). Popa privește dinspre o lume imposibilă, dinspre ultima permanență a oaselor, unde „Totul nu-i decît un vis urît al țărînei“ ; Veronica Porumbacu scrutează cu oroare, ca de pe marginea unui abis, în direcția acelei permanențe, din viață ea se uită în moarte. Oasele „dorm“, în viață și după : „Dorm toate. Dorm de o viață. / Și la capătul ei / adorm de-a binelea toate. / Poate numai trîmbița zilei de-apoi / să le trezească / din eternitate“ (p. 34). Privirea capătă pătrunderea aparatelor Röntgen : „O nu, să nu te scoli / înainte de a se culca felinarul. / Razele lui / radiografiază totul : / nu rămîn decît drugii obloanelor, / coastele unui torace absent. / Oasele / încă n-au îmbrăcat / cotidiana lor carne și umblă / înalte / și goale prin sală“ (p. 19).

Dimensiunile cărții, fără a fi mult exagerate, depășesc încărcătura de idealitate și simțire pe care o avea de transmis poeta. Multe piese sînt simple reluări, adeseori ai senzația că un poem este fragmentat fără utilitate, iar versul scurt, gîfîit, ungarettian — potrivit pentru exprimarea unor stări de suflet ca acelea din *Mineralia* — cîștiga în multe locuri dacă ar fi fost lăsat în curgerea lui firească. Întîlnim vechi ticuri descriptive, enumerări și explicații ce răcesc și înstrăinează spre generalități poemul : „Și

PROZA :

Dana Dumitriu

Mircea Berindei

Nicomahos

Nicomahos, „dialog despre fericire și înțelepciune“ este un pseudo-poem dramatic centrat în jurul problemelor cunoașterii și ale eticii, avînd ca erou un tînăr grec ce caută cu înfrigurare, cu sacrificii și îndărătnicie sensul existenței umane. Întrebarea fundamentală pe care el o pune „care este... scopul vieții ?“ antrenează răspunsuri diferite, contradictorii : raționaliste și mistice, pragmatice și sofistice în așa fel încît Nicomahos se instituie ca un erou rătăcitor prin abruptul spațiu al gnoseologiei și moralei. El demonstrează că orice soluție filozofică dată existenței implică o atitudine în fața realității imediate, că înălțarea pe culmile metafizicii nu smulge pe filozof din experiența socială și individuală. Dimpotrivă, adevărul și mîntuirea eului rătăcitor stă în întoarcerea la rosturile cetății. Nicomahos ajunge la concluzia că „cea mai mare noblețe a omului constă în a face ceea ce trebuie“, că virtutea adevărată este a fi prezent în colectivitate și a executa comandamentele ei firești. După ce a consultat înțelepciunea raționalistă aristotelică, simplitatea preceptelor estetice bazate pe gîndirea echilibrată a frumosului și a binelui, misticismul dogmatic și profetic, bunul simț mediu și practic, scepticismul, morala limitată, dar directă, maleabilă în funcție de experiențe și nedepășind experiența, Nicomahos părăsește căutarea sterilă asumîndu-și durerea cetății Tebei și află sensul existenței în dăruirea de sine și în fapta folositoare, iar moartea nu-l mai înspăimîntă și nu-l mai neliniștește. Eroul ajunge înțelept prin generozitate, nu prin excesive raționamente, nu prin fanatism religios, nu prin soluții pragmatice, utilitariste. Teza morală a cărții lui Mircea Berindei nu-și revendică originalitatea, ea este propusă însă spre meditație unui cititor modern care a acumulat prin cultură majoritatea tezelor posibile, adică indică o opțiune filozofică argumentînd-o prin intermediul unei convenții literare. În locul unui eseu „despre fericire și înțelepciune“ autorul a preferat o minimă ficțiune care să susțină demonstrația. „În ce privește forma dialogată, deși desuetă, spune el în prefața cărții, ea a fost preferată altor forme de exprimare posibile, pentru că favorizează expunerea convenabilă nu a unor soluții dogmatice, cu pretenții de a fi definitive, ci a contradicțiilor amețitoare ale eului, în plin dezacord cu el însuși“. Este ceea ce se și întîmplă. Dialogul exprimă în cel mai limpede mod gîndirea abstractă a personajelor, create numai pentru a delimita modalitățile de abordare a problematicii gnoseologice și morale. Procesul literar păstrează această convenție ; Nicomahos, Aristoteles, Hermogenes, Aristippos, Niké, Lysias, cîrmaciul corabiei din Chios și corul tebanilor nu sînt decît arhetipuri, exponenți ai uneia sau alteia dintre soluțiile existențiale născute de umanitate. Tonul didactic și expozitiv al primei părți se modifică în partea a doua, unde controversele sînt mai vii și mai fructuoase pe linia desemnării reale a unor tipologii, mai mult chiar decît a unor entități morale abstracte. Din momentul în care Nicomahos începe aventura sa spirituală, dialogul moral capătă o consistență literară, ficțiunea dramatică se susține nu numai pe confruntarea de principii, ci și pe solicitarea unor eroi, ce-și revendică dreptul la o existență literară prin atitudinea morală pe care o reprezintă. Drama lui Nicomahos depășește caracterul ei strict noțional și implică experiența. Cei șapte ani petrecuți pe lîngă profetul din Chios au însemnat pentru el evoluție spirituală abstractă și evoluție socială concretă. Cu cît au mers căutările sale spre culmi metafizice, spre extaz și schimnicie, spre asceză și contopire cu Fundamentul divin cu atît s-a petrecut o angajare a sa în social, urmarea fiind contribuția indirectă a eroului la asasinarea profetului. Discipolii pot trăda prin inerție credința învățată ; Nicomahos nu mai crede, dar continuă să îndeplinească mecanic ritualul noii sale religii. De aceea el este primul punct vulnerabil al acestei religii, lucru care se petrecuse și cu învățătura primită de la tatăl său Aristoteles din Stagira — moartea unui prieten răsturnase orice înțelegere rațională. Aventurile sale se petrec într-un timp dominat de figura vulcanică a lui Alexandru al Macedoniei — cuceritorul inteligent, fascinant, dar stăpînit de geniul său malefic, adică într-un timp în care nici un model moral nu se impune hotărîtor decît cu efemeritate — un timp al tuturor posibilităților, foarte propice, deci, unei opțiuni libere.

Construcția sobră și convențională a cărții menține prin intensitatea demonstrației și prin vioiciunea dialogului interesul cititorului și, totodată, încîntă printr-un limbaj rafinat, neostentativ filozofic și neostentativ pitoresc.

Gheorghe Suciu

Soarele neterminat

Cea de a treia carte a lui Gheorghe Suciu este un roman parodic. Supravegheată cu detașare ironică povestirea aproape polițistă din *Soarele neterminat* este un joc de-a misterul, un lanț de indicii ale unei false infracțiuni : apariția

CRITICA :

Ov. S. Crohmălniceanu

Dumitru Micu

Început de secol

Dumitru Micu reia în acest masiv volum materia cursului său universitar tipărit acum cinci ani, simțitor revăzută și îmbogățită ; e vorba de literatura română din primele două decenii ale secolului XX, perioadă la înțelegerea căreia a contribuit substanțial și cu alte prețioase lucrări. Față de vechiul text, prezentul se distinge mai întîi printr-o considerabilă lărgire a cîmpului informației ; cadrul vieții literare apare mult mai amănunțit și mai nuanțat descris ; sînt caracterizate publicații și grupări scriitoricești lăsate în umbră sau doar menționate înainte ; e precizat rolul pe care îl mai joacă după 1900 vechile reviste : „Convorbiri literare“, „Literatura și arta română“, „Literatorul“ ; sînt aduse în sfera atenției noastre : „Curentul nou“, „Rampa“, „Cronica“ ; se înmulțesc numele de scriitori prezentați : Zaharia Bîrsan, M. Demetriad, G. Orleanu, Al. Petroff, Alex. Obedenaru, Iuliu Cezar Săvescu, I. M. Rașcu, Eugeniu Speranția, N. Budurescu, Șerban Bascovici, Barbu Solacolu, Al. Colorian, Artur Enășescu, Leon Feraru George Dumitrescu, Ion Trivale, Horia Furtună, A. Dominic, Eugen Relgis, G. Murnu, Cincinat Pavelescu ; un repertoriu bibliografic întins indică toate operele autorilor de care expunerea s-a ocupat și principalele referințe critice cu privire la ele ; sîntem în fața celei mai complete istorii literare a epocii 1900—1916.

Dar textul inițial a suferit îmbunătățiri de ordin mult superior sub raportul însuși al interpretării. Stăpîn pe o materie asupra căreia a avut prilejul să reflecteze în repetate rînduri, Dumitru Micu îi dă o nouă organizare, astfel încît liniile caracteristice ale momentului literar respectiv să iasă pregnant la iveală. Viziunea personală structurează mai pronunțat imaginea de ansamblu ; istoricul literar a cîștigat o apreciabilă distanță de obiect, judecă epoca într-o perspectivă sensibil lărgită. Mari opere nu abundă în aceste două decenii — e concluzia la care a ajuns ; perioada stă sub primatul ideologicului ; o infuzie puternică de elemente extraestetice, social-politice mai cu seamă, țîșnind din realitățile vremii, asaltează conștiința scriitoricească, dar nu reușesc decît parțial să dobîndească o înaltă transfigurare artistică ; efectul lor fecund se va face simțit abia în literatura interbelică ; deocamdată stînjenesc creația autentică, tinzînd să o subordoneze aproape integral activității culturale. Epoca e totuși interesantă, fiindcă, începînd cu ea, poezia suferă un proces de transformare structurală, prin mișcarea simbolistă. Și alte fenomene de înnoire își au punctul de plecare în acești ani ; iată pentru ce Dumitru Micu judecă mai aspru chiar decît Lovinescu tradiționalismul sămănătorist.

Autorii sînt grupați, nu pe genuri ca înainte, ci după „ambianța literară“ în care s-au mișcat. „Sămănătorul“ și „Viața românească“ alcătuiesc dintr-un asemenea unghi de vedere un climat oarecum comun, publicațiile simboliste altul diferit ; o a treia ambianță, clasicizantă și eclectică, s-a creat la vechile și noile „Convorbiri“, în sfîrșit o a patra aparține scriitorilor „negrupați“. Organizarea aceasta nouă a materiei răspunde încă unei idei la care Dumitru Micu ține și pe care o subliniază mereu : autorii cu o reală personalitate nu se lasă etichetați nici ca „sămănătoriști“, nici ca „poporaniști“ și nici ca „simboliști“; asupra lor curentele vremii au exercitat o influență mai mult ideologică decît estetică. Chiar analiza programului celor trei mari grupări literare din epocă e împinsă la un exces disociativ spre a se dovedi că ele n-au venit cu o credință artistică inedită și n-au făcut-o, în orice caz, o condiție de raliere. Sămănătorismul a încurajat o formă de romantism minor și întîrziat printre susținătorii săi fără prea mult talent și a tolerat la scriitori înzestrați atitudini realiste, asemănătoare cu cele promovate de „Viața românească“. Dumitru Micu e înclinat să conchidă că nici un simbolism românesc propriu-zis n-a existat, deoarece poetica noii școli nu se găsește niciodată tradusă riguros în lirica noastră care pretinde a o reprezenta. Dar la o asemenea confruntare se dizolvă și noțiunile de romantism sau clasicism. Mi-aș permite aici o sugestie : trecerea de la simbolism la ceea ce s-a numit ulterior pur și simplu modernism s-a făcut printr-o literatură de „secesiune“, puțin studiată și acoperită cu formule ca „impresionism“, „neo-clasicism“, „jugendstil“, „new style“ sau „erotic-style“. „Parnasianismul“ „Literatorului“ e mai degrabă expresia acestor tendințe ; poezia noastră „nouă“ nu face un drum invers de la simbolism la „decadism“, înclină a crede D. Micu, ci se sincronizează efectiv cu lirica europeană contemporană, sărind aceste noduroase, / îndărătnice, / neîmpăcate / falange, / care-au ştiut să ţină mistria / şi acul / şi tocul, / au spălat capul copiilor, / de mult pe la casele lor, / au cercetat rădăcinile plantelor, / au măsurat cu palma distanţa dintre stele..." (p. 24). După o tulburătoare întrebare : *„Din ce v-aţi născut / inaintea mea, oasele mele ?"* (s.n.), Veronica Porumbacu compromite cu explicaţii poemul : „din peşti / batracieni, / păsări, / lupi, / şi maimuţe, / de-aţi adunat in minerala memorie / patima apei, / nostalgia văzduhului (...)". Însăşi fiinţa oaselor este atinsă de explicaţii, „Puţin calciu, / puţin fosfor, / puţin cărbune, / şi un liant invizibil"...

Cu satisfacţie intilnim pasaje ori poezii întregi, de matură realizare artistică. *Anestezie* (p. 11) este, credem, o mică piesă antologică : „Şi deodată / siluetele tac / iremediabil / ca înecaţii iarna / sub gheaţa rîului, / ca sfinţii verticali, enigmatici, / dindărătul sticlei".

Cristina Tacoi

Ierugi

Pe parcursul acestei plachete şi. mai ales, la incheierea ei, ne-a incercat o stare de vinovăţie : cum de n-am ştiut pînă acum ce bună poetă este cunoscuta actriţă ? În faţa versurilor sale, citite cu un ochi distrat prin reviste, ne mulţumeam să ne amintim prezenţa cealaltă, de pe scenă şi ecran, ce merita fără ezitări stima noastră. Cit despre lirica sa, mai c-o treceam cu vederea. Greşeala aceasta s-o fi făcut şi alţi comentatori literari ? Degrabă am luat din raft prima carte a Cristinei Tacoi (**Aşezare de lucruri,** 1968, E.P.L.). Ne-a venit inima la loc, acest prim volum, fără să fie slab, e **oarecare,** caracterizat de acel păgubos stil mediu ce malaxează identităţi poetice. În versuri inform-albe, Cristina Tacoi se mulţumea cu asemenea comunicări : „Am şi inceput să ne despărţim. / Nedeslușit mîna ta se îndoaie. / jumătate spre mine / jumătate înstrăinată / gest neimplinit ; in gînd numeri / zilele, eu le număr, pe cele plecate" etc. (p. 9).

Cu **Ierugi** ne aflăm dintr-o dată in faţa unei poete pline de personalitate, ce se mişcă într-o lume a ei, un teritoriu mitic-popular şi local-oltenesc, cu aspiraţii spre zări stelare ; ritmul unic al tuturor bucăţilor este cel popular (cu nuanţări metrice), mînuit cu o dezinvoltură ce aminteşte de respiraţie, limba e colorată cu discrete regionalisme — titlul însuşi : **ierugi,** o atestă —, in tot noua carte a Cristinei Tacoi îi **aparţine** — pe de-a-ntregul, cu splendori şi eşecuri. Ne pare meritul iniţial ce se cuvine a fi recunoscut unei creaţii artistice.

Ne permitem să reproducem o **Ierugă la melc,** sperind că ea va da o idee cuprinzătoare de noua ţinută lirică a autoarei : „Sărac melc plecat la drum / Pe trompetele de fum, / De sună iarba pe dungă / Coarne boureşti alungă. / Nu ştii steaua, de-i aproape. / De ce trece creanga-n noapte, / Petreci singur şi pitic / Întru frică şi nimic. / Şi oloaga ta privire / Rătăceşte în neştire. / Ţi-am cîntat gîndind ce sfînt / Cresc copacii din pămînt..." (p. 60—61). Dacă ar trebui să găsim un model pentru această „ierugă", el ar fi acea divină **Furnică** argheziană, de bătrîneţe („Unde mergi aşa de grabă / Gîndul meu mîhnit o-ntreabă...") ; le apropie aceeaşi aplecare plină de tandreţe asupra fiinţelor mici, guvernate sub stele de legi proprii, pe care noi le ignorăm parţial. Ce mînă sigură are în aceste versuri Cristina Tacoi, conducindu-şi melcul „întru frică şi nimic", printre intrebările mari ale lumii, „pe trompetele de fum" !

Remarcabilă este unitatea stilistică a volumului, de o blîndă şi asiguratoare monotonie, cum monotonă în nobleţea incantaţiei sale este însăşi lirica populară de referinţă. Amestecul de naivitate şi sugestie intelectuală e, mai întotdeauna, fericit dozat, ca în această **Ierugă la lună nouă :** „Taie ceasul rău în două / Cu cornul de lună nouă / Să rămîie fără chip / Într-un cearcăn de nisip. / / S-aud înspre dimineaţă / Jumătăţile de ceaţă / Sunînd în cornul de gheaţă. / / Să văd mîndru unicorn / Păscînd sunetul de corn".

Am fi bucuroşi dacă aceste rînduri i-ar îndemna pe iubitorii de poezie spre „ierugile" atît de autentice şi personale ale Cristinei Tacoi, cu siguranţa că vor trăi aceeaşi fericită surpriză ca şi noi.

Platon Pardău

Planete albastre

Extrem de agitate, în expresionismul lor, versurile acestui autor ! Pardău nu cunoaşte liniştea, toate verbele lui sînt violente, o voinicie neobişnuită le animă : „**Sparge ceva** cu călciiul. **/ dă cu pumnul, / injură, alungă, crapă capul. /** cuiva". Primăvara îl imboldeşte vehement spre acţiune : „Un miros de răchiţi inverzite / scoală sîngele din morţi. / Merită să spargi zidul cu fruntea / pînă la creier". Prin lume autorul umblă căutînd un loc de auto-tortură, de jertfă : „Hai, totuşi, cine mă taie / pînă la strămoşi, / cine-mi scoate pielea peste cap / lăsîndu-mă zidit / în grămada ciolanelor / ca o mînăstire ?" ; „Limba mi-a sărit din gură / ca o feştilă" şi „Împuşcă-mă cu alice mari / pentru lupi". Fireşte, versurile acestea au altă valoare în poeziile din care le-am extras, totuşi, avem impresia că Platon Pardău abuzează de elemente „teroriste", care prin repetare frecventă îşi pierd din sugestie.

Apropierea de maniera descintecelor populare („Deget", p. 11—12, „Animal" p. 25—26, „Oasele" p. 60—61) este rodnică : „Sting cărbuni / îi sting în tine / te arunc afară din miezul / neodihnei lor. / / Te fac să sfirii / te fac să inghiţi / sufletul apei. / /. Îţi arăt ochiul raiului / şi ţi-l închid". Se pare că acesta e un traseu din cele mai bune din cîte a urmat pînă acum poetul.

Versurile „crunte", producînd la lectură o oarecare crispare, sînt foarte îndrăgite de unii poeţi ai noştri, intre ei de Platon Pardău. Dar unde pot ele duce, prin proliferare incredibilă ? Credem că o doză de seninătate meditativă ar îmbogăţi şi nuanţa această creaţie mohorîtă. O dovadă e, în acest sens, poezia **Boul** (p. 27), teluric calmă, proclamind victoria geologicului asupra regnului animal : „Muntele paşte boul / de la coarne la frunte / de la frunte la ceafă / pe tăişul spinării / pînă la copite / unde sînt zidite / taine şi ispite. / îl paşte hăt/ de la coarne pînă la omăt / de la steaua de pe frunte / pînă la steaua de pe cer / îl paşte ca un paraclisier / cu limbă străină / de lună şi de sulfină. / Boul tace. / munte de pace".

---

neaşteptată a unor lucrări de mare valoare ale unui pictor celebru, socotite dispărute sau distruse, tulbură viaţa calmă şi organizată a muzeului Apollo. Directorul şi cei trei colaboratori ai săi, suprasolicitaţi de donaţiile neaşteptate ale presupusului hoţ, reuşesc în final să descopere enigma şi să înlăture bănuiala unei infracţiuni. Autorul a pus ca motto al romanului două citate din Cezare Beccaria, dintre care primul pare a genera însăşi schema interioară a *Soarelui neterminat :* „calcularea certitudinii unui fapt" este în strînsă dependenţă adesea de „forţa indiciilor lui", adică în cazurile în care probele unui fapt se susţin unele pe altele, cu cît se aduc mai multe probe cu atît probabilitatea faptului este mai mică, pentru că este de ajuns să slăbească unele pentru ca şi celelalte să-şi piardă consistenţa. Nu altfel procedează autorul în cartea sa. Indiciile furtului prin acumulare şi interdependenţă anulează posibilitatea infracţiunii. În final nu mai există nici o hoţie, şi ca atare cu insistenţă se aminteşte că nu mai poate exista nici un hoţ. Citatul din Beccaria este acceptat si răsturnat pentru că, deşi furtul nu a fost comis, hoţul nu poate fi negat, chiar dacă nu merită o atare denumire, şi faptul, deci, nu dispare, ci îşi modifică sensul. Pe lîngă intenţia parodică din textul povestirii, Gheorghe Suciu a adăugat romanului un al doilea plan care, urmărind cu umor procesul de creatie propriu-zis, elaborarea treptată a cărţii îi subliniază mecanismele convenţionale faţă de care trebuie să se supună. Acţiunea se opreşte brusc şi în subsoluri autorul se sfătuieşte cu cititorul, îi cere scuze pentru eventualele repetiţii, inabilităţi, rebeliuni faţă de regulile genului, se lamentează că nu poate să se conformeze trucurilor sau că nu ştie cum să continue. Detaşările dese augmentează structura parodică şi înviorează naraţiunea, ajungînd la sfîrşitul cărţii să-i expliciteze semnificaţia. În ultimul subsol se strecoară o mărturisire directă asupra intenţiei întregii povestiri: „am scris această povestire crezînd pentru o clipă în realitatea ei, apoi ne-a plăcut tocmai pentru faptul că absolut nimic din ea nu e real şi prea puţin ar putea să fie. Toate acestea pentru că noi — asemenea eroilor noştri — credem că, chiar dacă pictorul şi cel pe care l-am numit pînă acum *hoţul* nu e una şi aceeaşi persoană, între ei sînt mai multe asemănări decît deosebiri". Respectarea prea zeloasă a legilor genului şi comentariile ironice care însoţesc textul dau consistenţă parodiei. Personajele cu totul nemisterioase (cu excepţia *hoţului* care nu e *hoţ)* menţin tocmai prin opacitatea lor misterul şi abia dezlegarea lui va incita, cum relatează autorul în epilogul cărţii, pe hoţii lumii la noi infracţiuni. Nici un termen nu se păstrează pînă la sfîrşit în dimensiunile lui şi îşi răstoarnă sensurile intr-o avalanşă metodică de echivocuri.

Evoluţia lui Gheorghe Suciu de la povestirile despre copilărie din *Oul* şi de la *Periplu pe apa de jertfă* (din acelaşi volum) — sobră interpretare dramatică a unor fragmente istorice — spre o asemenea modalitate care presupune gustul ambiguităţii şi exerciţiul ironiei este surprinzătoare şi derutantă. Cert este că profilul său scriitoricesc este în continuă formare, nu s-a definitivat încă şi poate provoca noi surprize.

Ion Maxim

Oameni în alb

Intenţia jurnalului de război al lui Ion Maxim este de a enunţa o experienţă — contactul brutal cu lumea haotică şi terifiantă a frontului, cu acea parte a frontului spre care se scurg victimele, a ambulanţelor militare care însoţesc batalioanele victorioase sau infrînte — şi a provoca, prin evocarea simplă a realităţii, o reacţie morală. Jurnalul camuflează un reportaj pentru că nu notează decît ceea ce este în directă legătură cu subiectul ales, adică nu exprimă decît relaţia dintre autor — tînăr medic voluntar de la 1945 — şi viaţa războiului (amestec de speranţă şi moarte). Aceasta este problematica de fond a cărţii peste care se suprapune intenţia verificării forţei de expresie a cuvîntului. Nu putem nega faptul că tocmai acest punct al demonstraţiei este vulnerabil, pentru că adesea experienţa nu se vrea îmbrăcată în cuvinte şi acestea o deservesc în ceea ce priveşte calitatea ei emoţională, dar şi semnificaţia ei. Frazele rămîn în urma realităţii — fapt simţit acut de scriitor, care comentează abundent acest decalaj fără a putea, totuşi, scăpa de sintagme rutinate. Interesul cititorului se îndreaptă, de aceea, spre înţelegerea unei situaţii existenţiale limită şi anume spre amănuntele care pot reconstitui drama petrecută în spatele frontului, în spitalele şi ambulanţele militare, unde victoria şi infrîngerea îşi pierdeau valoarea, ele soldîndu-se în egală măsură cu *victime,* şi spre meditaţiile sobre, asupra tragediei umane, asupra condiţiei speciale pe care omul este forţat să o accepte în timp de război, asupra eroismului, asupra valorilor morale pe care o atare conjunctură le revendică, le dilată, asupra morţii trupului şi a conştiinţei etc. Impresionant prin adevărul uman decantat şi prin ocolirea oricărei stridenţe patetice, jurnalul lui Ion Maxim dovedeşte pentru autor o reală intuiţie analitică şi o observaţie disciplinată a realităţii, care, utilizată în termeni reportericeşti, poate constitui punctul de plecare al unor comentarii psihologice, morale, sociale şi chiar estetice.

---

etapele. Şi în literatura franceză sau germană întoarcerea aceasta aparentă a avut loc. Totodată germenii modernismului „extremist" apar de pe acum în cercul Adrian Maniu, Ion Vinea, Tristan Tzara.

Cu noua ediţie a cursului său, Dumitru Micu întăreşte şi precizează judecăţile de valoare asupra scriitorilor vremii. Accente binevenite şi îndreptăţite intervin la Minulescu, Bacovia, Petică, Anghel, I. M. Raşcu, D. Iacobescu. Le meritau, după opinia mea, şi Victor Eftimiu şi H. Sanielevici, a căror operă reclama, socotesc, o mai amănunţită analiză. În schimb, cam neconvingătoare rămîne demonstraţia vioiciunii spirituale a lui Ilarie Chendi, după cum nu mi se pare că N. Davidescu şi-a dat adevărata măsură a talentului, ca poet parnasian. Cele mai autentice vibraţii lirice ale sale le cuprinde volumul „La fîntîna Castaliei" în baudelairianele : „Concert", „Cu gîndul aiurea", „Sfîrşit de toamnă". Principalii scriitori însă sînt bine caracterizaţi, urmărirea notelor care-i apropie şi-i diferenţiază se face cu un excelent simţ istorico-literar ; expunerea strînge mereu observaţiile, conducîndu-le către conturarea tabloului general şi contextului social al epocii într-o suplă şi riguroasă dialectică. „Început de secol" este o contribuţie de prim ordin a istoriografiei noastre literare.

Romul Munteanu

Farsa tragică

Cartea lui Romul Munteanu pleacă de la o constatare care s-a impus tot mai mult literaturii critice din ultima vreme: epoca noastră înregistrează o devalorizare a tragicului, acesta se converteşte în farsă, capătă un aspect derizoriu şi grotesc. În egală măsură, comicul îşi pierde seninătatea, alunecă spre aspecte sinistre, se relevă a avea implicaţii grave privind condiţia umană, paralizează rîsul, fiindcă ne creează nu o stare de detaşare superioară, ci de anxietate alarmantă. Ia naştere şi infloreşte o speţă dramatică nouă : „farsa tragică". Ea trădează foarte viu felul cum se reflectă în conştiinţa unei mari părţi din intelectualitatea lumii vestice anumite forme ale alienării specifice „societăţii industriale de consum". Ceea ce-şi propune Romul Munteanu este să lumineze fenomenul, scoţîndu-i la iveală caracterul simptomatic, iar apoi să încerce a schiţa o „poetică" a „farsei tragice", ca structură literară inedită. El porneşte prin a expune, aşadar, observaţiile unor sociologi (R. F. Behrendt, Henri Lefebvre, Herbert Marcuse) asupra proceselor depersonalizării omului în epoca noastră supratehnicizată, precum şi ideile cîtorva filozofi (Kierkegaard, Heidegger, Ortega y Gasset, Sartre, Jaspers ş.a.), cu vădit ecou literar. După aceasta trece la analiza „structurilor compoziţionale" ale „farsei tragice", căutînd să le stabilească, dincolo de varietatea lor, notele proprii. „Intriga" noii speţe dramatice — arată astfel Romul Munteanu — se deplasează în planul existenţial, renunţînd tot mai mult la „anecdotizarea cantitativă", pentru o „problematizare intensivă". Personajele îşi pierd individualitatea, devin „non eroi", tind să ne apară ca figuri „arhetipale" sau „stereotipe". „Timpul imaginar" invadează scena şi intră împreună cu cel fizic, istoric sau mitologic într-o complexă dialectică ; spaţiul se îngustează pînă la claustrare, sugerînd poetic un punct terminus, al morţii. „Universul afectiv" e dominat de „angoasă"; lumea ia înfăţişarea unei „jungle" ; în sfîrşit „limbajul" se caracterizează prin discontinuitate, ambiguitate şi agresivitate. Ca piese ilustrative pentru analizele sale, Romul Munteanu se menţine deliberat la exemplele „clasice", operele lui Samuel Beckett, Eugen Ionescu, Brecht, Dürrenmatt, Max Frisch, Jean Genêt, Th. Wilder şi H. Pinter. Informaţia sa e însă copioasă şi nu lasă să-i scape aproape nimic din ceea ce are vreo legătură, fie şi îndepărtată, cu subiectul. Exegeza nutreşte mereu ambiţia lăudabilă de a folosi tot acest vast material pentru o sinteză foarte strînsă, apelînd la noţiuni preluate, evitînd discursivitatea şi căutînd fixarea observaţiilor în formule concise şi o terminologie de specialitate. De aici rezultă însă şi un inconvenient : nu o dată textul rămîne obscur, afirmaţiile reclamă lămuriri suplimentare spre a li se putea judeca exact întemeierea. Romul Munteanu străbate furtunos o serie de probleme teoretice încîlcite, pe care le socoteşte elucidate ; dar lucrurile nu stau totdeauna aşa, multe păreri cu circulaţie în literatura critică a problemei suscită obiecţii, nu e absolut sigur că ce spune cutare şi cutare, fie el şi Heidegger, are valoare de adevăr indiscutabil. Pe urmă, absolutizarea „condiţiei umane" în afara claselor şi sistemelor sociale diferite e o formă de automistificare a conştiinţei intelectuale din lumea capitalistă modernă. Ne-am fi simţit mai satisfăcuţi dacă spiritul critic marxist reuşea să distingă aici realităţile de reprezentările lor modificate sub presiunea diverselor ideologii şi să le aprecieze acestora din urmă tendinţele. Absenţa distanţării face ca partea pur expozitivă de la început să rămînă oarecum suspendată în vid.

Mult mai solid se dovedeşte restul, unde remarcile sînt ascuţite şi pline de miez. Explicitate, ele ar fi făcut să le apară şi mai mult valoarea, pentru că Romul Munteanu izbuteşte efectiv să scoată în evidenţă o reală poetică a „farsei tragice", operaţie ştiinţifică de loc facilă şi care prezintă un netăgăduit interes.

— Scoate-ți capul din apă, dulcea vieții mele, să-ți văd ochii și genele. Spală-ți urechile cu apă-albastră fiindcă pe stînga am să ți-o mușc. Ieși din bazin ca sirena de Mississipi cea fără sîni și cu buricul o floare. Vreau șiroaie de perle pe trupul tău. Dragostea mea, vino pe piatra cea caldă să te miros. Miroși ca florile coapte și ca sîmburii de bostan. Miroși ca mierea. Te-a fecundat o albină și ești toată polen. Ci haide, vii ? Hai, hai, scoate capul din apă și uită-te în ochii mei. O, ai privirile dintotdeauna, halucinante și negre și-atît de limpezi că vărsătorul va zăbovi anotimpul ploilor calde și vei fi tu peste vara aceasta cumpăna apelor. Hai. Hai, nu clipi, lasă-ți ochii ochilor mei și ieși din apă. Ieși din apa albastră pe scara roșie și pune talpa pe marmoră. Pune mîna dreaptă acolo și dă-mi-o mie pe stînga, așa. O, ai pielea subțire la-ncheietură ca burta șopîrlelor și picioarele tale sînt aripi de pasăre albă, sînt aripi șiroaie, vino să ți le ating. Minunata mea, ai venit ? Ci iată, mă ridic acum în picioare și mă apropii : ești proaspătă, udă, te dogorește soarele-n creștet, miroși ca o salcie caldă și amețesc. Nu-nchide ochii. Frumoaso, frumoasa mea. Stăm drepte și goale sub mijlocul zilei și ești cu mult mai frumoasă, dă-mi urechea cea stîngă și lasă-mă să ți-o sărut. Miroși ca sulfinele sparte și ca alunele. Mă dor buzele cînd îți vorbesc și ochii mi se închid. Hai, întinde-te goală pe marmora caldă, piatra va tresări. Așează-ți pîntecul și genunchii pe dalele albe. Privește-mă. O, dulcea mea, ochii tăi sînt abisuri, genele tale sînt funii, voi invoca toți păianjenii să le-mpletească, m-asculți ? Privește-mă și ascultă-mă, te-am chemat să fii martora unui blestem.

— N-am nici un chef, spuse Dike.

— Așa, stăm față în față ca șerpii pe pietre fierbinți. De ochii tăi am nevoie, privește-mă. Fă semnul martorului iubit. Îți voi răcori tîmplele cu apă limpede din cînd în cînd. Îți voi săruta gura cu buze umede din cînd în cînd. Îți voi atinge pielea cu degete răcoroase, din cînd în cînd. De-auzul tău am nevoie, ascultă-mă. Fă semnul martorului iubit. Îți voi rupe iarbă pentru miros din cînd în cînd. Te voi aștepta cu flori pentru mîngîiere din cînd în cînd. Te voi spăla subsioară pentru odihnă din cînd în cînd. Privește-mă. Ascultă-mă.

— Din cînd în cînd, spuse Dike. Din cînd în cînd.

— Dă-mi semn. Trece timpul blestemului. Am jurat să-l șoptesc cu soarele în amiază fiindcă astăzi e ziua mea. Astăzi e mijlocul zodiei racului și cuvintele se-mplinesc. Ierodesa e astăzi puternică și bărbații i se supun. Dă-mi semn, haide, privește-mă. Ascultă-mă. Ci doar un minut, minunato ! O scamă de timp. Nu dormi. Nu fugi. Te rog, iată, mă umilesc. Somnul te fură și n-am putere asupra lui. Alungă-l. Ți-am dăruit frumusețea-n cuvinte astăzi, în ziua ursitelor, și totuși mă rog de tine și mă umilesc. Ascultă-mă. Te rog să m-asculți cît o pîlpîire de aripi de fluture aninat de unul din mugurii sînilor tăi. Nu sînt mari, dar sînt tandri și-nfiorați.

— Și morți de frig, spuse Dike rîzînd.

— Ascultă-mă. Te rog să m-asculți cît lacrima asta care curge fierbinte de-a lungul obrazului meu și-ți picură-n palmă. Mă umilesc și mă doare, ascultă-mă, mai sînt cîteva clipe și-apoi e tîrziu. Va fi totul degeaba pe urmă, mă înțelegi ? Nu dormi, e nevoie să pornească vorbirea, fă semnul primirii, iată, mă umilesc, te rog, te rog, umerii tăi se ridică și se coboară atît de lin că numai somnul îi fură astfel. Ai adormit ?

Ci dormi, dulcea vieții mele. Umerii ți se leagănă lin. Te legeni alb ca albul crinilor nupțiali. Dormi alb ca albul de nuntă. Ai pielea ca șalurile de India. O, te privesc și privirea nu-mi mai ajunge. O, te miros și mirosul îmi este un om sărac. Dar te ating, iată, te-ating cu degetele și mă pătrund. Aci ți-e ceafa. De ce tresari ? Am prins în palmă un trunchi de pom. E subțire și neted și viu, dacă-aș strînge ușor ar țîșni toată seva în frunze. Aci ți-e spinarea. De ce suspini ? Mai am o mînă. Cutreier cu-n deget șanțul din piele. E moale, e cald. Dacă-apăs, respirația se oprește. Mai bine cu-o floare. De-a lungul spatelui și înapoi, din ceafă spre marginea coapselor sînt numai locuri rotunde de cuiburi de păsări cu-un singur ou. De ce te zbați ? Pe dosul coapselor pielea ți-e-atît de subțire, că dîrele florii se văd ca drumuri albastre și mă cuprind și pe mine fiori. Vezi ? Te iubesc cu-o sulfină. Ai fost străbătută pe jumătate, prea-dulcea mea, degetele mele te-au cunoscut, și floarea, de ce suspini?

— Să nu mă bați, scînci Dike.

— Să te bat ? Ești aprinsă ca mugurii rujilor de pădure. Hai să te miros. Nu te teme. Părul ți-e cald. Și spinarea. Și coapsele. Totul miroase a soare. Nu mai striga. Sîntem singure în grădină. Nu te înfiora. Vreau să-ți fie pielea frumoasă. Retrage-ți zgrunțurii vineții. Somnul nu ți-l opresc, dar îți cer frumusețea. Scutură-ți bubele. Strînge picioarele. Erai ca o pasăre-albă, cine te-a-mprăștiat ? Gemi acuma. Îți place. Îți curg lacrimi fierbinți. Talpa piciorului drept ți-o iubesc și cea stîngă. O, dulcea mea, și tot călcîiele de anul trecut. Ai leșinat ?

— Nu lovi, strigă Dike.

— Îngere, nu te speria. Ci stai, acum. Stai, fiindcă uneori noaptea nu pot să dorm.

— Știu, gemu Dike.

— Nu știi nimic. Stau în capătul oaselor sub baldachin.

— Știu, strigă Dike, o să mă culc cu ciorapi albi sau negri sau cum vrei tu.

— Stau în capătul oaselor sub baldachin și privesc întunericul. Și deodată doi ochi de orb se ivesc, două gogole albe de carne așezate-n cearșaf.

— Călcîiele nu se bronzează, se plînse Dike. Dar nu da, te rog.

— O, dulcea vieții mele, dar ghemele-acelea de carne sînt vii. Transpiră, înțelegi ? Respiră. Sînt adieri de sudoare în întuneric și chiar un luciu de unsuros. Oh, rotocoalele-acelea obscene îmi chinuie nopțile.

— Nu lovi, strigă Dike.

Dar Ramona se ridicase. Așezată-n genunchi ezitase o clipă apoi lovi. Lovi atît de puternic că pielea încinsă de soare se-nvineți. Cinci degete răsfirate, o mănușă albastră se-ntipărise pe fundul gol și rotund al Dikei care urlase îngrozitor. Acum gemea. Dar Ramona sărise în apă, înota dedesubt, de-a lungul bazinului de faianță albastră, înota cu burta în sus, spre lumina de-afară, cu părul lins și privirea spălată, făcînd-o pe peștele mort.

Cînd ieși, Dike tocmai se-ndepărta prin peluze.

— Ai plecat să te sinucizi ? îi strigase, dar ea nu răspunse nimic.

Mai tîrziu plecă s-o găsească. Pietrișul aleilor era încins. O luă și ea prin peluze, dar și iarba se încinsese, senzația era de cărămizi fierbinți. Pe urmă o găsi în mijlocul drumului, întinsă pe burtă, nemișcată pe pietrele zgrunțuroase, cu urma loviturii mai vînătă, mai clar conturată pe trupul gol.

— Hei, strigă și-o atinse cu vîrful piciorului. Hei. Dar Dike nu dădu semne de viață și Ramona plecă. Se afundă mai adînc în peluze și-n hățișurile crescute în bolți.

Parcul fusese cîndva un parc englez. Existase grădinarul german, domnul Jakob, care se îngrijea de gazon. Sosise călare pe bicicleta lui roșie prevăzută cu foarfeci de iarbă, și fu zărit ani la rînd pedalînd prin grădina castelului. Ani la rînd se învîrti prin peluze lăsînd dîre de verde proaspăt și miros de iarbă tunsă la sol. Ani la rînd intră și plecă prin poarta cea mare, scîrțîind cu cauciucurile pe prundișul aleilor. Ci numai toamna, odată, sosise pe jos cu alți patru domni Jakob mai mititei, ținuseră sfat de bărbați cu ochii albaștri, se învîrtiseră prin grădină cîtăva vreme și seara, curcubeie de apă aruncate din țîșnitoare mecanice înlocuiseră furtunul cel vechi. De-atunci, susura toată noaptea apa-n grădină, o vacă de iesle imensă, bine-mbibată cu lapte se instala dimineața-n peluze, respirînd aburi calzi. Și totul se putea zări prin ferestrele dinspre parc. Domnul Jakob la cinci, somnoros, oprind apa. Vaca greoaie și transpirată la șapte, amușinînd. Ledy la ora opt, Ledy la opt, cu florile proaspete-n brațe. Ledy plecînd sau venind din peluze, topindu-se-n ceață sau dimpotrivă, ivindu-se dintr-o dată cu margaretele-n mîini.

— Pe picioarele ei atît de subțiri, cu rochia udă, modificînd peisajul pînă la deformare, anulîndu-i dimensiunile și irizarea de verde prin simpla trecere de-a lungul lui, spuse cu voce tare Ramona și merse foarte dreaptă o vreme, cu capul sus.

— Așa sau așa, nu contează, totul se modifica după ea, bagă de seamă, ajungeam tîrziu cîteodată-n fereastră, ea trecuse deja, abia de trecuse sau trecuse de mult, se observa, se știa, era nevoie de soare puternic pentru ca totul să fie ca la-nceput. Da, da. Și nu sînt nebună de loc, ci sînt foarte normală, fiindcă nici soarele uneori. Nu știu cum să explic : trecuse pe-acolo o femeie cu flori. Atît.

Dar domnul Jakob plecase printre cei dintîi. Își sprijinise bicicleta de zidul castelului, intrase înăuntru să afle dacă este adevărat, zăbovise cu Muka o vreme, ieșise, încălecase pe bicicletă și, pedalînd foarte repede, dăduse iama-n peluze, răsturnă dîre strîmbe de iarbă, tunse gazonul la zero, alteori îi lăsă fire lungi. Dar grădina castelului era imensă, furia domnului Jakob n-avu nici un efect : plecase trist, purtînd de ghidon ca pe-un taur bolnav bicicleta cea roșie.

— Dar, el, neamțul, trebuie să fi știut. Jur că era ascuns în boschete cu margaretele-n mîini. Prea se-ntorcea Ledy repede înapoi. Dar atunci de ce mai mergea ? Ca să fie fericit grădinarul ? Ca să treacă desculță peste gazon ? Muka spune că domnul Jakob a mai venit de vreo două ori, a umplut două geamantane cu iarbă, dar poate că neamțul prășește iepuri, nu amintiri :

„Nu e ce crezi tu, Ramona, neamțul era frumos, dar Ledy e altă nație de femei."

După plecarea domnului Jakob gazonul devenise iarbă adevărată. Cu violență nebună firele crescuseră lungi, hoarde de plante sălbatice înlocuiseră peluzele drepte sufocîndu-le-n cercuri, apropiindu-se tot mai mult de castel.

— Dacă nu vin acasă nici anul ăsta, vara viitoare o să ne caute sub rădăcini, se plînse Muka.

Iar cînd cîrceii și corzile viței de vie și cînd iedera aspră începuseră să urce-n copaci, cînd ultima floare de seră muri sufocată și prima floare de iarbă dădu în spic, Ramona strigă : Ajutor ! Ne inundă grădina, să salvăm ce se mai poate salva, ultimul trandafir de Alsacia și perechea-ncurcată-n hățișuri de la ultima soarea. Doamnă și domnule, poate nu știți, balul s-a terminat. Perechile au plecat, peluzele s-au retras, gazdele au dispărut. Dați-mi mîna și hotărîți-vă repede : iarba va crește atît de înaltă că amintirile vor muri. Mai aveți ora aceasta de seară să vă retrageți cum ați sosit, dumneavoastră în frac, dumneavoastră în rochie lungă, dumneavoastră distins, dumneavoastră subțire, drumul este pe-aici, iată peluza salvată, am rezervat-o, iluzia trebuie să reziste pentru finalul acesta frumos. Doamnă și domnule, iarba e tunsă, stropită și verde, luna este pe cer, lunecați înapoi spre castel prin mirosul de vară, dumneavoastră în negru, dumneavoastră în voaluri, pentru rochia asta de spume albe vă dăruiesc trandafirul alsacian. Pe-aici vă rog, în castel, ultimul candelabru mai arde. Adieu".

— Cu mult mai mult decît atît, își spuse Ramona. Cu mult și mai mult fiindcă eram sus în fereastră, și cînd ușile dinspre grădină se deschideau mi se părea că sînt duși toți de-o apă, că plutesc în perechi pe peluză și drepți și gravi și fără atingeri, manechine de plută drapate în haine de bal.

Dar iarba pe urmă se îmblînzise, dăduse în muguri și flori. Feciorelnică-ntîi, cățărată pe toată grădina, lehuză apoi, potolită, greoaie, se răsturnase pe-o parte și ațipise fulgerător. Agonia fertilă-a grădinii se transformă în mirosuri, efluvii atît de ispititoare se înălțară, că din nimic odrăsliră viețuitoare, o faună scormonitoare cu pulsul mărunt. Popoare de greieri și de șopîrle, banderole de fluturi și colonii de gîndaci, furnici de pămînt și furnici zburătoare, țînțari efemeri și țînțari de durată, păsări și șoareci și lilieci se iviră și se-nmulțiră și întăriră un imperiu atît de fanatic că nici tîrziu, în noiembrie, verdele mișcător nu cedă, ci numai sub primele brume de iarnă, sub cerul sticlos și albastru și cu soarele mort, parcul englez devenise o plasă imensă de frînghii cu ochiul des, un cimitir suspendat de cadavre și frunze peste care zăpada căzu ca în nade de pești.

Acum Ramona culegea flori, margarete, ciclionii și mușețel. Se apleca peste iarbă lăsîndu-și pîntecul și coapsele zgîriate, se ridica și se îndoia cîntînd subțirel și cuminte un cîntec trist. Pe omoplați și pe spate își simțea pielea roșie și încinsă, își simțea pe obraji mirosul de apă uscată și pe gît mirosul de fire încinse al părului.

— Dintre simțuri mirosul și pipăitul, își zise, dar mirosul cu dinadins. Dacă eram legată la ochi aseară pe stradă și totuși, după miros. Aș fi mers drept la țintă : miros de săpun, de țigări și de mamă la locul ei. Asta e, și chica aceea enormă.

Era atît de cald între ierburi că picuri mari de sudoare îi țîșniră din pori. În locurile unde pielea se aduna, se formau pîrîiașe și transpirația mirosea și ea aspru și iute și totul se amesteca cu mirosul dulce-fierbinte de flori încît o saună naturală transformase grădina în aburi de plante carbonizate și de insecte încinse la roșu incandescent. Așa că fluturii de pe florile rupte se înălțau numai scurt și greoi, fără spaimă, așezîndu-i-se Ramonei pe degete și pe braț. Cu aripile deschise erau frumoși, chiar podoabe pe piele, dar vlăguiți își strîngeau aripile și dezveliți, dintr-o dată, fluturii păreau masculini și fibroși. Frisonînd vizibil cu pielea brusc sgrunțuroasă și iritată, Ramona ieși din lanul de flori și se întoarse la locul unde Dike zăcea mai departe în mijlocul drumului. Nu-și schimbase poziția și nu făcu nici acum nici un fel de mișcare, deși devenise stacojie la piele și o cutreierau îndelung muște de fermentație și furnici.

Ramona îngenunchie pe pietriș, își vîrî capul între părul și umărul Dikei și o mușcă de lobul urechii stîngi. O mușcă ușor, pe urmă o sărută în creștetul capului și porni să o aștearnă cu flori. Și cînta mai departe :

Pe o mare neagră, neagră,
Zbiară-o oaie, albă, albă.
Pe un cîmp mare, negru,
Moare-un cioban mare, alb.

O presără pe Dike cu flori de la cap la genunchi. Și exact cînd ultima margaretă căzu pe semnul mănușii albastre, vie încă, vizibilă încă și dureroasă probabil îngrozitor, Dike se întoarse pe neașteptate și o lovi pe Ramona direct în stomac. Apoi se ridică și fugi și Ramona fugi și ea, fugi mult mai ușor și o prinse.

SÂNZIANA POP

ZODIA BALANSOARULUI

— Da, dar am stomacul de drac, spuse, și-o-mpiedică pe Dike răsturnînd-o în iarbă.

Și apucînd-o de mîini o tîrî apoi cu mare efort și-o aruncă în bazin.

Moale, complet destinsă, Dike începu să înoate încet, pleoscăind apa cu picioarele. Făcu două bazine la rînd și ieși. Dîrdîind din tot trupul, Ramona o aștepta. Începură să țopăie amîndouă cu capul răsturnat, își stoarseră părul în palme, apoi se întinseră pe piatra caldă cu ochii-n cer.

— Și-acum m-asculți? întrebă Ramona.

— Te-ascult, spuse Dike. Hai.

— Cred că s-a întors în oraș. Sînt într-o panică de un singur fel : s-a întors Pit. Așa cred. M-am gîndit bine la toate lucrurile care m-ar putea frămînta, m-am gîndit toată noaptea și doar Pit, atît. Înțelegi? Și tocmai fiindcă nu l-am așteptat. Nu l-am așteptat de loc. Am uitat cu desăvîrșire că ar putea să se-ntoarcă. În fiecare an n-am uitat și acum, dintr-o dată. Pit, Pit, strigam, înnebunisem de spaimă, fiindcă nu se poate uita un om așa. Nu se pot uita ochii, mai ales, nu? Și picioarele, mai ales, nu? Fiindcă picioare avea Pit, în orice caz.

Am slăbit groaznic Dike, uite-mă, și numai din cauza asta, jur. Începe să moară cineva într-o zi și nu poți să faci nimic. Îl ai tot timpul în cap și pe urmă începe să se împrăștie. Se dilată la dreapta, la stînga, se destramă și se desfață, ce mai rămîne sînt pete și crăpături. M-am speriat și m-am chinuit și-am făcut tot ce-am putut să strîng resturile măcar pentru zîmbete, fiindcă rîdea frumos; sau pentru picioare, fiindcă umbla frumos. Dar m-am sleit de puteri și asta a fost tot. Și mi-am dat seama pentru tot restul vieții că omul începe să moară din cap. Pricepi? Uiți o pasăre întîi, pe urmă calul. Cînd ar trebui să te uiți și pe tine, nu mai poți. Or Pit n-o va șterge în felul acesta, Pit.

Așa că m-am gîndit zi și noapte în patul cu baldachin, m-am gîndit pînă la culoarea albastru, cred că-mi crescuseră aripi de înger între timp și uită-te acuma la mine dacă nu sînt osul și pielea de atîta chin.

— Dacă vrei să te faci ascet, spuse Dike, știu un turban.

— Degeaba. Fiindcă l-am uitat cu desăvîrșire de atunci. I-a rămas numai numele, Pit. Și dincolo vidul. Și pe urmă azi-dimineață m-am deșteptat cu atîta spaimă, de parcă omorîsem azi-noapte pe cineva. Și m-am gîndit la toată ziua de ieri cu de-amănuntul și nu era nici un motiv. Și m-am gîndit și la ziua de azi ce aveam de făcut și iar nu era nici un motiv. Și singurul lucru pe care l-am descoperit e că astăzi e ziua mea. Da. Dar ăsta nu e motiv de sperietură, oricît de tare ai îmbătrîni. Fiindcă sperietura cînd vine, vine din toate părțile. Și să văd pe urmă cine-o oprește. Așa că de idioții care vin la noi să ne sperie mă doare-n fund. Doar acolo. Din cauza lor mi se-ncleștează fălcile și atît. Mi se-ncleștează de scîrbă și ca să nu vomez. Dar ce se-ntîmplă cu mine acuma e ca un somn. Sau ca o visare. Sau și mai mult. Eu așa fel de spaimă n-am mai văzut fiindcă, slabă cum sînt, mă iubesc pînă la zăludenie. Înțelegi? E nemaipomenit, Dike, de parcă ți-ar pipăi cineva stomacul pe dinăuntru cu degetele. Și din cauza asta cred că Pit. Fiindcă și atunci, demult, a fost la fel, și mi-am amintit azi dimineață tot. Și uite-mă, acuma, dîrdîind din încheieturi. Asta-mi lipsea, vînătăi și pielea găinii.

— Pînă acuma nu mi-ai spus noutăți, zise Dike și uite, că soarele, și se întoarse pe burtă.

— A venit unul cu ochelari într-o zi și mi-a spus hai cu mine. Și hai. Nu știu de unde-apăruse, era acolo cînd am ridicat ochii și l-am văzut. Avea ghete cu petice din catifea și-o claie imensă: două kile de păr castaniu și nu era nici urît, nici frumos, totul ține de tine în legătură cu-un tip ca ăsta să faci din el ceva. Și-aveam chef atuncea, și am făcut. „Scoală și umblă, i-am zis, și ia ființă de la ființa mea. Nu ești nici primul, nici ultimul, ia de la mine că am de unde să dau."

— Și i-ai dat?

— I-am dat. Și-a luat și a rîs fiindcă treaba asta știa s-o facă desăvîrșit. Și dacă dintr-un individ salvezi rîsul, tot e ceva. Fiindcă mai sînt și alții și eu îi știu. Și-am plecat. Precizez că era noapte de vară și mă spălasem cu mușețel. Precizez că era cald și mirosea a petunii. Pe urmă cînd am ajuns era o casă întreagă în întuneric. Ne-am oprit o clipă în curte și atunci am auzit un glas de copil. Cînta. De undeva de sus, ca un înger.

— La el mă duci? l-am întreabt pe ochelarist și ochelaristul m-a apucat de mînă. Și trebuie să-ți mărturisesc că începuse ceva despre care nu pot să-ți spun nimic, dar uită-te la mine cum am slăbit și sînt toată pielea găinii. Am ajuns așa amintindu-mi; iar atunci chiar se întîmpla.

— Hai, a șoptit ochelaristul, și-am intrat printr-o ușă care era deschisă. O ușă pe care am împins-o cu umărul amîndoi. Înăuntru erau numai perdele. Încăperea era mare și-n toate formele și atîrnau din tavan draperii. Doar perdele și lămpi erau în toată odaia, candelabre din pișcoturi de sticlă și veioze la fel. Mobilele erau acoperite dacă erau, și dacă nu, ălea erau tot perdele. Dar puse pe ceva, așa, nu spînzurau, ci numai păianjeni pe ele, n-aș vrea să cred că erau doar păianjeni și nimic altceva. În orice caz, îndepărtai cu mîinile tot felul de lucruri mergînd, pe urmă am urcat o scară de lemn, și încă una, și ultima scară ducea într-un pod. Și era liniște absolută și nici măcar nu respira un om.

— Ia-o înainte, mi-a spus ochelaristul și eu am luat-o, și fiindcă era beznă totală, el îmi ținea gleznele, și mi le așeza pe scări. Pe urmă, cînd am ridicat capul, era Pit.

— Păi povestește, spuse Dike, acuma de ce taci? Înțeleg tot ce spui chiar și în felul acesta, cînd ești toată zgrăbunțe, ai buzele vinete și-ar putea să mi se facă rău. Fiindcă stomacul meu e mult mai sensibil. Cînd vin ăia să ne sperie noaptea pe mine nu mă doare în fund. Sau mă doare și-acolo, dar numai în ultimul rînd. Așa că zi-i mai departe, iar eu am să țin ochii cît se poate de strînși. Nu numai că ești slabă, ești cu mult mai mult. Hai.

— Ce hai? E gata fiindcă acolo sus era Pit.

— El cînta?

— Da.

— Și ochelaristul?

— Dacă ai fost atît de prost să crezi că ești mai tare, i-am spus, aruncă-te acuma în cap. Dacă ai fost atît de drăguț să crezi că ești mai slab, i-am spus, îți mulțumesc că m-ai adus aici și-acuma șterge-o. Dar șterge-o repede fiindcă auzi ce spune:

— O să fie bine, spunea Pit în capul scării de lemn, o să fie cu mult mai bine decît pînă acum.

Și purta cizme pe sub pantaloni.

— Copii cu cizme n-am auzit, spuse Dike.

— Nici eu, spuse Ramona. Fiindcă Pit nici nu era copil. Stătea acolo, mă aștepta să ajung și avea părul ca mine, sau aproape ca mine, dar era negru și atît. Negru și lung.

— Și ochelaristul?

— Dacă îți place așa de mult, spuse Ramona, o să ți-l fac cadou. Locuiește-n oraș. Cred că mai locuiește. Locuia pînă anul trecut. S-a urîțit, i-a crescut nasul și nu mai seamănă cu nimic. Poate fiindcă umblă cu una care n-are să-i dea, sau ceva în felul acesta. Și din puținul lui o duc amîndoi și e o jale. Dar pînă la urmă habar n-am. Poate că a rămas mai departe în pod, nu îmi dau seama, de pe fața lui nu se citește nimic. L-am căutat dinadins într-o zi, și m-am uitat drept în ochi și dacă ar fi fost de față, în pod, ar fi încuiat ușa camerei de două ori. Dar a rîs la fel de curat și prostește ca la-nceput și mi-am dat seama că n-a fost de față sau că a fost ca și cînd n-ar fi fost și atunci nu contează, — înțelegi? Fiindcă Pit m-a luat de mînă și m-a așezat pe un pat. Podul era plin de mobile aurite. Ardeau luminări mari de nuntă, o veioză albastră atîrna de-un stîlp, de acoperiș erau prinse umbrele deschise, panglici și roți de bicicletă cu spițele de argint. Și în mijlocul tuturor lucrurilor era un jilț. Un jilț roșu și foarte înalt. Pe jilț era o ghitară și-n spatele jilțului un portret. Un portret de băiat în dimensiune normală. Cred că era un prinț. Un prinț cu bucle și cu ochi rotunzi. Cam zîmbea într-un fel și avea o muzicuță de gură atîrnată la gît.

— Era Bobiță? întrebă Dike.

— Poate da, poate nu. Pe Bobiță nu l-am văzut. Despre Bobiță vorbim doar, atît. Dar poate că era Bobiță, mai știi? Dacă Bobiță are bucle și ochi rotunzi... Și poate că și are uneori.

— Are, spuse Dike.

— În orice caz nu se vedea nimic mai bine în pod decît acel portret și era viu și parcă mai era cineva acolo cu noi. Încît i-am spus:

— Dacă te cheamă Pit, cum aș vrea, trage peste el o perdea. De perdele nu duceți lipsă. E mult prea mult și el.

— Pit mă cheamă, spuse Pit și trase perdeaua.

Pe urmă eu am stat pe patul de aur și el s-a așezat în jilț. Din profil era de parcă ar fi plecat cineva într-o călătorie. Îți venea să te scoli în picioare și să-ți ei rămas bun. „Păi eu vin și el se îndepărtează, și o să fie mult mai greu pentru mine decît pentru el, fiindcă cine știe cînd se întoarce?"

— Erai foarte deșteaptă pentru șase ani, observă Dike. Fiindcă șase aveai. Sau șapte?

— Poate că și mai puțin, dar nici nu contează. De cînd mă țin minte am fost la fel. Și mă țin minte de foarte mult. Și atunci mă țineam. Așa că nu poate fi vorba de vîrstă. Iar Pit ședea în profil și era așa cum îți spun: tocmai pleca într-o călătorie. Stătea cu brațele așezate pe genunchi, privea fix în față și eram noi doi.

— Cîntă, i-am spus, cîntă cum cîntai înainte. Nu credeam că nu cîntă într-adevăr un copil.

— Păi, cînt, spuse, tu nu auzi?

— Nu aud.

— Nici acum? zise și mă privi.

— Acum aud, am răspuns, dar rămîi cu capul așa.

— Și-a rămas? spuse Dike.

— A rămas.

— Și tu?

— Și eu.

— Și?

— Nu cumva să m-atingi, i-am spus. Nu acuma. Nu cumva să vorbești, i-am spus. Nu acuma. Nu cumva să respiri, i-am spus. Nu acuma.

A scuturat din cap. Pe urmă:

— Gata, i-am spus. Nu se mai poate face nimic, îți dai seama?

Dar el porni atuncea să cînte. Își luase ghitara și chiar cînta.

— Cum cînta? zise Dike.

— Nu știu cum. Era tot ce știa să facă mai bine. Era tot ce putea să facă mai mult. Și ți se și cuvenea pe deasupra. Pricepi? Ți se cuveneau toate astea, am fost prima dată în viața mea regină, atunci.

— Reginele sînt generoase, spuse Dike. Tu nu ești.

— Ba sînt, Dike. Atunci am fost. Mi-am desfăcut imediat părul și aveam părul lung.

— E mult, spuse Dike.

— Pe urmă am stins veioza albastră și ardea numai luminarea aceea de nuntă, atît. Se topise pe jumătate, ceara se transformase-n cristale, mucul ardea ca-ntr-o candelă de cleștar.

— Nu știu cum cînți, i-am spus. De parc-aș merge printr-un pustiu. Și nu m-am plictisit niciodată. N-am fost prea singură. Acuma sînt. Mă bucur ca o nebună că ești aici, pricepi? N-am știut că poate să fie atîta nevoie de cineva.

— Vorbeai ca din carte de-atunci, spuse Dike. Dar el?

— Și el. Mi-a zis: pleacă, pleacă.

— El era mai concis, spuse Dike. Dar tu?

— Eu am plecat.

— Minți, spuse Dike. N-ai fi făcut ce-ai făcut toată ziua de astăzi pentru atît. Fiindcă-ai făcut bine tot ce-ai făcut. Îți garantez. Așa că zi mai departe, uite că soarele, spuse și se rostogoli.

— Nu mint, șopti Ramona.

— Ba minți. Fiindcă mirosea a petunii și te spălaseși cu mușețel.

— Toată vara miroase-a petunii. Toată vara miroase a mușețel.

— Miroase, Ramona, dar nu despre vară e vorba, de tine e vorba, în pod erai tu.

— Eram, spuse Ramona. Asta este adevărat.

— Și erai despletită.

— Eram, spuse Ramona. Și asta este adevărat.

— Iar eu știu cum miroși! strigă Dike. Iar eu știu cum ești! strigă Dike. Noaptea cînd dormi mă trezesc dinadins și doar părul tău strălucește sub baldachin. Noaptea cînd dormi mă trezesc dinadins și doar părul tău aromește sub baldachin. Ești frumoasă, Ramona, ești atît de frumoasă că sînt mai frumoasă și eu, așa cum sînt. Și-atunci Pit? Pit încetase să cînte de mult. Tu ședeai pe patul de aur, dar Pit nu cînta. Te privea Pit, atîta, era deajuns. Era pentru toată viața. Ramona jur. Ascultă ce-ți spun fiindcă n-am să-ți mai spun niciodată, nu mă prinzi ca acum umilită de tine și-nfricoșată și năucită de vraja cuvintelor pe care le spui; nu mă prinzi în cleștile astea de spaimă pentru ușurința vorbirii cu care te-a hărăzit Dumnezeu; nu se-ntîmplă prea des să pot vorbi ca și tine numai fiindcă te-ascult, nu se-ntîmplă prea des să arăt ca și tine numai fiindcă te văd: a fost pentru toată viața, Ramona. Și tu ai știut. Așa că pe patul de aur ai stat, cîtva timp. De pe patul de aur ai privit cîtva timp. Iar Pit nu mai cînta de mult.

— Plîngea, spuse Ramona.

— Vezi?

— Fac tot ce pot pentru tine, i-am spus atunci. Tot ce n-am mai făcut. Fac tot ce știu pentru tine, i-am spus atunci. Tot ce n-am mai știut. Și m-am ridicat în picioare și veioza albastră murise, ți-am spus. Ardea lumînarea de ceară și Pit încremenise în jilțul lui. Și-atunci m-am dezbrăcat, Dike, și numai cu sandalele n-am știut ce să fac. Sandalele erau roșii și desculță n-am stat niciodată în pod. Și nici goală. Și pe urmă visam, sau poate că nu visam, cînd i-am spus:

— Asta e tot ce pot să fac pentru tine și n-am făcut pentru altcineva. A mușețel miros de cînd lumea. Și dacă vrei, poți să mă și atingi. Și dacă vrei, poți să și vorbești. Și dacă vrei, poți să și respiri.

— Cum te cheamă, cum nu te cheamă? a întrebat Pit.

Și eu am răspuns: Ramona. Atît.

EUGEN TEODORU

Mătuşile

Şi acum vom rămîne cu copacii aceştia goi, care ne vor insoţi cu imaginea lor deprimantă pe străzile cenuşii şi mute şi, bineînţeles, cu puţinii oameni zgribuliţi, trecînd în fugă, ca şi cînd trotuarele le-ar frige tălpile. Nu se vor uita unii la alţii, vor avea nasul cocîrjat în piept şi nările căptuşite cu brumă.

Hai, hai iute acasă, să luăm soba în braţe, strîngîndu-ne pe lîngă foc. Îmi plac, trebuie s-o recunosc, casele vechi cu sobe de teracotă smălţuită, în jurul cărora lumea se simte mai bine ca-ntr-un cuib, fiindcă aerul se incropeşte la flacăra sănătoasă de butuci. Îţi vine să chiui de bucuria regăsirii miresmelor copilăriei, cînd din gura sobelor izbucnesc şi culorile unei palete, dansînd pe un fond stacojiu muiat în retorte cu intense pîlpîiri. Cît timp arde focul în sobele astea fierbinţi, albe, cărămizii, verzi, sarabanda continuă, totul pare covîrşit de fericiri inocente. De aceea am acceptat să plec din oraşul meu ca să ajung în cel al mătuşilor, unde an de an sînt invitat să-mi petrec scurtul meu concediu între ele. Zălude, stranii, pentru mine nostime şi dragi, renegate de familia mea, toate trei constituie un buchet, de care mă simt legat cu amintiri cu tot. De cum sosesc pe peronul gării, mă-nconjoară cu toată afecţiunea maternă, refulată sub rochiile, paltoanele şi căciulile lor bătrîne. Aduc aşa de bine cu actriţele ponosite ale unei piese vetuste, coborîte din epoca „fin du siècle“.

Ele manifestă continuu dorinţa ca eu, unicul lor nepot, sînt fiul celei mai mici fete dintr-o familie de zece fraţi, să petrec măcar o săptămînă cu ele, în casa şi în oraşul lor. Şi voiesc asta să se întîmple iarna, cînd vîjîie vîntul pe afară ; şi ele strînse în casă stau ca un buchet veştejit şi in risipă prin trei colţuri, murind de plictiseală. Atunci îşi vorbesc monosilabic, sînt răutăcioase, irascibile. Şi vocile le seamănă. Nu ştii care din ele miorlăie.

— Tu ai vorbit, Aneto ?

— Eu ? se miră respectiva. Nu !

— Eu nici atît, zice a doua.

— Eu ? se simte obligată cea de a treia să se apere. Ce vă face să credeţi că tocmai eu ?

— Atunci, vîntul, bătu-l-ar sfîntul. Ne înşeală şi el cum poate, suflă, geme prin cotloane, de parcă ar prinde glasul cuiva.

Şi apoi, aceeaşi, cea mai mare dintre surori, zice cu năduf :

— Să vină o dată băiatul cela, să stea şi el cu noi, să fie un bărbat aici, să ne alunge vedeniile şi spaimele.

— Să te audă Dumnezeu, se văicăreşte Georgeta.

Pe afară, pe străzi, paloşul frigului spintecă pleoapele şi obrajii, taie scurt şi deschide răni invizibile, pe care simţi că cineva îţi presară piper. Paloşul străpunge şi învelişul de paie al canalelor din curţi. Şi pătrunde la coloana de apă. Dacă două zile n-ai închis robinetul de la ceas, rişti să-ţi plesnească ţeava şi să rămîi fără apă. Robinetul, ca o ţîţă de bronz, scoate sfîrcul afară din lăuntrul scutecului călduros, fără să se sinchisească, căci pe bătrîne la începutul iernii le ajută cîţiva meşteri în pregătirile lor, pentru vreme friguroasă.

Aproape după un program riguros băteau la porţile lor întîi dogarul, care le repara butoaiele de murături, apoi instalatorul de apă, care controla ţevile din beci pînă în pod, pe urmă geamgiul şi aşa mai departe.

Mătuşile mele sînt gemene, poate asta n-aţi înţeles, seamănă perfect, nici o trăsătură nu le deosebeşte. Faţa, la vîrsta lor, are acelaşi număr de riduri, aceeaşi lungime şi adîncime, le puteai măsura şi nu găseai nici o zecime de milimetru în plus sau în minus. Te uitai la miinile lor şi descopereai mulaje similare, copiile aceluiaşi original, originalul fiind al oricăreia dintre ele. Pînă şi ochelarii aveau aceleaşi dioptrii, cumpărate de la acelaşi optician, modelul similar.

Teribil le-a plăcut de-a lungul vieţii să-şi bată joc de cei din jur, profitînd de asemănarea lor, făcîndu-i să le confunde. Erau cu toatele absolventele şcolii superioare de menaj. Pe toată durata studiilor răspunseseră, împărţindu-şi efortul asimilării cunoştinţelor între ele, şi pe rînd răspundeau la lecţii cînd Georgeta, cînd Aneta, cînd Marieta, substituindu-se una alteia. Iar profesoarele n-au aflat niciodată şarlatania. De fapt, mintea cea mai isteaţă aparţinea Georgetei, ea le salva de la încurcătură totdeauna. Aveau caractere deosebite. O evidentă diferenţă de temperament le determina să se ia la ceartă şi să nu se astîmpere, decît atunci cînd oboseau şi se retrăgeau ostentativ fiecare în camera sa, trîntindu-şi uşile cu un pocnet asurzitor. Armistiţiul îl semna Aneta — cea mai „bătrînă“, născută cu zece minute înaintea celorlalte. Aneta era blîndă, dar foarte autoritară, Georgeta era foarte deşteaptă, dar conservatoare, ultima, Marieta, era avangardistă, poseda idei năstruşnice, şi vroia cu orice preţ să iasă din comun. Primele două îi ţineau elanurile în frîu şi singurul mod de reacţie era un plîns disperat, izbucnit din senin, care nu se sfîrşea cîte o zi întreagă.

Să vă relatez întregul ritual al acestui popas de iarnă în oraşul danubian, căruia fulguirile sclipitoare ale iernii îi împrumutau un aer al său, foarte deosebit de al altor aşezări. O notă aparte îl situa, cel puţin în ochii mei, printre cele mai frumoase colţuri ale lumii. Acolo jucam, iarnă de iarnă, rolul prinţului răsfăţat de mătuşi. Un an întreg ele trăiesc, respiră, se agită, fac întîi proiecte şi apoi le execută, în numele, şi mai ales, pentru sosirea mea acolo. Mi-au dezvăluit de altfel că urăsc celelalte anotimpuri. Ani de-a rîndul mi-au repetat acest lucru şi m-au convins.

„Pentru noi primăvara, vara şi toamna sînt anotimpuri scarbăde, moarte. Trăim fără rost, ne plictisim ingrozitor. Aşteptăm nerăbdătoare primul şi al doilea ger, fiindcă atunci ştim sigur că-ţi putem scrie şi tu soseşti“.

Ascultîndu-le de atîtea ori destăinuirea, revăd fără voie camera lor, văd cum scot din scrinul dărăpănat mapa cu plicuri, ţinută anume pentru mine, şi simt arhanghelii inspiraţiei cum coboară asupra capetelor şi ele se apucă să redacteze scrisoarea, consultîndu-se în privinţa ideilor şi formei mesajului.

— „Scumpul nostru nepot“, aşa să începem, ce ziceţi ?

— Da, merge, dar parcă ar fi mai nimerit „dragul nostru nepot“. Nu vi se pare ceva mai familiar şi mai convingător, nu credeţi ?

— Nu, eu zic să o intitulăm simplu „dragă Mircea“, şi atît !

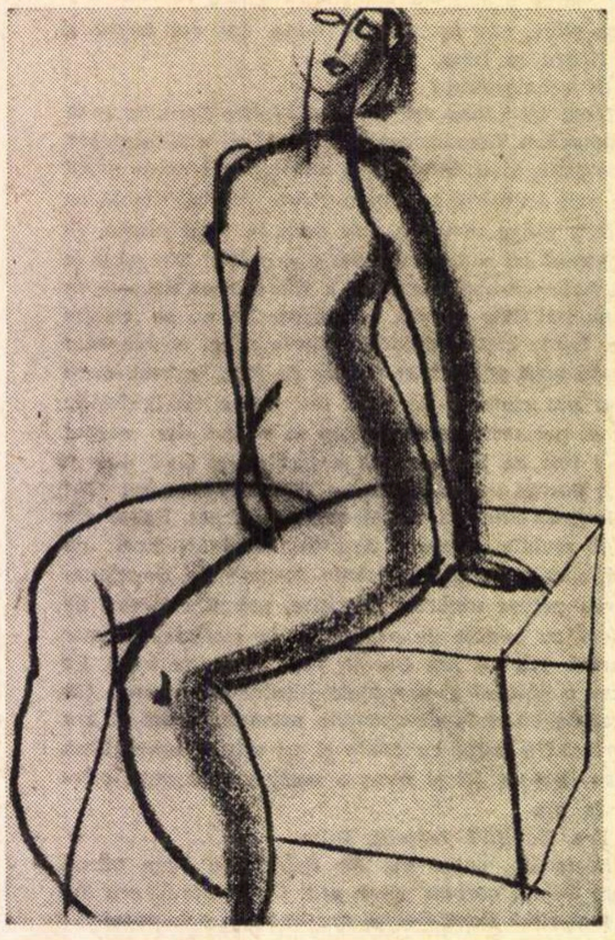
— Pornim dezbinate de la început, se răţoieşte, cu energie cea mai mare dintre ele. Georgeta şi Marieta amuţesc, îşi feresc privirile, îndreptîndu-le spre mîinile aşezate pe tăblia mesei, căzînd într-o smerenie desăvîrşită. Se acceptă astfel ideea că celui mai vîrstnic îi revin puterea şi dreptul de a hotărî. Aşadar, ca în faţa unui adevăr implacabil, recunosc nimerită formularea Anetei !

„Scumpul nostru nepot,

Află că pe aici s-a pornit iarna de-a binelea, o iarnă grea cu zăpadă multă, cu frig ţeapăn, ceea ce face ca odăile căsuţei noastre să capete la vremea aceasta o înfăţişare parcă mai intimă şi mai plăcută ca niciodată. Vino, te rugăm, pofteşte“.

Pe urmă soseam ; cîteva zile totul decurgea lin, viaţa căpăta un aspect armonios, voia bună plutea pretutindeni, prin aerul cald, zîmbetele nu mai conteneau. O masă era mai frumos aşezată ca cealaltă, la fiecare din ele apăreau surprize. Căci bătrînele se aprovizionaseră din timp, să-mi pregătească la fiecare meniu ceva epatant. Îşi puneau în evidenţă calităţile lor culinare, dobîndite la şcoala de menaj. Această atmosferă de perpetuă sărbătoare era întreţinută şi de un pom de iarnă, aşezat în sufragerie, împodobit ca un episcop, vă închipuiţi scrînteală, în februarie un brad înalt pînă în tavan, acoperit de beteală, globuri şi lumînări în toate nuanţele ca pentru un copil de cinci ani. În prima seară aveam parte de o pereche de pantofi ultimul model. În a doua seară căpătam un costum flanelat, în a treia seară o căciulă merinos şi o pereche de mănuşi, căptuşite cu blană de iepure, în sfîrşit, ultima seară de cadouri se încheia cu un coniac gruzin de cea mai fină calitate, pe care-l sorbeam pe-ndelete din pahare pîntecoase, şi, puţin după aceea, le ascultam pe toate trei, cîntînd pe trei voci nişte cîntece imposibil de reprodus, atît de vechi, atît de duios leşinătoare, atît de lipsite de priză, pentru urechea mea obişnuită cu ritmuri drăceşti.

Dar le suportam lăudîndu-le, aplaudînd, făcîndu-le nişte elogii, care mă speriau chiar pe mine. Gîngureau ca nişte porumbiţe, buna dispoziţie nu contenea pînă tîrziu şi apoi se retrăgeau fericite în dormitoarele lor şi eu mă îndreptam către al meu. În prima seară aveau grijă să mi-l deschidă cu un întreg ceremonial. Dădeau uşa de perete, mă lăsau să intru înainte, ele mă urmăreau, înconjurau patul, executau un fel de balet în jurul lui, tanti Aneta prindea între degete faţa plăpumii de mătase roz cu irizări albastre, tanti Georgeta mi-arăta cearceafurile din olandă fină, apretată şi tanti Marieta mîngîia faţa pernelor moi, mărginite cu dantelă şi iniţialele mele brodate la cîte un colţ.



Desen de NICAPETRE

Spuneţi-mi şi mie cine nu şi-ar dori ospitalitatea fără reproş a unor asemenea mătuşi grijulii care şi-au făcut din propriul lor nepot un idol, din bucuria lor, un crez, ale căror sentimente nu cunosc margini, devin copleşitoare şi mă izolează pentru aproape două săptămîni de restul lumii şi estompează prin felul lor de a fi tot vacarmul vieţii de dincolo de ziduri.

Cum n-aveau somn dimineaţa, le auzeam sporovăind prin sufragerie că : „Trage pe sub uşi şi trebuie neapărat aşezate pernele de anul trecut, să nu se strecoare vîntul, să nu plece băiatul înapoi bolnav, asta ne mai lipseşte, abia s-a însurat, ce-o să creadă nevastă-sa despre noi ?!“

Puţin mai tîrziu, cînd ieşeam din baie, proaspăt bărbierit şi spălat, ca să iau micul dejun, găseam pe o măsuţă scundă un şir de căciuli ; una de nurcă, alta de biber, una de astrahan negru şi alta de caracül, erau căciulile fraţilor lor morţi, păstrate la naftalină şi mi se potriveau de minune. Desigur nu mi le dăruiau, aveam însă obligaţia să le port, pe rînd, cînd plecam la plimbare în oraş, în zilele acelea geroase ale lui februarie.

După cafeaua cu lapte, servită în căni borţoase şi cu mult cozonac umplut cu nucă alături, mă încotoşmănam, pornind pe străzile troienite şi le simţeam pe toate trei aşezate la geam, urmărindu-mă cu sentimentul că în fiecare zi învie un alt frate.

Simţămîntul de cadavru însufleţit, vă închipuiţi, nu-mi făcea nici o plăcere, dar pentru că asta constituia bucuria lor, eu n-avem încotro şi le-o împlineam. Porneam grăbit înainte, lăsînd ciudăţeniile în spatele meu, ascultam fluierul acela suspendat undeva în depărtări, aducînd cu urletul unui animal rămas de turmă, într-o pădure necunoscută, unde-l ameninţau primejdii şi cerea ajutor. Frigul se risipea în văzduh. Un stol de păsări reci, după un ceas de umblet prin ger, îmi năpădeau obrajii încremeniţi.

Mă-ntorceam repede pe strada Ariei, cea mai albă parcă din cartier, ocolită de maşini, căci era înfundată cu zăpadă, şi mă repezeam lîngă soba fierbinte, pînă pregăteau bătrînele dejunul.

★

Obişnuiam să le răsplătesc pentru marea lor generozitate, şi uneori le invitam la restaurantul „Metropol“. Acolo le plăcea cel mai mult, pentru că localul îşi păstra sub forma de odinioară acelaşi mobilier, aceleaşi brocarturi, aceleaşi stucaturi pe tavan şi la ferestre, aceleaşi preşuri orientale pe jos, acelaşi miros dulceag de scorţişoară şi ananas, şi aceeaşi listă de bucate, scrisă în trei limbi — ruseşte, franţuzeşte şi greceşte. Le menţineam continuu sentimentul că pe uşă vor intra vechi cunoştinţe de ale lor de la Comisiunea Europeană a Dunării, piloţi, sau căpitani de cursă lungă ori simpli funcţionari simandicoşi, pentru că se aflau sub blazonul acelei societăţi internaţionale învăluiţi de aureola, în care noi românii obişnuim să-i considerăm pe străini.

Se consumau şi aceste plăceri mondene şi reîntorcîndu-ne în casa noastră începea cea de a treia etapă, sumbră aş numi-o eu, pentru că fiecare dintre mătuşi începea în felul său să-mi denunţe modul cum vor sfîrşi. Aveau trei planuri fantastice asupra chipului cum îşi vor încheia viaţa. Primul, prin înecare în timpul unei serbări nautice, vara, de Ziua marinei, cînd malurile sînt înţesate de lume şi petrecăreţi. Vor cu orice chip să le strice ălora cheful, să fie pescuite şi aduse la mal, iar oamenii să le privească îngroziţi, urmînd să vorbească multe zile despre această triplă sinucidere. Al doilea, ar fi să lase deschis aragazul în zorii unei zile mohorîte, cînd bura plictiselii ar coborî peste ele, stîrnindu-le disperarea, stingîndu-le pofta de viaţă, şi altul, ceva mai vesel, amestecarea unei doze de stricnină cu frişca savarinelor, pe care le servesc de obicei duminica. Desertul să le împreune cu infinitul, prin intermediul prăjiturii preferate. Mă-nconjurau în anumite ceasuri fade, cînd nu mai găseam nimic să vorbim şi-mi relatau cu lux de amănunte, la lumina trandafirie a flăcărilor din soba albă ca un giulgiu şi a unui singur bec aprins din motive de economie, cum vor proceda în clipele hotărîtoare : vor da alarma vecinelor lăsînd uşile şi porţile deschise, împotriva obiceiului de a le fereca întocmai ca pe ale unei cetăţi. Atunci se va şti sigur că domnişoarele Coltofeanu au luat drumul nefiinţei. Ascultîndu-le, mă apucau fiorii şi o vădită incapacitate de a mă împotrivi gurilor care cobeau cu atîta seninătate sfîrşitul, îşi stăpîneau înverşunate soarta. Restul amănuntelor se aflau în scrisoarea ticluită de mult, cu trimiteri şi chitanţe spre toate instituţiile ce aveau să le zidească în cavoul anume pregătit la cimitirul Eternitatea. Era stabilit ca primul vecin, care va pătrunde în casă și văzînd scena cu cele trei moarte întinse pe pat, în poziții estetice bine alese, să ducă pînă la capăt formalitățile și praznicile contra unei sume substanțiale, aflată într-o casetă, a cărei cheie tot în plicul respectiv se afla. La ora repaosului vor fi îmbăiate, primenite și înveșmîntate pentru marea călătorie, așa că nu vor supăra pe nimeni și totul va fi dinainte stabilit, inclusiv cele trei sicrie comandate de mult și plătite integral la cea mai luxoasă cooperativă de pompe funebre.

★

După una din aceste ședințe insuportabile pentru nervii mei, le-am lăsat în casă și am plecat. Am luat-o spre Dunăre. Se umfla marea liniște a scurtei după-amiezi de iarnă peste cartierul uitat. Curgerea marelui fluviu fusese oprită de gheţuri albe, imense ca niște stînci amestecate de-a valma. Imensa carapace se așternea tot mai groasă, înțepenind valurile. Pe deasupra acelei platoșe vedeai țopăind ciori și stăncuțe ca-ntr-o pictură naivă. Zăpada de pe străzi era murdară, semănînd cu blana căciulii mele fumurii. Eram trist și încețoșat ca și zăpezile zoioase. Seara se furișă repede peste lume, iar marginile portului îi ieșiră în cale cu lumini, ca unui invadator neguros, căruia îi ceri îndurare și îi aprinzi torțe, întîmpinîndu-l.

Împăcarea mătușilor mele cu moartea mă făcea să sufăr parcă fizic. Fugeam de această stare pe care mi-o provocau. Fugeam din casa ospitalieră pentru că ea se umplea de umbre tragice, simțeam că mă înăbuș. Brățara de neon suspendată pe stîlpi urmînd linia falezei nu mă-ncuraja de fel. M-aș fi dus direct la gară să prind primul tren și să dispar. Țipenie de om pe întreaga esplanadă, acoperită de o pojghiță sclipitoare. O frică, o frică ciudată venind de pretutindeni pusese stăpînire pe mine. Mă gîndeam să intru într-un local la căldură, să ascult puțină muzică, să uit năzdrăvăniile gentilelor mele gazde care întrețin în mine fiorii morții în timp ce refilmează cu încetinitorul sinistrul lor sfîrșit, cu o voluptate rar întîlnită. Dintr-o dată, nu știu datorită cărui resort intim, buna dispoziție își făcu loc în inima mea și pornii întins spre casă să le scot pe toate trei în oraș. M-am încumetat chiar să mă arunc într-un taxi, spre a le determina ca, văzînd mașina parcată în poartă, să se îmbrace la iuțeală și să mă urmeze.

Pînă deszăvorii cetatea, pînă le convinsei să se îmbrace, dură un timp și întîrziarăm. Șoferul, nemulțumit de această prelungită așteptare în stradă, claxonă de cîteva ori, strigînd că-i îngheață apa în radiator. Într-adevăr, geruia zdravăn ca prin părțile acelea, deschise tuturor vitregiilor iernii. Ba, ceva mai mult, șoferul se simți dator să ne admonesteze politicos, că întreprinderea de transporturi publice nu poate sta la dispoziția unei singure familii preț de un ceas și mai bine, că mai sînt destui oameni rătăciți prin frig, care trebuiesc cărați pe la casele lor și unde mai pui că pe o vreme ca asta, dacă nu sîntem atenți, oamenii plictisindu-se să aștepte apariția taxiurilor, recurg la serviciile mașinilor particulare. Si spune dumneata, ce facem dacă la intrarea în schimbul următor nu ne-am îndeplinit planul ?

— Fără îndoială, subliniarăm atît eu cît și mătușile mele dreptatea care era de partea șoferului. Numai tanti Marieta, ce surpriză și ce spirit practic la ea, zise omului cu subînțeles, veți socoti la urmă cît costă sacrificiul dumneavoastră, și cu asta, basta, domnule. Vrem să privim orașul în liniște, avem plăcerea asta rareori, fiindcă sîntem prea bătrîne și la vîrsta noastră e prea riscant să te plimbi pe străzile acoperite de gheţușcă.

Omul se conformă cînd tanti Marieta adăugă :

— Așadar încetinește dumneata, să-l admirăm; vom plăti.

Ultimul cuvînt, rostit cu poftă, îl determină pe șofer să devină dintr-o dată foarte delicat. Debreie... mergînd atît de lin pe lîngă trotuar, încît părea că zimții cauciucurilor s-au transformat în tălpicile unei sănii ireale, ce luneca întocmai ca-ntr-un vis. Orașul se cufundă într-un somn cu ochii deschiși, strada aici era pătrunsă de liniște și obscuritate, aici de violente tresăriri fluorescente.

Șoferul n-a mai obiectat nimic, liniștea din afară pătrunse și înăuntru, ochii bătrînelor și ai mei urmăriră nestînjeniți siluete arhicunoscute, dar în această perspectivă parcă noi, și copacii ca niște arteziene de crengi despuiate, ieșind din nămeții strînși în jurul tulpinilor, defilară unul cîte unul în lumina farurilor.

Ne plimbarăm așa cam vreo oră, atinserăm și un punct pitoresc, parcul comunal, care, privit din mașina încălzită, făcea impresia unui decor de teatru. Tanti Georgeta ceru să deschidem chiar geamul, poate auzim și puțină muzică.

— Muzică vom asculta la restaurant, spusei eu înviorat și șoferul înțelese să întoarcă și să pornească îndărăt spre centru.

Acolo ne aștepta masa noastră. Ocuparăm aceeași lojă de totdeauna, chelnerii ne cunoșteau de mult, de aceea ne întîmpinară cu o exagerată politeță și n-apucarăm să comandăm ceea ce am fi dorit, că masa se și acoperi de bunătăți. Salată de andive, de roșii, de castraveți verzi, de conopidă scăldată în unt fierbinte. Mătușile mele țineau un regim extrem de auster și eu știam toate acestea.

Orchestra, așezată în imediata noastră apropiere pe o estradă, la cîțiva pași, atacă un vals, de cum ne văzu în lojă. Mătușile mele deveniră visătoare ca întotdeauna. Perechile dansatorilor apărură pe ring, executînd pașii de vals de cu totul altă factură decît cea din tinerețea bătrînelor. Și de astă dată ele arătară indulgență față de bieții copii, care n-au nici o vină, au fost prost deprinși de niște oameni nepricepuți.

Din nou ascultai bătăile călcîielor lui tanti Georgeta în dușumea și a inelului lui tanti Aneta în paharul de vin umplut pe jumătate, din nou, deci, se relua da capo întregul tipic, ca un mecanism învîrtit de aceeași cheie. Nu mă supăra însă nimic. Eram fericit că nu le mai ascult proiectele lugubre și stau în bătaia luminilor multiplicate de cristalele candelabrelor, mai albe decît lumina soarelui. Cîntecul de cobe fusese înghițit de valsuri, gavote și cracoviene.

La un moment dat mă ridicai de la masă să-mi pot fuma țigara liniștit pe un culoar opus sălii restaurantului și intrării principale, fiindcă nu îndrăzneam să fumez în fața lor, știind că le face rău. Dispărui cîteva minute, în total vreo zece, iar cînd m-am întors am constatat cu surprindere că nu se mai aflau în lojă. Masa fusese strînsă, cu o rapiditate tot atît de suspectă ca și dispariția. Pe fața albă de damasc aștepta un plic, tot alb, cu numele meu scris foarte citeț de tanti Aneta.

Chelnerii au ridicat din umeri, spunînd că doamnele au făcut plata și au plecat adineauri acasă. Vă așteaptă și pe dumneavoastră, să ajungeți cît mai degrabă acolo !

— Ce înseamnă asta ? întrebai plin de revoltă și simții că-mi fuge sîngele din obraz.

— Nu știm, zise un chelner tînăr, văzîndu-mă palid.

— Dacă veneați cu un minut mai devreme, zise un altul, le-ați fi văzut cum urcă într-o mașină, care am impresia că le-a așteptat afară, încă de la sosirea dumneavoastră. În orice caz, erau foarte grăbite.

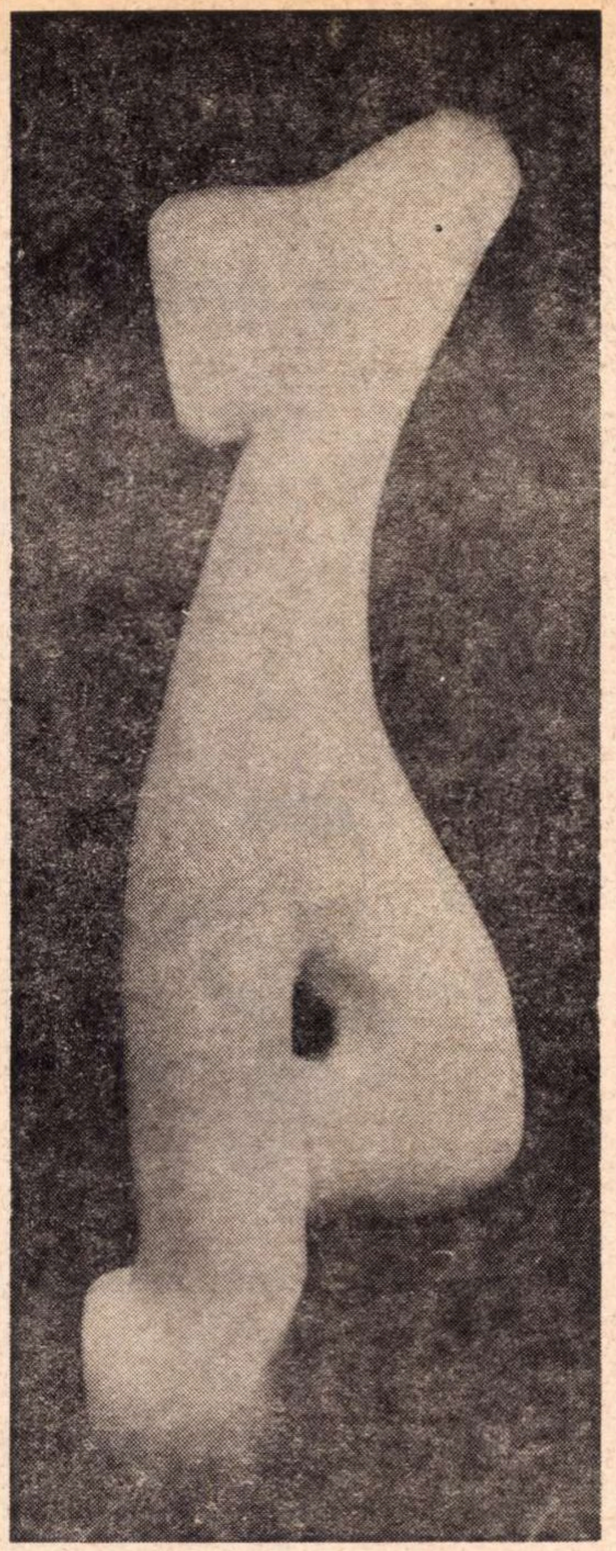
— Așa ?! zisei uluit și zburai pe ușă ca un proiectil, trecui prin holul intrării, smulgînd paltonul din brațul garderobierei, îngrozită, fără îndoială, de halul în care arătam.

Nici o mașină nu staționa lîngă bordura trotuarului peste care ningea domol.

După cîteva clipe de așteptare mă văzui silit să pornesc pe jos, ditamai distanța, dar n-am pregetat o clipă și am început să gonesc întins ; la o intersecție mi s-a părut că văd mașina cu care ne plimbasem înainte, coborînd din dealul orașului.

Cu toate semnele mele disperate n-a vrut să oprească, ci, dimpotrivă, făcîndu-mi parcă în ciudă, acceleră, stingîndu-și farurile, furișîndu-se ca o nălucire înghițită de depărtările albe, peste care ninsoarea se înteți...

...Porțile erau deschise, cîinele din cușcă dispăruse, și înăuntru în casă lumînările pomului de iarnă licăreau voioase.



FLORICA IOAN *VIS ALB*

Nicolae Prelipceanu

Eternitatea

În linie dreaptă sîntem așezați
de de mult pînă la mine
cimitirul viu cu gard mort
între noi
ține loc de grai.
Iubito cît sîntem de singuri
sub acoperișul comun al orașului
unde cruci arată cu lemnul lor
drumul către păduri.
Pădure moartă cimitirul
s-a șters numele lui
de pe buzele noastre
din analele lumii
s-a îndepărtat el
cu pași rari înțelepți și atenți.
Moare pînă la urmă
singur și părăsit în tăcere.
Din piatră și lemn iubito
nu se mai pot face
oameni
doar din oameni
piatră și lemn.

Pierderea de jar a caprei negre

O catedrală se scufundă rar
și turnurile ei mai stăruie în aer
cine are curajul să pună
ceva în loc ?
Trece capra neagră prin ceață
suflet fosforescent
cade cerul pe pămînt
ca o catedrală în mare.
Cîtă ceață înghite capra neagră
cîte ape vin pe urmele ei
și n-o mai ajung
și eu plîng tîrziu
nevăzut
în golul catedralei sumbru
pierderea de jar
a caprei negre.

Medievală

Liniște în noi și vom pleca
spînzurînd armurile goale
înțelegi — spînzurînd armurile goale
pe unde trece vîntul umed uscîndu-se
ceilalți stau în armuri și tac
și se luptă între ei în liniște
armurile din ce în ce mai grele
caii au căzut și s-au rupt
ca niște cai troieni mai mici
ogivală tăcere în mai multe culori
trece vîntul prin armurile goale
singura lor șansă trec zăpezile
vin trupuri vii și intră în armuri
și ele dictează fă în așa fel încît
și ei fac în așa fel încît
mereu în așa fel încît
în așa fel încît...
Vîntul rămîne pe-afară
singura lor șansă
dar spînzură din nou
armurile goale.

Capilaritate

Voi trece și eu pe o punte subțire
cum ai trece prin trompeta de aur
de argint sau de bronz.
Voi trece și eu pe o punte subțire
muindu-mi călcîiul în apa de Stix
și ea să urce încet înnegrindu-mă
o stranie și dulce poate capilaritate.
Voi trece și eu pe o punte subțire
la tălpi mocnind aceeași apă stinsă
o dulce stranie capilaritate
va duce apa tot mai sus în mine
ca muzica tristă a nopții
în trompeta bătrînului.
Sînt ca un fir de păr ești ca un fir
o lamă ascuțită
face pe noi demonstrații vechi
în vreme ce trecem pe o pretinsă
punte subțire.

CE E NOU

reviste

LA NOUVELLE REVUE FRANCAISE, MAI 1970

Numărul este „deschis" de un articol al lui Jaques Borel, intitulat „Supervielle evazivul" (nu evazionistul !). Tenebrele cosmosului interior, alternativă unică pentru a scăpa de groaza înhumării, a „închiderii" porților spiritului, beția zborului, a desprinderii, a expansiunii infinite, a survolării zidurilor ivite mereu în cale ; elansarea paradoxală dincolo de sine pentru a căpăta certitudinea că ai scăpat tocmai de „tenebrele lăuntrice", destrămarea ființării printr-o necontenită înaintare în necunoscut ; regăsirea în memorie („je cherche un corps, celui que j'avais autrefois"), iată modalitățile de evaziune pe care Jaques Borel le surprinde în poezia lui Supervielle.

Cele șase poeme ale lui Borges, însoțite de prefața autorului la volumul său de versuri traduse în franțuzește („un poem este intraductibil, dar poate fi creat din nou în altă limbă" citează aci Borges din Benedetto Croce), precum și cele patru scrisori ale lui Proust către fratele său Robert („Je ne sais pas si tu te souviens d'un admirable page de Saint Simon sur la mort de Fénelon et où ses lèvres se ferment au moment même où il allait goûter à la coupe") reprezintă cele mai interesante texte originale ale acestui număr.

Proza actuală (mai ales pseudo-memorialistică) este prezentă cu „Cele trei parale" de Louis Gouilloux, „O casă din Place de Fêtes" de Roger Grenier și, mai ales, compoziția „Mourir ici ou presque" subintitulată „Moralitate secundă", de Jean Roudaut. Povestire „în paralel", transcrisă pe două coloane, care din cînd în cînd se întrerup, se intrică, se despart, se contorsionează și pier fiecare pe limba ei, „Mourir ici ou presque" pune scriitura ultramodernă în slujba cufundărilor abisale premergătoare clipei supreme.

Cronicile sînt închinate lui George Sand („Oeuvres autobiographiques"), Pierre Oster („Les Dieux"), dansului lui Béjart, discului contemporan, raportului dintre istorie și speranță în filmele recente ale lui Coutard *(Hoa Binh)*, Malraux *(Espoir)* și Rachedi *(Thala)*.

LA REVUE DE PARIS, o revistă care nu mai apare

După *Mercure de France* și *Cahiers du Sud*, o altă revistă literară prestigioasă și-a încetat (în luna mai) apariția : *La Revue de Paris* cea mai veche pînă acum în Franța (fondată în aprilie 1829).

După 141 de ani de existență (timp în care a găzduit pentru prima dată — *tempora mutantur... !* — lucrări de Hugo, Lamartine, George Sand, Balzac, Musset, Dumas, Gautier, Merimée, Stendhal, Baudelaire, Flaubert, Renan, D'Annunzio, Anatole France, Barrès, Kipling, Romain Rolland, Anna de Noailles, Poincaré, Giraudoux, Julien Green, Colette, Gide, Malraux, Mauriac, Montherlant) revista intră acum într-o tăcere glorioasă, dar tristă, de monument istoric.

Se speră însă că publicația își va respecta și de data asta tradiția agitată (de-a lungul anilor, și-a întrerupt apariția în numeroase rînduri) și că dispariția ei va însemna doar o scurtă absență.

cărți

SAMUEL BECKETT: „Mercier și Camier"

La „Editions de Minuit", au apărut, în cursul lunii mai, două volume inedite de Samuel Beckett : **Premier Amour** (1945) și **Mercier et Camier.** Titlul din urmă este al celui dintîi roman scris de Beckett direct în limba franceză, în anul 1946. În tradiția țării adoptive, cele două personaje-marionetă sînt într-un fel înrudite cu **Bouvard** și **Pécuchet,** eroii lui Flaubert. (Dar într-un alt plan, al absurdului esențializat, n-ar putea ei să ni-i amintească pe **Ismail** și **Turnavitu ?)**

În filiația Beckett, **Mercier** și **Camier** sînt o prefigurare a celor doi vagabonzi din **Așteptîndu-l pe Godot.**

HENRY DE MONTHERLANT: „Al treisprezecelea cezar"

Cultul persoanei (al curajului și al virilității), nutrit cu alegorii de antichitate romană, este, în scrierile lui Montherlant, un fel de a se oglindi pe sine, drapat în propria-i legendă. Narcisismul e firesc și direct în eseurile-confesiuni cuprinse în volumul **Le treizième césar,** apărut anul acesta la editura Gallimard. După cum mărturisește aici, Montherlant descoperă lumea latină prin **Quo Vadis,** carte care a fost, spune el, „unul din evenimentele considerabile ale existenței mele : revelația **artei scrisului** și revelația a **ceea ce sînt".** Printre personaje Petronius, erou demn de admirație pentru că era „energic și drept, și de asemeni curajos, fiind în același timp nepăsător, sceptic și voluptos".

Din Petronius va mai reține, la doisprezece ani, **Satiricon**-ul (citit cam în aceeași vreme cu **Doisprezece cezari)** ; mai tîrziu, primește și pilda altor modele antice : Seneca și Marc Aureliu ; celui dintîi îi închină, în acest volum, eseul **Lectura lui Seneca,** reținînd din opera stoicului cîteva principii de conduită, printre care acesta : „De vrei să fii fericit, de vrei să fii om de bine, lasă-i pe ceilalți să te disprețuiască"

Greu de urmat acest precept ; iar, la Seneca însuși, principiile și viața oferă deseori imaginea unor flagrante contradicții

JULIEN GRACQ: „Peninsula"

Trei variațiuni — muzicale, subtile și sinuoase — pe tema așteptării.

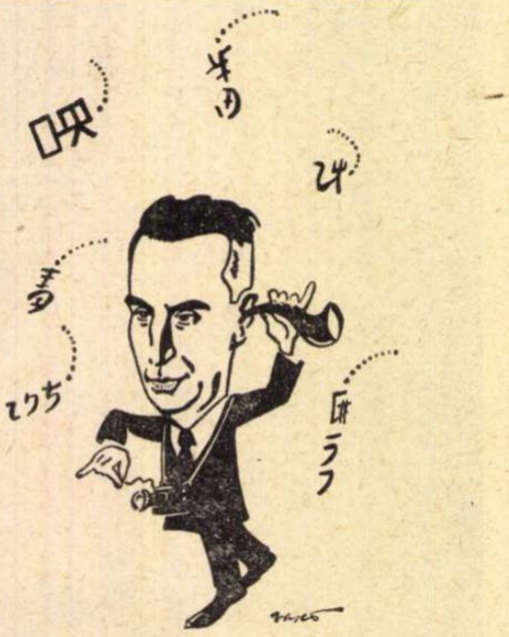
Subiectul povestirii **Presque'ile,** care dă titlul volumului, l-am putea istorisi în cîteva cuvinte : un bărbat așteaptă o femeie, căreia i-a dat întîlnire într-o gară mică din Bretagne. Totul se petrece în așteptare, de la amiază la scăpătatul soarelui, cu rătăciri în peisaj (dar și în timp, în stări sufletești ce rezumă conținutul unei existențe).

În altă povestire, **Le roi Copehuta** (Regele Copehuta), naratorul îi face o vizită unui prieten de care fusese chemat. Nu găsește pe nimeni (prietenul e dispărut ori numai absent), dar în reculegerea acelui loc părăsit, naște, de nimic oprită, **nevoia de a fi așteptat.**

Un peisaj mitic al așteptării se dezvăluie, într-o viziune onirică, în cea de-a treia povestire, **La Route** : drumul pustiu, vestigiu al unor prezențe trecute, e străbătut de un călător, mereu însoțit în peisaj de semnele unor existențe invizibile, necunoscute.

O LECTURĂ ÎN FORMĂ DE STEA

În acest an, după ce a publicat „Imperiul semnelor", Roland Barthes construiește o întreagă carte (intitulată „S/Z") pe marginea unei nuvele de Balzac, „Sarrasine", notată de el „incomparabilă". Totul este pus sub semnul „inocentării" sau, am spune noi, al dezalienării. Explicarea titlului (Sarra, cenzurată de bară (/), pentru a se despărți de „Zine" (Zambinella) reliefează simbolul Z, inițială a castrării, deci a inocenței. Articolul scris pentru „România literară" de Henri Lafon, pe care îl publicăm aci, este menit a ispiti cititorul român în urmărirea gîndirii „reevaluative" a lui Roland Barthes.



ROLAND BARTHES ÎN IMPERIUL SEMNELOR

Nu i se va mai putea reproșa lui Roland Barthes (cum au făcut-o unii în legătură cu Racine, într-o polemică ce apare azi derizorie) că alcătuiește sisteme fragile pe baza unor citate bine alese. Într-adevăr, ultima sa lucrare este rînd cu rînd, pe 220 de pagini, comentariul unei nuvele de Balzac („Sarrasine") al cărei text nu depășește 30 de pagini. Să încerci să te apropii în felul acesta de Balzac, să abordezi fie și o nuvelă puțin cunoscută înseamnă să te expui riscului de a fi citit de o cohortă severă de specialiști cărora în general nu le prea place să vii să te zbengui în grădina lor. Pe de altă parte, faptul că studiul lui Barthes apare sub semnul lui „Tel Quel" va provoca în mod automat unele reacții ostile din partea dreptei. Important e că eseul acesta, care se intitulează „S/Z", este o lucrare fără precedent în critică. Dar mai e vorba de „critică" ?

La drept vorbind, am greși dacă ne-am arăta uimiți, căci calea pe care lucrările lui Barthes o marchează e lipsită de capricii și autorul nu face aici decît să aplice și să aprofundeze idei pe care le exprimase cu mai mulți ani în urmă, în „Critique et Vérité" de pildă. El scria încă de pe atunci că „limba simbolică" de care țin operele literare este „prin structură o limbă plurală", că, adică, „opera deține prin structură mai multe sensuri". Barthes s-a străduit în „S/Z" să scoată sistematic la iveală tocmai această pluralitate de sens, acest „plural" ce apare la fiecare întorsătură a frazei. Pentru asta era necesar din capul locului să admită că sensurile posibile sînt în număr limitat pentru că e vorba de un text „clasic" al cărui plural, adică, e „parcimonios" și că, pe de altă parte, cea mai potrivită cale de acces la sens rămîne conotația (definită, după Hjelmslev, ca un al doilea sens al cărui semnificant este constituit el însuși dintr-un sistem de semne, în cazul nostru semnele limbii înseși). Apoi, o dată ales textul lui Balzac spre a fi urmărit pas cu pas, Barthes trebuia să stabilească precis care ar fi acești pași, mărimea lor, să decupeze textul în unități de lectură pe care el le numește „lexii" ; „acest decupaj, mărturisește el, va fi cum nu se poate mai arbitrar", „lexia" însemnînd doar cel mai bun spațiu posibil în care să poți observa sensurile, mai multe rînduri sau cîteva cuvinte, de la caz la caz. Se observă de la prima pagină a nuvelei lui Balzac, continuă Barthes, că diferitele sensuri se repartizează după cinci coduri care pot fi enumerate precum urmează, fără intenție de ierarhizare. Codul hermeneutic va reuni termeni „în virtutea cărora o enigmă se stabilește, se formulează, apoi se întîrzie și în sfîrșit se dezvăluie". „Un alt cod (cel al *seme*-lor) va conota persoanele, locurile, obiectele. Un al treilea va fi codul acțiunilor narative sau al comportamentelor, regrupate (printr-un index la sfîrșitul cărții) pe serii. Ansamblul codurilor culturale are drept caracteristică faptul că se referă la o cunoaștere deja constituită, la o știință, la o înțelepciune, pe care le invocă. Rămîne în fine „cîmpul simbolic" care este el însuși locul multivalenței pentru că simbolistica nuvelei „Sarrasine" e, după Barthes, sexuală, economică și retorică totdeodată. Aceste cinci coduri „împletite" fac, din punctul de vedere al sensului, textul lui Balzac, formează „cele cinci voci" care îl țes sau, și mai bine, cu o altă metaforă, „cele cinci forțe care pot pune stăpînire pe text (textul e rețeaua lor)". Ambiția lui Barthes a fost deci să reproducă, desfăcînd sistematic această împletire, această țesătură, această rețea, un fel de lectură „cu încetinitorul", o lectură care dezvăluie textul în mișcarea lui, care îi dă formă de stea : „...nu vom prezenta critica unui text sau o critică a textului acestuia ; vom propune materia semantică (divizată, dar nu distribuită) a mai multor critice (psihologică, psihanalitică, tematică, istorică, structurală) ; va veni apoi rîndul fiecărei critice (dacă dorește) să interpreteze, să-și facă auzită vocea care este detectorul uneia din vocile textului..."

Pentru unii, cea mai importantă victimă a acestei lecturi a nuvelei „Sarrasine" va fi Balzac în calitate de Autor, de Creator ; „această zeitate destul de prăfuită a criticei vechi" nu mai intră în discuție decît dacă admitem că „autorul" poate alcătui într-o zi un „text ca oricare altul" : e de ajuns să renunțăm a mai face din persoana lui subiectul, temelia, originea, autoritatea, Părintele de la care ar emana opera prin intermediul expresiei. Tentativa nu e nouă (același fenomen se petrecuse cu Racine de pildă), dar ne dă posibilitatea să ne convingem că, în ciuda presupunerilor la care ar putea conduce un comentariu atît de precis, ne aflăm la antipodul stilisticii tradiționale ; într-adevăr, aceasta din urmă (chiar atunci cînd se vrea „structurală") se aplică la operă ca la o deviere în raport cu o normă sau chiar ca la o coerență interioară, în rest străduindu-se cel mai adesea să considere opera ca pe o expresie a ceva exterior ei. Or, exista la Barthes o dorință foarte limpede de a considera textul în afara oricărei determinări (psihologică, psihanalitică, sociologică etc...) pentru a permite sensurilor să joace la lectură ; mai degrabă decît de critică sau de stilistică, e vorba de semiotică literară.

Dar mai e Bathes „structuralist" ? sau, mai degrabă, va fi posibil să-i aplicăm în continuare această etichetă comodă ? Dacă i-o aplicăm în continuare, atunci nu vom mai putea spune că avem de a face cu o metodă care descărnează textele, care le reduce la un schelet abstract și înțepenit într-un statism iremediabil ; căci iată-l pe Balzac furnicînd de semnificații și, dacă se manifestă vreo grijă de-a lungul întregului eseu „S/Z", aceasta este chiar grija pentru mișcare : mișcare a lecturii („lectura este un travaliu de limbaj"), alunecare de la un sens la altul, mișcarea mai vastă care face din „Sarrasine" un text-articulație „clasic", dar oscilînd spre o indiscutabilă modernitate. Cartea lui Barthes scapă astfel principalelor învinuiri care sînt aduse de obicei „structuralismului" ; de altfel el are grija să precizeze : „e vorba într-adevăr nu de a face cunoscută o structură, ci, pe cît posibil, de a realiza o structurare".

Această grijă de a nu „fixa" textul lui Balzac, de a nu-l „închide" se manifestă în chiar forma lucrării. Comentariul pas cu pas, „lexie" cu „lexie", se întrerupe regulat pentru a face loc unor digresiuni de o pagină sau două în care se elaborează teoria, cu reluări, variații, schița unui sistem nefiind dată decît la sfîrșit, sub forma unui „tabel metodic". Fiecare din aceste digresiuni poartă un titlu (Partitura, Ironia, Parodia etc...) și aproape că ar putea fi citită separat, cu toate că grefată pe textul-tutelar. Și de altfel, solid articulate, conducînd la o concluzie care are adesea forma imperioasă a unei definiții sau a unui aforism, aceste digresiuni, în chip curios, sînt martore la ivirea „formei dizertative" pe care Barthes a vrut, spune el, s-o înlăture din carte.

Fără îndoială, multe probleme nu sînt rezolvate decît într-un mod arbitrar, de altfel mărturisit : decupajul „lexiilor", limitarea la cinci a numărului codurilor, postulatul inițial că totul în text este semnificant și susceptibil de conotație. În ce privește metoda, am mai putea întreba (fără a vorbi de reticențele pe care le poate naște una sau alta dintre interpretări) ce raporturi întrețin între ele cele cinci coduri și mai ales care este statutul celorlalte științe umane la care face apel Barthes. Într-adevăr, în interiorul „cîmpului simbolic" folosește concepte provenind din marxism, din psihanaliză, din retorică, propunîndu-ne astfel, spune el, trei „intrări" în simbol. Dar putem fi mulțumiți cu coexistența lui Freud, Marx, Aristot într-o indiferență mutuală ?

Oricum, „S/Z", rezultatul unei munci colective în timpul unui seminar de doi ani la „Ecole des Hautes Etudes", se încadrează într-o largă mișcare de reînnoire a teoriei literare și nu e o întîmplare că, aproape în același timp, a apărut primul număr al unei „reviste de teorie și analiză literară" : „Poétique" (condusă de Hélène Cixous, Gérard Genette și Tzvetan Todorov) care „se vrea în chip esențial un loc de studiere a literaturii ca atare, și nu în circumstanțele ei exterioare sau în funcția sa documentară..." „S/Z" va irita multă lume și nu va satisface deplin pe nimeni. Dar această iritare, această insatisfacție (ultima pe de-a-ntregul calculată și asumată de autor : „neglijarea unui sens nu poate fi, deci, luată ca o greșeală. A neglija în raport cu ce ? Care este suma textului ?") au șanse să fie fecunde dacă, de pildă, ar dori cineva să aplice lui Barthes însuși, textului său, o lectură-scriitură care să descurce la rîndul ei ițele din care el e țesut. Cu condiția să facă parte din cei pentru care, de asemeni, literatura este un joc fără limite din care cititorul nu este exclus.

Henri LAFON

ÎN CULTURA FRANCEZĂ

J. P. SARTRE despre „literatura critică“

Ultima sa lucrare, ampla prefață la romanul L'Inachevé *de André Puig, îi prilejuiește lui Jean-Paul Sartre o incursiune estetică în lumea literelor contemporane.*

Iată cîteva scurte fragmente din acest discurs despre originile și metodele „literaturii critice“ franceze.

Un personaj șters, un ratat care se complace în a-și rumega neputința, eșecuri, însoțiri de eșec, naufragiu : iată un subiect bătut și iar bătut, al cărui mizerabilism narcisist a sfîrșit prin a ne scîrbi: după *Les Faux-Monnayeurs* cîți romancieri n-am mai văzut, dintre aceia care visează la romanul pe care vor și nu pot să-l termine ! Romanul în roman, teatrul în teatru : e mult de cînd sforăriile astea nu mai amăgesc pe nimeni...

În orice scriere tratînd despre o imposibilitate a scrierii, scriitura însăși este aceea care se pune în discuție. Sau, cel puțin scriitura făcută, modelele contemporane ale discursului : un nou obiect literar, întrezărit dintr-o dată, impune sarcini pe care tehnicile uzuale nu le pot împlini. Problema e atunci pusă cu claritate : există oare obiecte ce nu se pot spune, sau nu trebuie decît să inventezi noi feluri de spunere ? Într-un anume fel, alternativa e falsă și cei doi termeni nu fac decît unul : limbajul manifestîndu-și insuficiența, obiectul nu va fi atins decît printr-o folosire „împotriva naturii“ a cuvîntului: acest discurs pervertit, denaturat nu e un *alt* discurs ; discursul acesta e singurul *posibil*, nefiind însă examinat în prezent decît în întreruperile și lipsurile sale : prin golurile limbajului încerci să întrevezi obiectul care se refuză spunerii, nonsensurile sînt folosite ca mijloace de a-ți apropia sensul inarticulabil. Nu-i altceva „poezia critică“ a lui Mallarmé : ea naște din eșecurile denunțate ale poeziei spontane și, într-un anume fel, se ține în limitele acestei denunțări : de la *Igitur* la *Coup de dés*, scopul aparent al poetului e de a-și scrie discursul neputinței lui*). Dar, într-adevăr, acest discurs nu are sens decît în măsura în care, prin eșecurile lui, împresoară noul obiect — niciodată atins, mereu sugerat — care este poezia-ce-scapă-hazardurilor-limbajului ori, dacă vreți, poezia gîndindu-se pe sine și afirmîndu-se, dincolo de o imposibilitate recunoscută, ca fiind imaginarul pur...

Trebuie, totuși, remarcat că poezia reflexivă se definește critică în opoziție cu poezia „naturală“ sau spontană ; or, cum natura nu-i decît primă datină, pretinsa spontaneitate nu-i decît recursul sistematic la inspirație ; dar aceasta, la rîndul ei, este o tehnică moștenită ce n-avea sens decît într-un univers religios în care Dumnezeu sufla la urechea profeților săi. Astfel poezia critică, născîndu-se prin moartea lui Dumnezeu, denunță irepresibilul hazard al limbajului și, în același timp, principiul perimat al abandonării limbajului.

În clipa în care poetul declară în poemul său : am pierdut, nimic n-a avut loc decît locul, el a cîștigat de fapt, fiindcă a dat, fără cuvinte sau, mai curînd, prin ruina tuturor cuvintelor, o prezență indirectă irealizabilului.

În acest sens multe din romanele contemporane sînt critice. Înțeleg prin roman o proză ce își ia ca țintă să totalizeze o temporalizare singulară și fictivă. Această largă și vagă definiție („singular“ nu vrea să zică „individual“) ne scutește să folosim noțiunile de povestire, eveniment, istorisire, fiindcă romancierii critici contestă tocmai, fiecare în felul său, orice posibilitate de „a istorisi“, ceea ce înseamnă că ei marchează, în felul lor, inadecvarea omului la el însuși...

Dacă așa este, nimeni nu-și poate totaliza viața, nici în realitate și nici chiar (discursul se opune la aceasta prin esența sa) — în imaginație : romancierul critic începe prin a ne arăta imposibilitatea romanului. Cu toate acestea, fiindcă nu încetează să-și zică romancier, el persistă a voi să totalizeze procese imaginare. În acest sens, ceea ce el denunță sînt *de asemeni* procedeele tehnice contemporane...

---

*) „**Igitur** e o poveste prin care vreau să dobor bătrînul monstru al neputinței“ (Cazalis, 14 noiembrie 1869).

Marile premii ale Academiei franceze

După 15 culegeri de versuri, Jean Follain, unul din cei mai „poetici“ poeți actuali, a obținut Marele premiu al Academiei franceze. „A reînvăța, a refăuri descoperirea lumii, a regăsi frumusețea nudă a fiecărui lucru, precum și acel raport dintre uneltele cele mai simple și brațul întins al meșteșugarului“, iată crezul artistic al lui Follain, atît de încărcat de semnificații și atît de sigur ducînd la glorie. „Jean Follain — scrie Alain Bosquet în *Le Monde* — ...a scris cele mai frumoase georgice ale absurdului din poezia franceză“.

Academia franceză a acordat de asemeni premiul său, pentru întreaga operă a lui Julien Green căruia, în chiar acest moment culminant, editura Plon i-a publicat o ediție mult extinsă a primului volum din „Jurnalul“ apărut în 1938.

„Sosise toamna anului 1928, cînd m-am hotărît să spun totul despre mine“, mărturisește Julien Green, ca o replică tîrzie dată înclinației către mister a eroinei sale, din romanul publicat în același an, Adrienne Mesurat.

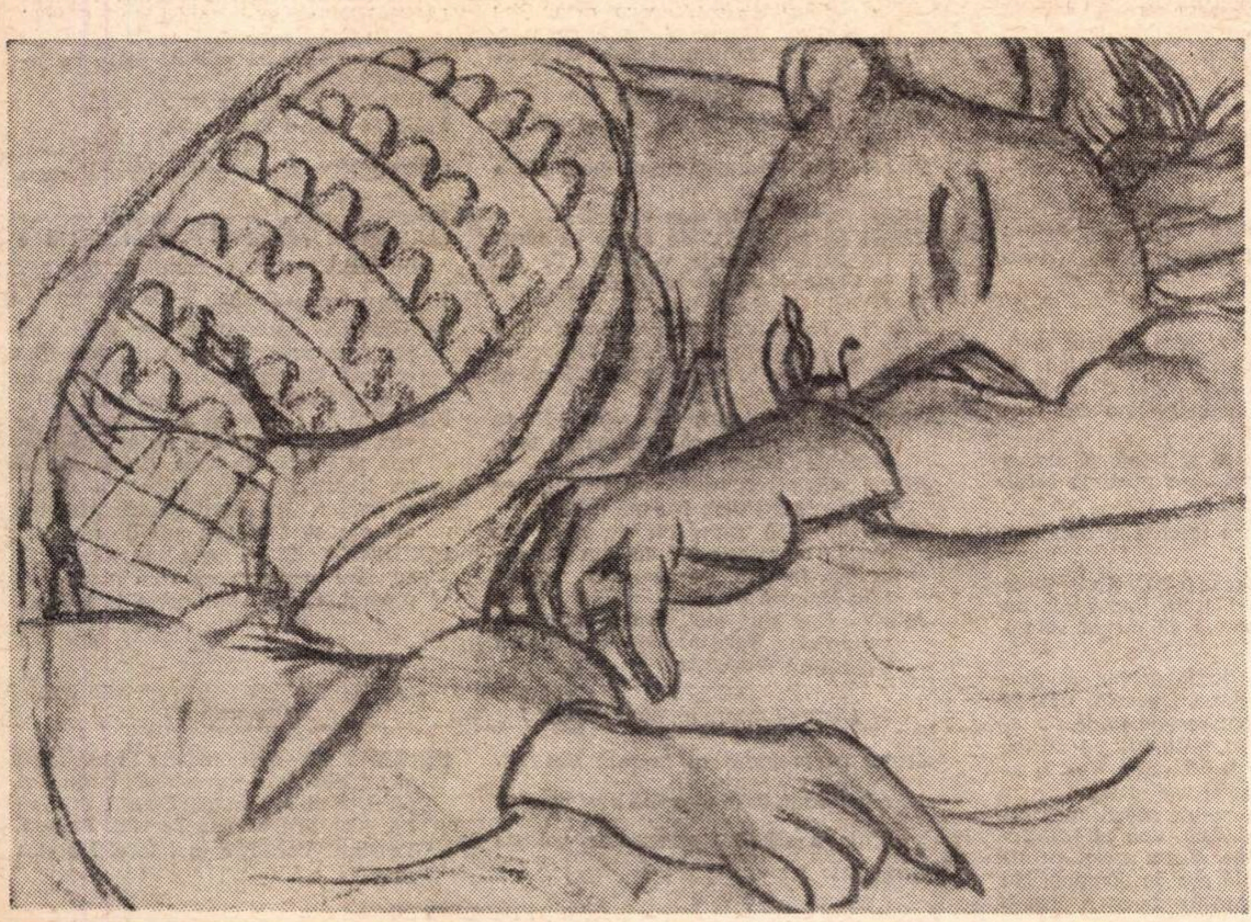
Cărți alese

Comitetul criticilor literari din Franța face în fiecare trimestru o alegere a celor mai bune cărți, apărute. Pentru primele trei luni ale acestui an, lista întocmită cuprinde următoarele lucrări :

Proză : Quia absurdum de Pierre Boulle, **La Maison de papier** de Françoise Mallet-Joris, **Le Réduit national** de Georges Piroué, **Écrevisse de rempart : la défaite de Verdun** de André Thérive.

Eseuri și documente : Lettres à une amie de Georges Clemenceau, **Profils parallèles** de Jean Guitton, **Escales parmi les livres** de A. t'Serstevens.

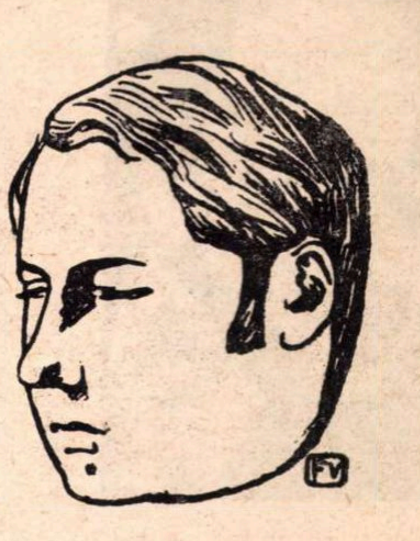
Dintre traduceri, a fost remarcată cea făcută din „americană“ de Marie Tadié (la o carte de Erskine Caldwell).



HENRI MATISSE — Tînără în iie românească (1939)

O retrospectivă Matisse, cuprinzînd 350 de piese, a fost deschisă de curînd la Paris (Musée du Grand Palais)

Jules Laforgue



3 poezii inedite

Șaizeci și șase de poeme inedite, culese prin strădania lui Pascal Pia, cuprinde ediția Jules Laforgue : Poezii complete *apărută în acest an în colecția „*Livre de poche*“.*

Iată, în traducerea Ninei Cassian, trei din textele lirice pînă acum necunoscute.

CE-I PLACE BUNULUI FRITZ

Îmi place să cutreier cu inima-mi germană
Estetica și ceața lui Hegel ; vreau un nor
Captiv în sticlă ; vagul, substanța diafană
Și imaterială — de-atîta îmi e dor !

În nopțile cînd floarea visării se desface,
Privind la blonda Gretchen, desigur am un jind
La ochii-i de cicoare să cat cu multă pace
Și cozile-i de aur prelung să le alint.

Îmi place, de asemeni, urechea mea germană
Pe gotice accente de orgă să mi-o plimb,
Legendele ningîndu-i în suflet ca o mană,
Cu palide strigoaice în plutitorul nimb.

Dar, mai ales, să-mi sune pendul de dulce Franță,
Pe seară, cînd mă satur de varză la cuptor,
Și văd, fumîndu-mi pipa cu hornul de faianță,
Chihlimbaria bere în căni de cositor.

ÎNDRĂGOSTIȚII

În cuibul lor — palatul din bambusul fragil —,
Feriți de plăji, de spleenuri, de-al gării furnicar,
De-alegătorii-n lupte stupide — clan barbar —,
Ei doi fac pe nebunii ; se-adoră din April.

Zăvorul și perdeaua le-au tras. Își fac azil
În flora lor bizară. De griji nu au habar.
Vor să se simtă bine, fumînd tutunul rar.
Se află încă-n luna de-aromă și de tril.

Afară însă, vîntul de toamnă urcă-n slavă
Un de profundis sceptic, o arie mai gravă,
Și-n cer mînjit de cețuri azvîrle cu nesaț

Foi ruginii și-afișe ursuze, colorate,
Cînd roz, cînd verzi ca fierea, gălbui, albastre-toate,
De candidați, în ploaie și-uitare înecați.

⁂

Ascult cum urlă vîntul de toamnă-n case sparte.
Sub strîmbe-acoperișuri, în mizerul bordei,
Bieți visători pe moarte se-ntorc pe cîte-o parte
Pe vechile saltele — și nimeni lîngă ei —
Și-ascultă vîntul toamnei urlînd în case sparte.

Ci sună, vînt, le sună prohodul, dacă vrei.
Mă cuibăresc în caldu-mi culcuș ca, mai departe,
Da! să visez cu ochii închiși că pașii mei
Mă suie pe-o coloană-n azur, pe care arde
Un alb potop de floare, o nea de funigei.

Dar, aș ! Tot urlă vîntul de toamnă-n case sparte.
Imensă Mesalină, pe sînii tăi cei grei,
Torcînd, s-adorm, veni-vei ? O, somnul să mă poarte
Departe, către țărmul cel descîntat de zei,
Să n-aud vîntul toamnei urlînd în case sparte.

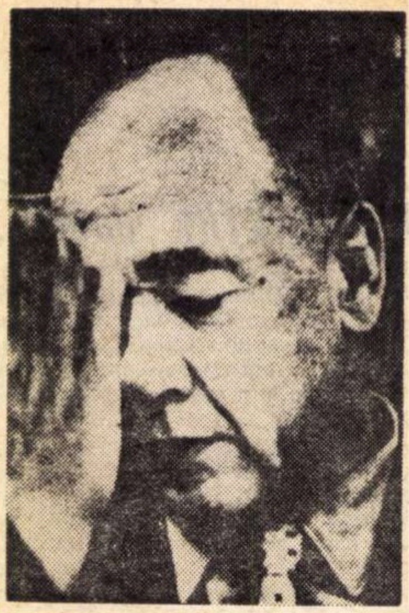
În românește de Nina CASSIAN

Ultima piesă a lui Eugen Ionescu : JOCUL DE-A MĂCELUL (Jeux de massacre), alcătuită din 17 scene, are structura unei moralități medievale. O epidemie izbucnește într-o cetate și se propagă fulgerător, adunînd oamenii sub semnul aceluiași destin. Dar dacă în romanul lui Albert Camus ciuma era o maladie venită din afară, în piesa lui Eugen Ionescu răul e înscris în însăși condiția umană și reprezintă o realitate fără de întoarcere.

JOCUL DE-A MACELUL urmărește reacțiile unui mare număr de personaje, extrem de deosebite din punct de vedere al temperamentului, al poziției sociale, al aspirațiilor, în fața unei fatalități acționînd fără iertare, fără excepție și într-un ritm amețitor. Dacă nici o clipă nu se înfăptuiește actul solidarității, moartea dezvăluind, — într-o viziune determinată de filozofia individualist-sceptică a lui Eugen Ionescu — mai curînd resursele de egoism, nu e mai puțin adevărat că scriitorul folosește fiecare pagină pentru a se răzvrăti deopotrivă contra acestei realități și contra acelora care adaugă injustiției supreme propriile lor injustiții, stupidități și crime.

Scena pe care o publicăm, caracteristică pentru modalitatea artistică folosită de autor în această piesă, figurează în prima parte a lucrării.

M. A.



EUGEN IONESCU:

Jocul de-a măcelul

Podium-ul e împărțit în două și cele două scene următoare, A și B, vor fi jucate simultan

Pentru partea stîngă a spectatorului o fereastră în fund, o ușă la stînga spectatorului, un pat la dreapta, lipit de peretele despărțitor, real sau imaginar, care separă cele două părți ale scenei.

Pentru cealaltă parte a scenei, de asemenea, un pat lipit de peretele despărțitor, o fereastră în fund, o ușă la dreapta spectatorului.

Se află deopotrivă cîte un scaun în fiecare din cele două camere astfel concepute.

SCENA A

Această scenă are loc în partea stîngă a spectatorilor. Se aud bătăi în ușă. Mai înainte, o vom vedea pe prima femeie, Jeanne, ridicîndu-se cu un efort de pe scaun, cuprinsă în mod vădit de îngrijorare. Se repede să deschidă ușa. Intră un bărbat, Jean.

JEANNE : Cum ai reușit ?

JEAN : M-am strecurat noaptea printre santinelele care păzesc orașul. La barieră, pe bulevard, era să fiu de cîteva ori surprins de patrule.

JEANNE : Ai fi fost mai la adăpost, acolo la țară. Dar sînt fericită că te văd. Nu mai speram. Voiam să nu fi aici și-mi pare bine că ești aici.

JEAN : Ei bine, iată-mă. Copiii au rămas cu părinții tăi. Să nu-ți fie de loc teamă pentru ei. Sînt mulțumiți.

JEANNE : Ce-o să se întîmple cu noi ?

JEAN : Dumnezeu știe, poate. Îl cunoști pe călugărul care stătea în fața casei noastre, la intrare ?

JEANNE : Crezi că o să treacă ?

JEAN : Poate. Va trebui să nu ieșim de loc. E o liniște pe stradă ! În colț e o prăvălie deschisă. Mă duc să fac ceva cumpărături.

SCENA B

Această scenă are loc în partea dreaptă a spectatorilor. Se aud bătăi în ușă. Mai înainte o vom vedea pe prima femeie din această scenă, Lucienne, ridicîndu-se cu un efort de pe scaun. Se repede să deschidă ușa. Intră un bărbat, Pierre.

LUCIENNE : Cum ai reușit ?

PIERRE : M-am strecurat noaptea printre santinelele care păzesc orașul. La barieră, pe bulevard, era să fiu de cîteva ori surprins de patrule.

LUCIENNE : Ai fi fost mai la adăpost, acolo la țară. Dar sînt fericită că te văd. Nu mai speram. Voiam să nu fi aici și-mi pare bine că ești aici.

PIERRE : Ei bine, iată-mă. Copiii au rămas cu părinții tăi. Să nu-ți fie de loc teamă pentru ei. Sînt mulțumiți.

LUCIENNE : Ce-o să se întîmple cu noi ?

PIERRE : Dumnezeu știe, poate. Îl cunoști pe călugărul care stătea în fața casei noastre, la intrare ?

LUCIENNE : Crezi că o să treacă ?

PIERRE : Poate. Va trebui să nu ieșim de loc. E o liniște pe stradă ! În colț e o prăvălie deschisă. Mă duc să fac ceva cumpărături.

INDICAȚII SCENICE : **replicile scenei B alternează cu cele ale scenei A pînă în clipa cînd, spre sfîrșit, lucrul acesta se va schimba. Vom indica momentul.**

Astfel, cînd Jeanne spune : „Cum ai reușit ?", Lucienne îi spune la rîndul ei lui Pierre : „Cum ai reușit ?", apoi replica 2, a lui Jean : „M-am strecurat" etc., e urmată de replica lui Pierre : „M-am strecurat" etc., și așa mai departe, pînă în clipa voită.

JEANNE : Nu te grăbi, dragul meu. Vino lîngă mine. *(Îl ia de mînă. Se așază pe pat unul lîngă altul. El o ține pe după umeri).* Cum era vremea ?

JEAN : Răcoroasă și bună. E marea și briza marină care purifică totul. Ești tare agitată.

JEANNE : Aici a fost teribil de cald. Duhori...

JEAN : Ți-e prea frică. Nu trebuie să-ți fie frică. Sîntem împreună, nu e așa ? S-ar putea să nu ni se întîmple nimic.

JEANNE : Cei de la parter au murit. Le-au ridicat cadavrele. Cei de sus au fugit. Nu se știe unde.

JEAN : Rătăcesc probabil pe străzi. Li se va cere legitimația. Vor fi aduși înapoi. Sau îi vor interna.

JEANNE : Cu ce-am greșit noi toți ca să ni se întîmple una ca asta ?

JEAN : Cu nimic. N-am greșit cu nimic. Se întîmplă așa de pomană. Nu există cauze. Măcar de-ar fi fost o pedeapsă.

JEANNE : Poate că e o pedeapsă.

JEAN : Se înțelege. Dacă ar fi așa, am fi mai liniștiți. Dar n-a fost nimic. N-am făcut nimic. Răul e fără motiv.

JEANNE : Eram fericiți.

JEAN : N-o știam.

JEANNE : Degeaba mă stăpînesc, tot mi-e frică. *(Pauză. Jeanne se ridică).* Dacă n-ai fi venit, aș fi înnebunit.

JEAN : Fii cuminte acum. Fii calmă.

JEANNE : Nu. Nu pot să rămîn aici. Să ieșim un pic.

JEAN : Odihnește-te puțin. Ești foarte palidă.

JEANNE : Sînt palidă ?

JEAN : Nu e nimic, nervozitatea. Lungește-te cîteva secunde. *(O ajută să se lungească).* Uite, așa. Sînt lîngă tine. Dă-mi mîna. Ai o mînă caldă și jilavă.

JEANNE : Mă doare capul.

JEAN : Vrei să deschid fereastra ?

JEANNE : Cine știe ce poate veni din stradă ?

JEAN : Voiai să ieși ! Ce frunte încinsă ai ! *(Îi desface corsajul).* Dumnezeule !

JEANNE *(duce mîna la gît)* : Nu sînt umflată ? Uite, mi se înroșesc palmele. Mă doare burta. Simt că mă sfîrșesc. Am dureri în tot corpul.

JEAN : Te voi îngriji ! Te voi îngriji !

JEANNE : Sticluța !

JEAN *(scoțînd o sticluță din buzunar)* : Respiră adînc.

JEANNE : Nu pot.

JEAN : Respiră adînc.

JEANNE : Nu simt nimic. Absolut nimic.

JEAN : Fă un efort, draga mea. Sînt lîngă tine, foarte aproape de tine.

JEANNE : Te văd atît de slab. Ca într-o ceață.

JEAN : Nu e ceață în casă.

JEANNE : Mi-e atît de rău și atît de frică.

JEAN : Nu e nimic, draga mea. Nu e nimic.

JEANNE : Abia îți aud vorbele.

JEAN *(strigînd)* : E de ajuns să nu-ți fie frică. Sărurile vindecă. Te iau în brațe. N-am să te părăsesc.

JEANNE : Vorbește-mi.

JEAN : Te strîng tare în brațe. Ești lîngă mine. Te voi păstra. Nimic nu te va putea smulge de-aici. N-am să te las.

JEANNE : Ești aproape de mine ? Nu te văd. Nu te aud. Mă strîngi în brațele tale ? Nu te simt.

JEAN : Nu pleca, te implor. Rămîi. Am venit pentru tine. Nu mă părăsi.

JEANNE : Mă simt atît de rău. Ești aici ? Te-am așteptat. Mi-am pus nădejdea în tine. De ce n-ai venit ? Sînt singură de tot.

JEAN : Dar sînt aici, draga mea. Ascultă-mă. Vezi-mă. Nu mă simți ? Vorbește ! Vorbește !

(Jeanne scoate un oftat. Moare.)

JEAN *(strîngînd-o în brațe)* : Voi rămîne lîngă tine, n-am să plec de-aici.

Pînă la sfîrșitul veacurilor voi sta aici.

LUCIENNE : Nu te grăbi, dragul meu. Vino lîngă mine. *(Îl ia de mînă. Se așază pe pat unul lîngă altul. El o ține pe după umeri).* Cum era vremea ?

PIERRE : Răcoroasă și bună. E marea și briza marină care purifică totul. Ești tare agitată.

LUCIENNE : Aici a fost teribil de cald. Duhori...

PIERRE : Ți-e prea frică. Nu trebuie să-ți fie frică. Sîntem împreună, nu e așa ? S-ar putea să nu ni se întîmple nimic.

LUCIENNE : Cei de la parter au murit. Le-au ridicat cadavrele. Cei de sus au fugit. Nu se știe unde.

PIERRE : Rătăcesc probabil pe străzi. Li se va cere legitimația. Vor fi aduși înapoi. Sau îi vor interna.

LUCIENNE : Cu ce-am greșit noi toți ca să ni se întîmple una ca asta ?

PIERRE : Cu nimic. N-am greșit cu nimic. Se întîmplă așa de pomană. Nu există cauză. Măcar de-ar fi fost o pedeapsă.

LUCIENNE : Poate că e o pedeapsă.

PIERRE : Se înțelege. Dacă ar fi așa, am fi mai liniștiți. Dar n-a fost nimic. N-am făcut nimic. Răul e fără motiv.

LUCIENNE : Eram fericiți.

PIERRE : N-o știam.

LUCIENNE : Degeaba mă stăpînesc, tot mi-e frică. *(Pauză. Pierre se ridică.)*

PIERRE : Dacă n-aș fi venit, aș fi înnebunit.

LUCIENNE : Poți să fii calm acum.

PIERRE : Nu. Nu pot să rămîn aici. Să ieșim un pic.

LUCIENNE : Odihnește-te puțin. Ești foarte palid.

PIERRE : Sînt palid ?

LUCIENNE : Nu e nimic, nervozitatea. Lungește-te cîteva secunde. *(Pierre se lungește.)* Uite, așa. Sînt lîngă tine. Dă-mi mîna. Ai o mînă caldă și jilavă.

PIERRE : Mă doare capul.

LUCIENNE : Vrei să deschid fereastra?

PIERRE : Cine știe ce poate veni din stradă ?

LUCIENNE : Voiai totuși să ieși, dragul meu. Ce frunte încinsă ai ! Dumnezeule !

PIERRE : Doamne !

LUCIENNE : S-ar părea că te umfli ! Uite, ți se înroșesc palmele.

PIERRE : Mă doare burta. Simt că mă sfîrșesc. Am dureri în tot corpul.

LUCIENNE : Cum să fac să te îngrijesc ? Ce-aș putea face ?

PIERRE : Sticluța ! Dă-mi sticluța !

LUCIENNE : Doamne, e prea tîrziu. A luat boala.

PIERRE : Aș vrea să respir adînc. Nu pot.

LUCIENNE : Mi-e atît de frică, dragul meu.

PIERRE : Nu mai simt nimic.

LUCIENNE : Fă un efort. Sînt aici. *(Intră în panică).*

PIERRE : Te văd atît de slab, ca într-o ceață.

LUCIENNE : Nu e ceață în casă.

PIERRE : Mi-e foarte rău.

LUCIENNE : Nu e nimic, dragul meu. Cu siguranță nu e nimic.

PIERRE : Abia îți aud vorbele.

LUCIENNE *(strigînd)* : Ajutor ! Nu e nimeni !

PIERRE : Vorbește-mi.

LUCIENNE *(îndreptîndu-se deja un pic spre ușă)* : Ce-o să mă fac ? Sînt o biată femeie ! Cu un muribund în brațe ! Toată lumea ne-a părăsit !

PIERRE : Ești aproape de mine ? Nu te văd. Nu te aud. Mă strîngi în brațele tale ? Nu te simt. *(Lucienne dă un țipăt ; deschide ușa).* Nu pleca, te implor. Am venit pentru tine. Nu mă părăsi. Mă simt atît de rău.

LUCIENNE : Și eu care-l așteptam. Și eu care credeam că vom pleca împreună, că ne vom salva împreună.

(Iese urlînd.)

PIERRE : Mă simt atît de rău. Ești aici ? Ești de-a pururi aici ? N-ai să pleci, n-ai să mă părăsești ! Știu că ești aici, draga mea. Te văd. Te aud. Te simt. Vorbește mai tare. Nu sînt singur.

— SFÎRȘITUL SCENEI —

În românește de Marcel ADERCA

ÎN CULTURA FRANCEZĂ

UN ANUMIT CINEMATOGRAF LITERAR

Printre primele. opera cinematografică a lui Jean Cocteau a marcat erupția brutală a literaturii în cea de-a șaptea artă. Apoi, mulți alți scriitori l-au imitat pe Poet. Este adevărat însă că fenomenul invers, mai puțin cunoscut, este, de asemenea, frecvent. Și cineaștii au scris romane : Alexandre Astruc (**Vacanța**), Grisha Dabat (**Duminică musulmană** și **Urmărirea ființei**), Jacques Doniol-Valcroz (**Porțile baptisteriului**), Cris Marker (**Inimă limpede**) sau Moussy (**Sînge cald** și **Babylonia**), și, bineînțeles, Gegauff ; cît despre Robert Hossein, Jean Girault sau Henri Colpi, ei sînt și autori dramatici, și cineaști.

MATERIALIZAREA INCONȘTIENTULUI

Subiectele alese de noii regizori mărturisesc un refuz al „cinematograficului“ după cum și Noul roman refuză romanescul. Plictisit de resorturile obișnuite ale aventurii, Bourseiller filmează un scenariu de o banalitate extremă care adună toate poncifele emoționale. Și istoria povestită de Robbe-Grillet în **L'Immortelle** este foarte neînsemnată cu toate că se izolează cîteodată în incoerență ; și **Trans-Europ-Express** nu este decît o ciornă de film, o poveste în curs de a se face. Cayrol nu se interesează decît de psihologia personajelor sale, în timp ce Marguerite Duras turnează în **Muzica** un dublu dialog teatral (El și tînăra americană, pe urmă El și Ea). În general, scenariile n-au nici o importanță, iar pe ecran nu se petrece aproape nimic. Cîțiva realizatori ajung chiar să suprime și personajele, cel puțin în sensul tradițional al cuvîntului.

NOI RAPORTURI ÎNTRE SPAȚIU ȘI TIMP

Topografia și cronologia tradițională sînt exilate din aceste filme. Dacă cineaștii încearcă în mod obișnuit să construiască un univers coerent, Cayrol și mai ales Robbe-Grillet încearcă, dimpotrivă, să-l distrugă, să dezintegreze realitatea pentru a regăsi haosul mental.

Cineaștii nu s-au mulțumit numai să suprime raporturile comune între spațiu și timp, ci au țesut altele, mai secrete, mai simple adesea (timpul mental în întregime la prezent al lui Robbe-Grillet), dar întotdeauna neașteptate. Personajele care se întîlnesc în toate aceste filme n-au, într-adevăr, decît foarte puține șanse de a se întîlni și în realitate (un inginer agronom, o fată „veselă“ și un bătrîn din Legiunea străină în **Marie-Soleil** ; un profesor și un pensionar în haremul din **L'Immortelle** ; un călău și fostele sale victime în **Lovitura de grație** ; un cuplu divorțat în **Muzica**), dar confruntarea lor naște mereu reacții interesante.

OBIECTELE VORBESC MAI MULT DECÎT FIINȚELE

Noul roman descrie adesea mai mult lucrurile decît oamenii. Tot astfel, decorurile acestui gen de filme sînt semnificante prin minuțioasa forță a analizei ; ele anunță acțiunea prin simpla lor prezență. În timp ce tristul Cahors descris de Bourseiller amintește Nevers-ul din **Hiroșima, dragostea mea**, sau de Boulogne din **Muriel**, Bordeaux-ul lui Cayrol se impune ca un oribil oraș-amintire, oraș al monumentelor moarte și al străzilor cimitire.

„Obiectele-semne" din **Trans-Europ-Express** (valize, lanțuri, chei...) fac din filmul lui Robbe-Grillet o antologie a tuturor simbolurilor umoristice și complice ale cinematografului.

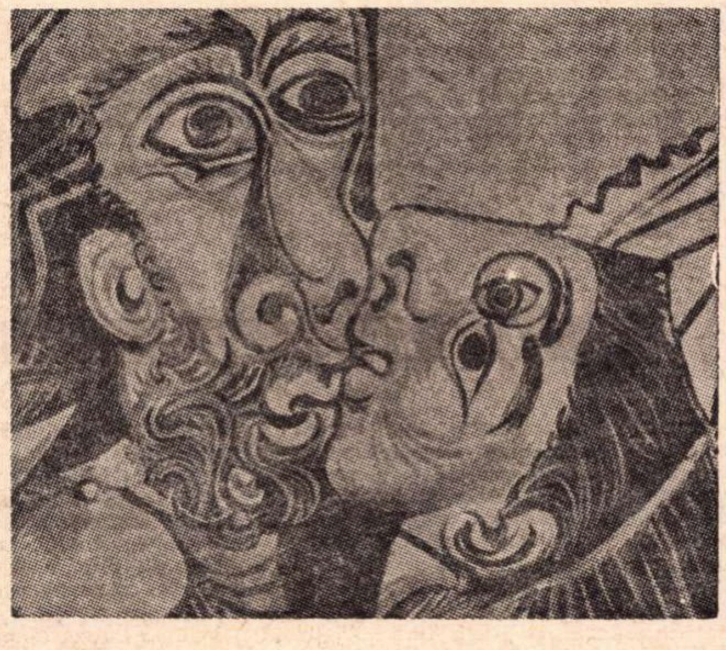
Uneori, excese de acest fel desconsideră în ochii marelui public tentativele totuși valabile ; este sigur că filmele lui Cayrol și Duras pot fi considerate ca reușite, deoarece ele au renunțat la truvaiurile șocante pentru a atinge un anumit clasicism, apropiat de cel al lui Resnais.

Mai mult, aceste filme dau dreptate celor — încă puțini — care gîndesc că, în zilele noastre, orice autor dorind să se exprime trebuie să o facă mai mult prin film decît prin literatură : Robbe Grillet sau Duras au arătat că nu există — sau nu **mai** există — subiecte anti-cinematografice.

(Extras din revista „Image et son“)

René PREDAL

Expoziția Picasso, deschisă recent în Capela papilor, la Avignon, cuprinde 165 de pînze și 45 de cartoane lucrate de artist (azi în vîrstă de 89 ani) în ultimul an. Criticii admiră încă o dată noutatea tulburătoare a majorității lucrărilor, tinerețea spirituală și umorul ironic al neostenitului creator.



PICASSO SARUTUL

TONURI, SEMITONURI ȘI TĂCERI ÎN MUZICA FRANCEZĂ

Ultimele trei decenii de existență ale muzicii franceze se află sub influența directă sau indirectă a lui Olivier Messiaen. Directă, pentru că Messiaen este una din marile personalități, complexe prin preocupări, pe care le-a avut muzica secolului XX ; lucrările lui muzicale și teoretice de acum un sfert de veac au determinat schimbări adînci în felul de a gîndi al compozitorilor, iar cele mai noi continuă să întrețină imaginea unui autor de prim rang. Indirectă, pentru că mare parte a celor mai tineri decît el (reprezentînd astăzi tendințe atît de diverse, ca Boulez, Stockhausen sau Xenakis) i-au fost elevi. Poate că cea mai mare calitate a lui Messiaen este viziunea generoasă, lipsită de patimă a universalității muzicii, viziune extinsă într-atît, încît arta sunetelor este înțeleasă doar ca un fragment din Marele Cînt la care participă viețuitoarele, foșnetul vîntului, zgomotul cascadelor sau mișcarea valurilor. De aici, nu numai toleranță sau interes față de experiențe mai radicale decît ale sale — calitate obligatorie pentru un pedagog — dar și dorința de a încorpora sugestii venite din culturi îndepărtate (hindusă, balineză, elină etc.) și acel straniu și captivant „stil păsăresc“. Umblînd cu magnetofonul sau cu caietul de note prin jungla Amazonului, prin pădurile indiene sau africane, în urmărirea unor exemplare rare de păsări cîntătoare, Messiaen și-a formulat un stil de mare importanță pentru muzica europeană, pentru că redescoperea, alături de **Sacre** a lui Stravinski, o dimensiune uitată a acestei arte, ritmul, și posibilitatea, neglijată timp de multe secole, de a organiza sunetele după legi ale succesiunii temporale, calitatea lor esențială.

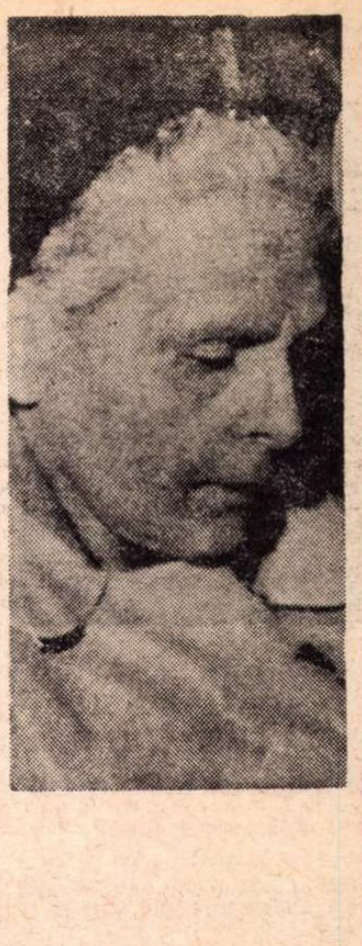
Discipolul său, Pierre Boulez a fost unul dintre primii francezi care au cunoscut bine doctrina școlii vieneze, lucrările lui Webern, Schönberg și Berg. Ca și prietenul său Stockhausen, el a fost tentat de tendința evidentă în ultimele opusuri ale lui Anton Webern, de a controla riguros toți parametrii muzicii (lucru realizat efectiv tot de Messiaen pentru prima oară). Adept al unui **serialism integral**, la început destul de rigid și stîngaci, mai apoi devenit mlădios sub influența lui Debussy, Pierre Boulez, după experiența aleatorismului controlat (Sonata a III-a, 1963) pare să stea momentan în expectativă. Acest creator, care a dat unele dintre cele mai frumoase pagini ale muzicii franceze, dirijor de reputație internațională, estetician și polemist violent s-a retras nu numai într-un exil voluntar, la Baden-Baden, dar și într-o tăcere (relativ puține lucrări în ultimii cinci ani) dictată probabil de ambiția de a prelua din nou conducerea avangărzii muzicale.

Profitînd de șocul pe care muzica și intransigența verbală a lui Boulez le-au produs asupra specialiștilor și asupra opiniei publice, un grup de compozitori printre care se pot număra Betsy Jolas, A. Boucourechliev, Gilbert Amy au depășit etapa serialistă profesată de autorul lui **Le marteau sans maître** și școala de la Darmstadt. Speculînd din plin resursele aleatorismului, punct de întîlnire al celor mai diverse concepții contemporane, ei ar putea fi încadrați într-un curent structuralist, destul de greu de definit ca tendință unitară, dar care a dominat întreaga lume muzicală în ultimul deceniu. Alături de aceștia trebuie citați cei care lucrează în laboratoarele O.R.T.F.-ului înființate în 1948 de inginerul și muzicianul Pierre Schaeffer. Personalitatea cea mai proeminentă, Pierre Henry, inginer de sunet și compozitor, este unul dintre cei care stăpînesc la ora actuală domeniul muzicii electronice cu cea mai mare competență. În același timp Iannis Xenakis, compozitor grec născut la Brăila și stabilit la Paris, pare că întărește tradiția acelei Ecole du Paris, permanent loc de emulație artistică, universal și totuși atît de specific. Xenakis, figură pînă nu de mult singulară, caută să ordoneze muzica după cerințele calculului probabilistic sau ale logicii matematice, folosind adesea calculatorul electronic. Dacă primele lui lucrări concepute acum 15 ani au așteptat destul timp pînă să cucerească adeziunea publicului (dar mai ales aceea a muzicienilor colegi de generație...), gloria și talentul său par în momentul de față să nu mai poată fi contestate. Mai puțin îndrăzneț și înclinat mai mult către cercetarea științifică, Henry Barbaud se ocupă și el, cu rezultate remarcabile, de formalizarea muzicii.

Această succintă imagine a muzicii franceze actuale poate fi completată dacă adăugăm că, împreună cu tendințele de mai sus, ramuri principale, coexistă reprezentanți ai unor generații mai vechi sau tineri încă puțin cunoscuți. Diversitatea și vitalitatea preocupărilor este încurajată și printr-o serie de structuri administrative al căror rol în susținerea și stimularea de idei sau personalități viguroase nu este minor. Am mai amintit de laboratoarele O.R.T.F.-ului puse încă din primele minute la dispoziția unor echipe de cercetători entuziaști. De curînd, fundația Gulbenkian i-a oferit lui Xenakis posibilitatea de a patrona un adevărat institut, dotat cu aparataj modern, unde se țin cursuri universitare și postuniversitare legate de muzică și de acele ramuri ale matematicii moderne care-și găsesc aplicație în formalizarea muzicii. De asemenea, un merit uriaș în formarea unui public competent și entuziast — el există în rîndul tineretului universitar — îl are cunoscuta asociație **Jeunesse musicale** cu filiale în diferite țări (au existat acum cîțiva ani propuneri de colaborare și cu România) care organizează conferințe, spectacole, turnee, facilitînd atît lansarea unor tinere talente (Ferras și Ciccolini în 1949), cît și accesul publicului tînăr (bilete ieftine) la manifestări artistice de prestigiu. Și tinerii muzicieni români au fost remarcați în lumea muzicală franceză : Alexandru Hrisanide, cîștigător în 1966 al unei burse oferite de Nadia Boulanger, Costin Miereanu și Mihai Mitrea-Celarianu care se află de doi ani angajați într-o intensă activitate de studii și concerte la Paris sau importantele achiziții de partituri românești efectuate în ultimii ani la casa de editură Salabert.

Este interesant și util să observăm că această cultură muzicală cu vechi tradiții, în afara izbucnirilor sclipitoare proprii spiritului galic, își datorează înflorirea actuală, calmă dar profundă, și unui anumit spirit de prevedere, unei politici de stimulare a creatorilor și publicului tînăr prin dotări mai mult ingenioase și eficace decît costisitoare.

S. TUDOR



ELSA TRIOLET

S-au închis pentru totdeauna ochii mari, albaștri, ai Elsei Triolet, una din doamnele literelor franceze, puternică personalitate a vieții culturale, poetă de o sensibilitate rară, prozatoare incisivă, critic perspicace și fin al teatrului și cinematografului contemporan. Urmărea cu o deosebită vioiciune fenomenele din realitatea politică, se interesa în permanență de tot ceea ce apărea nou în cîmpul spiritului, își punea cu vigoare semnătura pe manifestele care chemau la infamarea nedreptăților.

A debutat ca poetă de limbă rusă, făcînd parte din grupul de avangardă **Frații Serapion** și multă vreme s-a remarcat, cu deosebire în lirică, în versuri gingașe și deopotrivă ferme, cu sonorități ample și imagistică originală. În mișcarea de rezistență, alături de marele ei prieten și tovarăș de viață, Aragon, care i-a dedicat sublimul poem prelung **Les yeux d'Elsa**, scriitoarea și-a descoperit vocația de gazetar, exprimată în pamflete corosive, nutrite de o patimă curată împotriva vrăjmașului, de un patriotism incandescent. După război, Elsa a apărut ca romancier, elaborînd, într-o suită de romane — **Inspectorul ruinelor** (1948), **Calul roib** (1953), ciclul **Vîrsta de nailon** (1959—1963) — volumele **Trandafiri pe credit, Luna Park, Sufletul** — o frescă multicoloră a lumii oamenilor simpli față-n față cu societatea de consum, mereu mai perfecționată ca mașinărie și mereu mai devitalizată, mai denudată de omenie. **Vîrsta de nailon** este tragedia eșecului unui ideal emanat tocmai de această societate, care se abrutizează printr-o civilizație tehnică lipsită de suportul unei credințe, povîrnindu-se spre uniformitate socială și secătuire sufletească.

Elsa Triolet a fost și o admirabilă traducătoare, ei datorîndu-i-se poate cele mai bune versiuni franceze ale scrierilor lui Cehov ; pentru cunoașterea în Occident a complexei opere a lui Maiakovski, ea a avut o contribuție tot atît de esențială ca aceea, de odinioară, a lui Prosper Merimée în răspîndirea dramaturgiei lui Gogol.

A fost o bună prietenă a țării noastre.

A fost...

Ne înclinăm cu adîncă mîhnire la acest proaspăt mormînt și punem deasupra o garoafă aprinsă, de veșnică aducere-aminte.

secvențe

LUCIAN BRATU: Cum exersăm în pauzele (de trei-patru ani) dintre două filme?

— Dacă ați fi invitat să vorbiți în mod special despre unul din filmele d-voastră, care ar fi acela ?

— Nu e ușor să vorbești despre filmele tale. Dacă o faci, ori n-ai vorbit la timpul potrivit pe ecran și mai ai ceva de adăugat... Ori ai epuizat ce aveai de spus și... atunci ?

Despre *Un film cu o fată fermecătoare* n-aș avea ce să vorbesc. Să discut despre alte filme. despre acelea în care n-am reușit să spun totul ? De ce să te mai referi la intenții care n-au reușit și pe care nu mai ai posibilitatea să le reiei ? Să teoretizezi pentru a scuza greșelile ? Ar fi neonest.

— Ați realizat unul dintre primele filme istorice românești, Tudor *; ce părere aveți despre abundența pe ecran a filmelor istorice ?*

— Viciul nu constă în marea lor frecvență, ci în lipsa de expresie artistică a cîtorva, care sînt puse în situația precară de a nu se diferenția. După părerea mea, așa s-a născut o anume impresie de saturație.

— Considerați că această lipsă de expresie există și în Tudor *?*

— Nu pot nega integral ; au existat stîngăcii și anumite idei nefinalizate. Dar, în același timp, nu-l pot plasa în categoria filmelor lipsite de expresie artistică.

— Nu ne putem îndepărta oare de această lipsă de expresie a filmelor noastre ?

— Putem, cu condiția să ne despărțim de unele idei rele, care ne tiranizează încă : ideea caracterului „ieftin comercial" ; apoi, obsesia mai veche a reprezentării unor fapte, personaje, conflicte, compromise artistic, din păcate, prin descurajanta nepăsare față de exprimarea lor. Problema se extinde și dincolo de filmul istoric. Și ține neapărat de acordarea aptitudinilor și gîndurilor cu profesia, cu exercițiul asiduu. Cum exersăm noi în lungile pauze (de trei-patru ani uneori) dintre două filme ? Prin cîteva vizionări la ACIN ? Prin experiența auzită sau citită a unor colegi ? Prin lectura personală ? Cu ce putem înlocui noi munca acelui pianist care, pentru a oferi spectatorului un concert, însumează multe zile de muncă la pianul său ?

— Dumneavoastră, personal, cum rezolvați dilema ?

— De patru ani realizez scurtmetraje de interes utilitar. În aceste filme, mai detașat de teama riscului pe care-l poate provoca experimentul, am ajuns să înțeleg, de pildă, cum se face un film fără actori, ce este un reportaj filmat ; acum voi experimenta unele probleme de culoare. Nu este numai un perpetuu contact cu aparatul, cu profesia, ci mai mult : contactul deschis cu viața produce o revitalizare, o reconsiderare a felului cum concepem filmele de ficțiune cu actori, cu decoruri.

Nu am pretenția că dilema se poate rezolva numai în acest fel. Orice contact neîntrerupt cu viața și cu exercițiul artistic este fertil.

Sandu STELIAN

cronica

CÉLÉSTINE – JURNAL BUNUELIAN

Célésetine, camerista al cărui jurnal îl ține de fapt Bunuel, rostește, ajunsă la noii ei stăpîni, o replică ciudată și amenințătoare : „E cam trist aici la țară".

Trecînd brusc de la o replică inofensivă la o situație limită a decrepitudinii burgheze, Bunuel, în *Jurnalul unei cameriste*, sfidează ca întotdeauna legile „cinematografului de bun simț", iluzionist pînă la ridicol, evazionist în lipsa lui de substanță socială. Raportat la Bunuel însuși, acest film își păstrează intactă forța și puritatea morală ; raportat la celelalte creații, intacte sînt și calitățile estetice.

Ca întotdeauna, cineastul spaniol descrie. Cu o plăcere crudă și mereu spontană el demontează toate mecanismele vieții burgheze ajunsă în faza în care și ultimele resturi de umanitate au dispărut. Familia — tabu-ul de moralitate al idealului burghez — își dezvăluie sub privirea cameristei secretele, formînd un tablou perfect de degenerescență și depravare. În familia Monteil, nimeni nu mai păstrează semnele umanității : doamna ascunzîndu-și sub un fard de bigotism frigiditatea, domnul satisfăcîndu-și dorințele erotice, neîmplinite în patul conjugal, prin grajduri și magazii cu o bucătăreasă aproape invalidă, în timp ce bătrînul domn Rabour, în camera sa, își privește galeș colecția de ghete femeiești. Anomaliile sexuale sînt la Bunuel semnele dezarticulării și ruperii de umanitate, și de la nivelul lor pornesc totdeauna semnificațiile sociale și politice. Violențele bunuelești sînt pur vizuale. Viciul, crima sau violul sînt forma cea mai aptă de a susține o morală. De a susține o morală, pentru că intenția acestui sarcasm nu este o pură blasfemie, o provocare inutilă. Formele acestei violențe sînt totdeauna eficace și demascatoare. Atacurile cineastului sînt adresate deopotrivă ipocriziei morale și cinematografului ipocrit. În *Jurnalul unei cameriste*, Joseph, servitorul criminal, scapă — cum e firesc — de pedeapsă, pentru că el, ucigînd fetița orfană, ucide în același timp singurul semn de puritate. Joseph nu este decît expresia activă a degenerării mediului descris. Familia Monteil, ea însăși monstruoasă, naște în continuare monștri. În această lume, Céléstine nu are de ales. Cu indiferența unui martor, ea evoluează de la slugă la stăpînă, și iarăși, aici, Bunuel acuză, indiferent dacă personajul este privit cu o oarecare simpatie. Triumful Céléstinei este doar aparent o schimbare de condiție. Camerista, în patul proaspătului ei soț, așteaptă micul dejun ca o stăpînă adevărată, în timp ce o nouă menajeră pare să intre în circuitul în care Céléstine își schimbă doar rolul — iată ceva ce seamănă cu o ironie destul de blîndă în acest jurnal de sarcasme. Bunuel este însă mult mai crud, cinismul său acuzator nu se poate mulțumi cu o victorie ușoară ; așa că finalul filmului îl aduce în perspectivă pe celălalt erou, Joseph. În pragul cafenelei sale, nou proprietar — și el, deci, transformat din servitor în stăpîn — privește la demonstrația burgheziei în acțiune, incipient fascistă, aruncîndu-i motivul unui slogan pe care nu va întîrzia să-l accepte și să-l scandeze. Acestui cortegiu, mișcîndu-se orbește pe străzile Marsiliei sub un cer amenințător de furtună, lăsîndu-se condus chiar de fostul servitor Joseph, Bunuel îi aruncă blestemul unui fulger care brăzdează cerul, încheind cu o tipică imagine-șoc un film în care frenezia descriptivă, cruzimea analitică se dovedesc a fi semnele cele mai evidente ale esteticii bunuelești.

Iulian MEREUȚA

NEOREALISMUL LA TELECINEMATECĂ

Opiniile sînt împărțite. Unii acordă credit în continuare neorealismului, acceptîndu-l ca o modalitate și astăzi perfect valabilă ; alții îl consideră **din fericire** complet depășit, propriu unor producții aparținînd precis unei perioade de care ne despart trei decenii. Telecinemateca, situîndu-se pe o poziție perfect neutră, ne propune un grupaj de patru filme. Ciclul este inaugurat de **Obsesia**, întîiul lung metraj semnat de Luchino Visconti, realizat în 1942 — an în care Umberto Barbaro dă numele de neorealism curentului care începe să se afirme — și care trebuie reținut, pe lîngă valoarea lui intrinsecă, drept prima operă a genului. Inspirat de romanul americanului James Cain, **Poștașul suna întotdeauna de două ori,** ecranizarea lui Visconti — a treia, alături de cea franceză (P. Cheval) și cea americană (T. Garnett) — surprinde din primul moment prin modalitatea absolut inedită cu care fostul asistent al lui Renoir își compune și se apropie de lumea și personajele sale. Contrar ideologiei timpului, regizorul italian își permite marele gest de curaj de a sparge atotputernicul zid al tăcerii, ce încerca să refuze orice dezbatere socială și de-a impune pe ecran adevărata viață a omului simplu. Pentru că viața, drama Giovannei și a lui Gino, nu este altceva decît momentul adevărului invocat pentru miile de femei și pentru miile de bărbați a căror existență este bîntuită de spectrul foametei.

Dacă **Obsesia** lui Visconti este încă penetrabilă unui ușor sentimentalism care atacă încărcătura dramatică a filmului, **Roma, oraș deschis,** turnat de Rossellini în 1945, a impresionat din primul moment prin marea autenticitate, prin valoarea de document a peliculei. Lucrat după relatările unuia din conducătorii rezistenței italiene, mergînd pînă la a respecta locul real al acțiunii, filmul lui Rossellini, văzut astăzi, se acceptă mai curînd ca o epopee închinată acelor eroi necunoscuți ai luptei antifasciste, ca un act acuzator împotriva crimelor comise în virtutea unei rațiuni diabolice — decît ca o operă artistică cu valoare în sine. Reținînd figura luptătorului din rezistență — una din temele frecvente ale neorealismului — și a cărei prezență constituie o premieră în cinematografia acelor ani (fapt care explica poate și imensul succes de care s-a bucurat filmul la apariția lui), nu putem trece cu vederea peste sărăcia, peste convenționalismul cu care sînt lucrate unele personaje. Ofițerul de Gestapo și întregul lui anturaj apar, conform viziunii lui Rossellini (proprie, de altfel, multor producții realizate după război), șarjați, dublați de o notă de ridicol care, departe de a fi reală, reușește să diminueze tensiunea unor secvențe, esențiale în economia filmului.

Datînd din 1953, la unsprezece ani după **Obsesia, I Vitelloni** al lui Fellini, cel mai realizat film al ciclului, apare astăzi și ca un posibil argument în favoarea celor care au optat pentru neorealism. Acțiunea se desfășoară în Rimini, orașul natal al regizorului, și nu este singurul amănunt care a făcut ca mulți să considere **I Vitelloni** ca o operă autobiografică. Cei ce ne sînt prezentați sub „pseudonimul" I Vitelloni, se numesc în film : Ricardo, Moraldo, Leopoldo, Alberto, Fausto — cinci prieteni contaminați de aceeași boală incurabilă, cinci tineri măcinați într-o stranie și tulburătoare încleștare cu timpul. Fiecare zi se repetă ca o permanență obsedantă : aceiași oameni, aceleași ticuri, aceeași incapacitate de a-și descoperi un sens. O înșiruire de jalnice aspirații al căror deznodămînt frizează obscenul. Partida cuprinde cinci momente, patru dintre ele fiind legate prin aceeași rezolvare : moartea prin asfixiere. Moraldo supraviețuiește : pleacă. Portretele sînt lucrate în linii groase, caricaturale, sancționate cu o nedisimulată intransigență. Comicul implică un puternic filon tragic și zîmbetul ne îngheață pe buze. La al treilea film, după **Reflectoarele varieteului** și **Șeicul alb,** Fellini se prezintă ca un regizor perfect format, și toate temele din **I Vitelloni** le vom găsi reluate și mult amplificate în filmele ce-i vor urma.

Un copac crește în Brooklyn, îl considerăm (in extenso) cel de-al patrulea film al ciclului. Și dacă ne permitem să completăm intențiile televiziunii de a prezenta un grupaj al neorealismului italian (comentat cu recunoscuta-i competență de Florian Potra), o facem pornind de la perfecta similitudine ce există între acesta și producția de debut cinematografic a lui Elia Kazan. Consacrat, inițial, ca om de teatru, Kazan se dovedește perfect sensibil neorealismului, reușind în 1945 un film de o factură complet diferită clișeelor „tonifiante" care invadau ecranele americane (nu peste mult timp, Kazan avea să se numere printre „cei zece de la Hollywood" a căror creație va fi forfecată de Comisia pentru cercetarea activității antiamericane). Dar, la fel ca și filmul lui Visconti, de care credem că se apropie cel mai mult, **Un copac crește în Brooklyn** este marcat de o surprinzătoare inconsecvență. Tonul grav, acuzator al majorității secvențelor este diluat în momente de un dramatism neconvingător.

Opiniile sînt împărțite. Unii îi acordă credit și astăzi, alții îl contestă cu vehemență. Indiferent de poziția pe care te situezi, un lucru este deasupra oricărei îndoieli : caracterul angajat, tranșant, lipsit de orice dorință de compromis ce a caracterizat neorealismul încă de la apariția lui. Și asta, amintindu-ne data primului film, **1942 !** înseamnă enorm.

Radu F. ALEXANDRU

Jocul, uneori, teatral al Clarei Calamai vis-à-vis de personajul sobru, modern, impus de Massimo Girotti

DOI TINERI DIN VERONA

— Teatrul contemporan din Belgrad la Bucureşti —

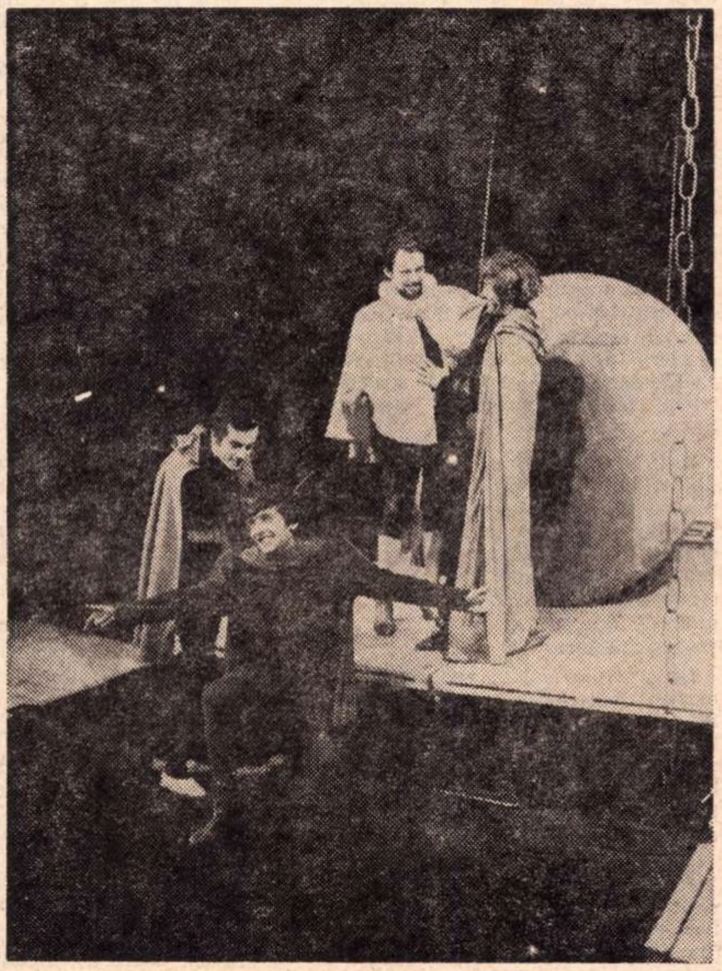
În spirit medieval, comediile shakespeariene au suportat uneori lecturi surprinzătoare. Toate încurcăturile din **Comedia erorilor** au fost înţelese ca ruptură a Fiinţei iniţiale în două principii, masculin şi feminin, lansate apoi într-o tenace aventură de restabilire a unităţii. Dragostea, de la **Pericles** la **Cum vă place** sau de la **Neguţătorul din Veneţia** la **Doi tineri din Verona** e vestibulul de acces către divinitate. „Cucerirea unei femei, scrie Jean Paris, nu apare decît ca aspectul inferior, ezoteric, al recuceririi condiţiei divine. Ea presupune o asceză comparabilă «căutării graalului»". Deşi seducătoare, asemenea interpretări sînt ignorate de către regizori. Se preferă tensiunea ivită din revelarea brutală şi violentă a acelor adevăruri comune cu teribila lume elisabethană. Comediile se susţin pe dinamica explozivă a acţiunilor, căci aici e o dezlănţuită declanşare a deciziilor rapide. Plecări îndelungate se hotărăsc de azi pe miine, iar călătoriile sînt înţelese ca ocazii de depăşire a banalului, a cotidianului. Valentin, gentilomul veronez, teoretizează voiajul fără scop, dar care, singurul, te maturizează. Eroul lui Machiavelli din **Mătrăguna** străbătea şi el Europa cu aceeaşi furie a vieţii ce se cere consumată. Despre Proteus (simbolica onomastică aparţine fără îndoială tradiţiei medievale), cel pe care dragostea l-a moleşit, se spune: „Mai tîrziu / se va căi că n-a călătorit în tinereţe." Renaşterea desfăcea liber puteri nearse, mulţi echivalează acum frenezia de atunci cu aceea a unor actuale mişcări ale tinerilor. Cei ce se dopează au însă doar magia instinctelor, căci aşteaptă ivirea incendiarelor energii biciuind un organism obosit. Din strivirea unui trup dezaxat şi haotic apare numai picătura dureroasă a neputinţei.

În cei **Doi tineri din Verona**, firele intrigii construiesc o complicată ţesătură, sacrificînd aparent caracterele. Şi totuşi primim cîteva indicaţii, utilizabile de către un regizor preocupat de viaţa casnică a Renaşterii. Părinţii sînt feroci, apucaţi, hotărăsc intransigent destinul celor tineri, îi sechestrează în turnuri, ei înşişi fiind un fel de copii mari, violenţi şi naivi. Silvia şi Iulia aparţin acelui tip feminin shakespearian care în disputa dragoste-familie ezită neîncetat. Ele practică tehnici cochete pentru a-şi mărturisi simpatia, tehnici de care Julieta se simţea incapabilă. Nimic excepţional în aceste iubiri, apropiate de galanteria curteană. Femeile întreţin un cerc de bărbaţi dintr-o spaimă, căci „singure, le apucă nebunia", iar amorezii se devitalizează eşuînd în manieriste gesturi şi discursuri sofisticate.

În spectacolul Teatrului Contemporan din Belgrad, de la început cadrul scenografic, semnat de Vladislav Laliţki, anunţă modalitatea de tratare. Pe scena în întregime albă se ridică două turnuri stilizate, discretă sugestie a cetăţii, pe care flutură steaguri multicolore. Nici o deosebire între Verona şi Milano, fiecare fiind recunoscută prin tăbliţe indicatoare. Muzica în ritmuri moderne a lui Voican Borisavlevici continuă respingerea oricărei convenţii. Costumele tinerilor, violent colorate, neobişnuite, amintesc parcă o stradă londoneză unde jerbele sclipitoare sînt protest contra unei leneşe stereotipii cromatice a societăţii burgheze. Cei îndrăgostiţi de soare şi flori le împrumută strălucirea culorilor vii şi nealterate. Printr-un contrast inteligent, îmbrăcămintea părinţilor conţine trimiteri la un costum tradiţional stilizat. Între cele două generaţii există şi o separaţie vestimentară. Avînd toate premisele unui spectacol agreabil, regizoarea Minia Dedici nu le fructifică însă. Fără a inventa soluţii vizuale, fără a descoperi amănunte comice, ea îşi reduce contribuţia la impunerea unui ritm accelerat. Spectacole de acest gen se susţin doar printr-o efervescenţă imaginativă. Se observă anumite calităţi compoziţionale la actorul Dragoslav Ilici; perechea Valentin-Silvia (Miodrag Milovanov şi Liliana Laşici) au un farmec în plus faţă de partenerii lor. Simpla adaptare a lui Shakespeare prin imagini evidente, prea evidente, ale epocii noastre, nu-i impune cu profunzime contemporaneitatea.

George BANU

Sfîrşit de an şcolar pe scenă



Studenţii-actori au montat pe scena Institutului Tragica istorie a doctorului Faust *de Marlowe.*

Dacă e să judecăm bilanţul scenei-studio a Institutului „Caragiale" în acest an, el e, desigur, precar: n-au fost propuse publicului piese româneşti contemporane, principala lucrare străină de azi e o baliverna populistă a lui Werker, — autor a cărui prea răspîndită prezenţă la noi, în pofida insuccesului său cronic, a devenit o şaradă; teatrul studenţesc n-a fost conectat la circuitul marii dramaturgii a actualităţii. Sub raport spectacular, o reprezentaţie eşuată cu o comedie caragialeană, alta de diletantism scămos pe un simulacru de text Alecsandri, două-trei montări mai vioaie, dar nici una prodigioasă, au dăruit publicului satisfacţii mijlocii, fapte artistice nememorabile.

Prin existenţa sa, acest atelier de creaţie şi pedagogie propune însă unei judecăţi de ansamblu şi alte aspecte — cel puţin tot atît de sesizante ca şi cele mai sus pomenite. E cert că spre deosebire de toate scenele Capitalei, teatrul studenţesc n-a plătit nici un tribut frivolităţii şi facilităţii în selecţia literară, urmînd calea veritabilei culturi dramaturgice. E important ca studenţii să-şi încerce puterile în lucrări substanţiale şi să capete deprinderea cercetării unor capitole repertoriale cuprinzătoare. Prin **Tragica istorie a doctorului Faust** tinerii au făcut cunoştinţă nu numai cu unul din marii elisabethani, Christopher Marlowe, punînd în circulaţie (chiar şi fragmentar), pentru prima oară la noi, întîia tragedie germinată de mitul faustic, ci şi cu o structură tipică a barocului renascentist. Biografia reală a acelui taumaturg, Faustus, care cunoscuse faima în Europa veacului XV, a trecut iute în legendă, de aici într-o scriere a unui luteran anonim, apoi în dramaturgia engleză, în cea germană (Vidmann, Meynende, Goethe, Grabbe) după ce alimentase copios şi teatrul popular de marionete, dar caracterul titanic, la zona de intersecţie între mitologia moralităţilor medievale şi umanismul raţionalist al tragediei noi, Marlowe l-a statuat, deschizînd astfel istoria cultă a eroului. Cu **Jedermann, (Fitecine)** s-a făcut o introducere în neoclasicismul rafinat şi impresionismul epicureic al începutului veacului nostru, autorul, Hugo von Hoffmansthal, fiind în Austria, ca şi D'Annunzzio în Italia, sau Hervieu în Franţa, exponentul unei tendinţe estetice de autoritate la un moment dat. Iar cu **Astă-seară se improvizează**, s-a efectuat un studiu (merituos condus de profesorul George Carabin) asupra pirandellismului, exersîndu-se capacitatea, atît de necesară actorului, de a mima realul, cît şi — concomitent — propria sa imagine, de interpret, asupra realului, într-una din dificilele etajări moderne ale teatrului în teatru.

Această direcţie didactică s-ar cuveni continuată chiar în cadrul unor cicluri de istorie teatrală, angajate, cu sistemă, în perspectiva mai multor stagiuni. Căci Institutul dispune de cel mai calificat consultant ştiinţific în materie, corpul de profesori în teatrologie.

Absolvenţii care au susţinut roluri în producţiile de examene invită la reflecţii felurite asupra tonusului actual al învăţămîntului. Cîţiva tineri atrag atenţia prin daruri naturale, cultivate cu seriozitate, prin robusteţea temperamentului, cu vădită adecvare la roluri, prin mască şi poză personală: Vladimir Găitan, Liviu Rozorea, Cornel Ciupercescu, Constantin Măru, Dora Ivanciuc, Emilia Dobrin, Carmen Strujac sînt în primul rînd relevabili. Majoritatea se arată însă inexpresivi şi insensibili, staţionînd sub reflectare într-un fel de perplexitate novicială, neştiind decît şi abia să tamburineze sensurile eroilor, lovedind insuficienţe de meserie, cîteodată surprinzătoare, ba chiar şi defecte evidente de mişcare, dicţie şi comportament, ce nasc semne de întrebare cu privire la exigenţa examenelor din anii anteriori. Nota dominantă e una de la mijlocul gamei de posibilităţi actoriceşti şi criterii profesionale.

Rămîne să semnalăm înfăptuirea cea mai însemnată a studioului-şcoală, lansarea regizorilor şi scenografilor. Despre pictorii-decoratori debutanţi — unii cert interesanţi, poate nu îndeajuns de convingători prin funcţionalitatea lucrărilor, — va fi, probabil, utilă o discuţie aparte, atunci cînd vom putea afla de ce sînt pregătiţi la Institutul de arte plastice (urmînd să lucreze toată viaţa în teatre), cine (în afară de maeştrii lor la materia principală) şi cum îi iniţiază în problematica multilaterală a vieţii teatrale. Dar despre regizori se poate afirma fără îndoială că au aici o posibilitate reală, eficace, de a se exprima. Doi din studenţii profesorului Radu Penciulescu s-au impus limpede în acest an: Alexa Visarion, excelent, făcînd în **Cartofi prăjiţi cu orice**, în pofida paupertăţii textului, o demonstraţie de exegeză critică autorizată a piesei, de distribuire judicioasă a actorilor şi îndrumare fermă în scenele de mase, de echilibru interior şi imaginaţie robustă; tot astfel Constantin Marinescu, compunînd **Faust**-ul într-o montare esenţializată, cu trăsături moderne certe (doar uneori într-o simbolistică prea acuzată), proiectînd tragedia planetar, dar dimensionînd omeneşte personajele (cu şovăieli în lucrul cu actorii), gîndind mult, adesea eficient, asupra expresiei.

E foarte probabil că revăzînd în serie toate spectacolele şcolii, consiliul profesoral, legitim bucuros de ceea ce s-a obţinut într-o direcţie sau alta, va pune o diagnoză exactă stagiunii expiate şi va formula, deopotrivă, cerinţe severe **multilaterale** pentru stagiunea viitoare.

Valentin SILVESTRU

arlechin

SICĂ ALEXANDRESCU: „Montez schiţe de Caragiale la T. V."

— Pentru că ne aflăm în incinta televiziunii, v-aş ruga să începem cu ceea ce lucraţi aici.

— Mi s-a oferit prilejul — şi sînt încintat de acest lucru — să montez cîteva din schiţele lui Caragiale, schiţe dramatizate de mine pe vremuri. Acord o atenţie deosebită acestor spectacole, tuturor elementelor care le compun. De exemplu, distribuţiile celor aproximativ 15 schiţe sînt asigurate de actori dintre cei mai reprezentativi ai generaţiilor lor: Radu Beligan, Alexandru Giugaru, Marcel Anghelescu, Carmen Stănescu, Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Coca Andronescu, Dem. Rădulescu, Marin Moraru, Valeria Gagialov, Ileana Stana Ionescu, Alfred Demetriu, Rodica Popescu, Silvia Dumitrescu, Virgil Ogăşanu şi mulţi alţii.

— Astăzi regretaţi că filmul s-a ivit numai întîmplător în activitatea dumneavoastră?

— Nu. Regia de film este o altă meserie; nu sînt pregătit pentru ea. În cazul filmului şi spre deosebire de teatru, regizorul este singurul care parcurge efectiv integral — şi răspunde de tot şi de toate — itinerarul complex al realizării la care s-a angajat. Cînd am filmat cîteva lucruri mai uşoare — *Scrisoarea pierdută* sau *Bădăranii* — m-am simţit dezarmat. Regia de film este o meserie pe care o preţuiesc în mod deosebit, dar nu o pot face.

— Care ar fi lucrul cel mai important pe care l-aţi înfăptuit de cînd aţi preluat conducerea teatrului din Braşov?

— Stagiunea neîntreruptă. Braşovul este un oraş în plin sezon, atît vara cît şi iarna, un oraş totdeauna plin de turişti de pretutindeni, un oraş care înţelege să nu-şi primească oaspeţii cu uşile teatrului închise.

— Ce ne puteţi spune pentru cititorii lui Sică Alexandrescu?

— În vara aceasta, cititorii, care mă onorează prin interesul acordat cărţilor mele, vor găsi în librării *Marea şi mica bătălie teatrală*. În prezent lucrez la următorul volum de schiţe şi amintiri şi vă pot destănui că în fiecare dimineaţă, primul lucru pe care-l fac, este să scriu 5—6 pagini. E, dacă vreţi, un fel de gimnastică a minţii.

Dorin TUDORAN

Un oaspete din Dresda la Timişoara

Pe scena Teatrului german de stat din Timişoara se joacă în aceste zile spectacolul *Nu se ştie niciodată* de G. B. Shaw, a cărui regie este semnată de Helfried Schöbel, cunoscut director de scenă şi om de teatru din Dresda (R. D. Germană). „Am stabilit o legătură de la inimă la inimă cu actorii timişoreni, în săptămînile cît am colaborat împreună — ne-a declarat artistul german. Ţin să relev de asemenea sprijinul susţinut pe care mi l-a acordat conducerea teatrului în stabilirea distribuţiei şi la rezolvarea promptă a multiplelor probleme ce ţin de montarea unui spectacol. Am revenit cu plăcere în România şi mi se confirmă încă o dată, după contactul cu Capitala dv. (unde am montat *Jurnalul Anei Frank*, la fostul Teatru al tineretului, acum vreo 9 ani), nivelul înalt al teatrului românesc".

Spectacolul îngrijit şi atent elaborat, are în distribuţie pe actorii Ottmar Strasser, artist emerit, Margot Göttlinger, Peter Schuch, Hadamut Becker, Tatjana Fulda, Karin Decker, Luise Pelger, Albert Kitzl, Hans Kehrer şi Otto Grassl.

S. DIMA

culori

Cu Sidney Geist despre Brâncuşi

La şase ani de la prima vizită în România — timp în care cercetările sale despre Brâncuşi, ajunse în faza finală, au dus la apariţia, în 1963 la New York, a lucrării „Brancusi — A Study of the Sculpture" — Sidney Geist se află din nou în Bucureşti. Răspunde acum puţin obosit, dar cu infinită amabilitate, celui de al treilea interviu la care este supus de la sosirea sa, de astă dată pentru *România literară.*

— *Propuneţi un termen nou pentru a defini opera lui Brâncuşi — the rationalized form — să zicem forma raţionalizată. Ce este ea ?*

— Opun raţionalizarea formei simplificării, stilizării, care nu înseamnă decît arbitrară renunţare la detalii şi nicidecum analiză a formei în funcţie de structura ei. Simplificarea duce la manierism şi Brâncuşi însuşi credea astfel cînd o numea „pompier". Raţionalizarea, însă, este o regîndire a formei care nu are nimic comun cu procesul de traducere a formelor naturale în sculptură, ea produce un obiect, o esenţă.

— *Există tendinţa de a înţelege forma elementară brâncuşiană mai ales prin raportare la artele primitive. În cartea dv. vorbiţi despre trecerea de la arhaic la clasic. Aţi putea insista asupra acestui punct ?*

— Lucrările de inspiraţie primitivă sînt foarte puţine, cîteva doar la început. Componenta formală arhaică este apoi absorbită şi cvasi-geometricul înlocuieşte senzitivul. Nu ştiu să fi folosit termenul *clasic.* Dar Brâncuşi se supune anumitor principii şi nu inspiraţiei, în acest sens doar poate fi vorba de clasicism.

— *Ce semnificaţie atribuiţi formei ovoide în opera lui Brîncuşi ?*

— Acum privesc opera lui Brâncuşi ca un întreg. A acorda o importanţă specială formei ovoidale este, după părerea mea, o exagerare. De fapt, Brâncuşi a încercat să cuprindă universul infinit al posibilităţilor de expresie formală şi în acelaşi timp să găsească o formă care să le cuprindă pe toate.

— *Ce v-a adus din nou în România, o dată încheiat studiul Brâncuşi ?*

— A fost un capriciu, o nebunie. Deşi nu-mi permit să vin în Europa chiar oricînd vreau, am simţit că n-aş putea să nu fiu aici la deschiderea expoziţiei. . . .

La Cabinetul de stampe al muzeului am văzut desenele foarte frumoase ale lui Paciurea care ar merita să fie prezentate într-o expoziţie. De aici plec la Zurich, Paris, Nisa, Corsica, tot pe urmele lui Brâncuşi.

— *Se poate vorbi de influenţa lui Brâncuşi asupra tendinţelor artistice actuale ?*

— Da, şi este interesant de remarcat că Brâncuşi este unul din foarte puţinii sculptori din generaţia lui care interesează astăzi. Minimaliştii, creatorii acelor *primary objects* se revendică de la Brâncuşi. Robert Morris, sculptor foarte cunoscut azi, teoretician al minimal-artei, este autorul unei teze despre Brâncuşi. Carl Andre, într-un interviu din ultimul număr al revistei *Art Forum,* una din cele mai bune reviste americane de artă contemporană, recunoaşte influenţa lui Brâncuşi asupra lucrărilor sale de început. A sculptat, ca şi el, o coloană în lemn ; o altă lucrare a sa se intitulează Cocoşul.

Personal am unele rezerve faţă de minimalişti. Speculaţiile teoretice aduse în sprijinul artei lor au un caracter crispat, efortul lor de a convinge este prea evident. Si, în sfîrşit, ei uită că formalismul lui Brâncuşi nu a fost o dogmă, ci a răspuns întotdeauna unor exigenţe poetice.

Ioana VLASIU

REDEFINIREA STRUCTURII ARTISTULUI:

ATITUDINE CIBERNETICĂ; GÎNDIRE MATEMATICĂ

O discuţie despre redefinirea structurii artistului este justificată; aceasta însă nu implică neapărat anularea concepţiei tradiţionale despre structura estetică, ci o reorganizare a ei în alte configuraţii şi alte perspective.

Redefinirea este impusă de o deplasare dialectică spre orizonturi noi de investigaţie, cît şi de o logică internă artei.

Acest context devine mai clar, dacă subliniem cîteva situaţii determinante :

1 — **LĂRGIREA ORIZONTURILOR ;**
2 — **DEMOCRATIZAREA SOCIALĂ ;**
3 — **COMPLEXITATEA STRUCTURILOR.**

1. Lărgirea orizonturilor cunoaşterii umane determină o lărgire a orizontului artistic. Arta tradiţională rezultă dintr-un grup reprezentare-evocare ce nu mai poate acoperi astăzi mulţimea evenimentelor observate de artist. Este poate motivul esenţial pentru care arta s-a orientat spre o atitudine cu totul nouă : a construi şi prezenta un univers separat de natură, ceea ce este fundamental deosebit de reprezentarea şi evocarea, în sens obişnuit, a naturii. În această situaţie, noţiuni de largă circulaţie nu mai sînt investite cu aceleaşi semnificaţii, sau sînt chiar eliminate.

Exemplu : despre o floare pictată, se poate vorbi dacă este frumos sau urît reprezentată, căci, deşi discuţia este totdeauna subiectivă, ne putem referi la floarea naturală ca model. Cînd prezentăm însă un obiect care nu are trimitere la natură, nu se poate spune nici că e frumos ori urît, ci că este aşa cum este.

2. Democratizarea societăţii implică democratizarea artei şi trimiterea ei în masele sociale, ceea ce obligă reconsiderarea unor termeni esenţiali ca : motivaţie artistică, comandă socială, valoare, circulaţie şi statut economic al artei.

3. Complexitatea şi fenomenul actului artistic pun în evidenţă analogii uimitoare şi foarte utile cu desfăşurarea altor fapte. Aceste analogii capătă şi justifică un deosebit interes în ce priveşte motivările actelor omeneşti, cît şi posibilitatea modelărilor, ca metodă de analiză şi construcţie a comportamentelor.

De aceea, avînd în vedere că problematica demersului artistic este inclusă în problematica mai generală a cunoaşterii şi acţiunii şi că acestea au devenit obiectul unei cercetări sistematice la toate nivelele, este foarte justificată trimiterea la rezultatele obţinute în această direcţie.

Aş vrea să subliniez doi factori, printre alţii , care influenţează, determinant, structura artistică modernă : cibernetica şi matematica, şi să arăt eroarea unor afirmaţii, precum : „cibernetică înseamnă roboţi şi ordinatoare" sau „matematica n-are nici o legătură cu arta".

În privinţa ciberneticii, ea este înainte de toate o atitudine, un punct de vedere sintetic privitor la fenomene complexe şi generale, ceea ce o plasează foarte aproape de filozofie. Cibernetica se ocupă cu comportamentul unei structuri (omeneşti, sociale, economice, tehnice etc.) în funcţie de relatările pe care ea le stabileşte cu ambianţa, ca ansamblu de structuri. Acest comportament rezultă din deciziile pe care le ia structura considerată pentru a-şi asigura echilibrul, adică vieţuirea faţă de acţiunea mediului ambiant.

Echilibrul vital depinde de mulţi factori dintre care : informaţiile căpătate despre sine şi despre exterior, prin aşa-numitele legături de reacţii (feed back), de transportul de energie şi mesaje spre şi dinspre ambianţă cu ajutorul cărora se reduc sau se amplifică influenţele mediului, de istoria sistemului, adică de experienţa lui trecută, şi, în fine, şi, mai ales, de capacitatea sa de a se autoorganiza în vederea unei strategii comportamentale optime.

Mai mult, structura şi comportamentul sînt un rezultat, în echilibru dinamic, a nenumăraţi vectori vitali care se cer studiaţi statistic şi probabilistic. Adică este decisivă probabilitatea realizării unui vector vital şi determinarea finală a structurii. Şi, în fine, situaţia cibernetică are cel mai adesea o structură de joc (în sens matematic) în care o decizie a unei acţiuni depinde de ultima mişcare a partenerului.

Din această sumară delimitare a ciberneticii ca obiect, metodă şi model, se poate spune că ea nu este nici matematică, nici structuralizare şi nici metodologie, ci toate la un loc, definind **un mod de gîndire.**

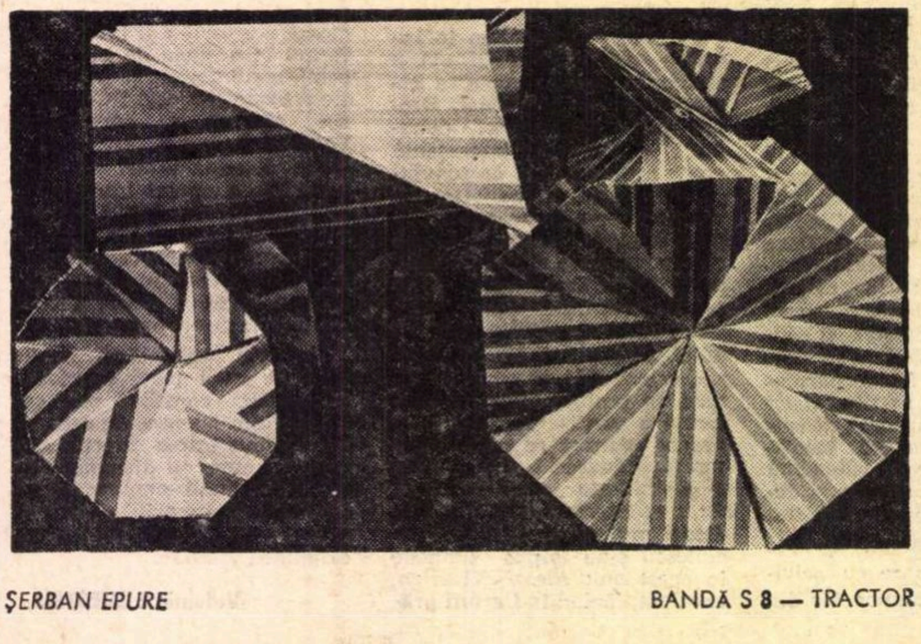
Avînd în vedere că celula biologică, sistemul corelaţiilor nervoase, istoria şi psihologia unui individ şi apoi a unui grup, organizarea grupului în societăţi cu acţiunile corespunzătoare, ca şi sistemele neînsufleţite, evoluează în situaţii cibernetice, este firesc să utilizăm în artă, — care este un rezultat al complexului de mai sus, — un punct de vedere analitic şi sintetic oferit de cibernetică.

Cît priveşte matematica, ea are în zilele noastre un rol privilegiat în orice activitate de cunoaştere, ceea ce însă nu înseamnă, în cazul nostru, o abdicare a artei faţă de logica inflexibilă a matematicii.

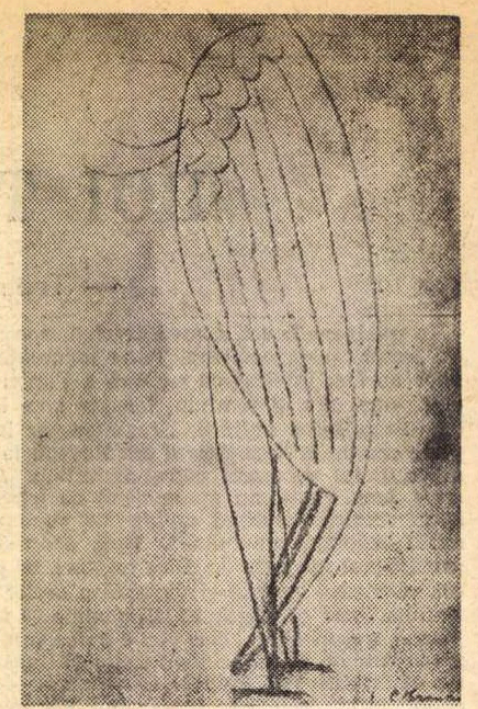
Astfel că, dacă azi arta atacă complexitatea structurilor, ca obiect şi instrument de lucru, iar matematica nu mai este de mult o ştiinţă a cantităţilor, a numerelor, ci a configuraţiilor, adică a calităţii lor, aceste două acţiuni omeneşti se întîlnesc în zone comune.

Perfecţiunea matematică, cel puţin ca spirit de lucru, deşi nu modelează direct arta, îi propune o competiţie cu termen final desăvîrşirea. Caracterul constructiv, organizator, adică atributul anti-entropic al artei mă face să bănuiesc, între aceşti doi coloşi — arta şi matematica — o legătură de rudenie mai subtilă şi mai profundă decît simpla lor prezentare.

Şerban EPURE



ŞERBAN EPURE BANDĂ S 8 — TRACTOR



CONSTANTIN BRÂNCUŞI — MĂIASTRA, desen în creion (Galeria Claude Bernard — Paris)

O valoroasă contribuţie de obiectivă critică de artă...

...este monografia ajunsă-ne deunăzi despre ciclul Păsărilor Măiastre (Brancusi's Birds) din S.U.A.

Sîntem îndatoraţi emeritei cunoscătoare de artă, D-na Atena Tacha-Spear de pe lîngă Allen Art Museum — Oberlin College, întocmită la stăruirea cunoscutului scriitor de artă din Paris, André Chastel şi preţuitor al operelor lui C. Brâncuşi.

Monografia tratează exclusiv despre ciclul celor 28 de lucrări ale lui Brâncuşi, în marmoră şi în bronz lustruit, pe tema „Păsărilor", fără însă a ignora pe celelalte variante, nici una identică vreuneia alta — acestea în ghips — şi în afara celor considerate de Brâncuşi drept „rebuturi", azi aflătoare în depozitele Muzeului Naţional de Artă Modernă Contemporană din Paris, deţinător al fabuloasei moşteniri a atelierului artistului.

Meritele de documentare, de obiectivitate critică a celor 28 Măiastre precum şi partea din cele 13 „rebuturi", elevaţia inspirată a considerării lor de A. Tacha-Spear fac din această carte cea mai valoroasă lucrare de detaliu din toate cele ce s-au scris despre opera lui Brâncuşi, fiind îmbogăţită şi de o iconografie uneori inedită : atît pentru S.U.A. cît şi pentru publicistica europeană, de n-am pomeni doar decît revelatoriul desen iniţial al „Păsării", următor zisă de aur (1911) pe lîngă care mulţi cercetători poate au trecut, ignorîndu-i ascunsul şi importanţa.

Tot un inedit iconografic este şi reproducerea aspectului depozitului de „rebuturi" ale Păsărilor Măiastre şi altele, necorespunzătoare exigenţelor sculptorului, care se găsesc la Muzeul de Artă Modernă Contemporană din Paris, ineditele neoprindu-se aci, şi despre care ne vom ocupa.

După o scurtă prefaţă, textul d-nei A. T. Spear este distribuit celor 4 capitole dintre care cel dintîi tratează despre românitatea subiectului pe care îl consideră drept temei al inspiraţiei lui Brâncuşi, nu însă fără a pomeni de corespondenţele euro şi extra europene ale mitului solar al phoenixului, distinct de cel al Pajurei (vezi L. Şăineanu, J. Hubeaux, I. Segall şi ceilalţi citaţi de A. T. Spear), acesta propriu sedentarilor, inspiraţia lui Brâncuşi aparţinînd păstoreascăi trasnhumanţe, crede A. T. Spear.

Pe ultimele forme ale elaboratelor 28 de Măiastre, autoarea le apropie de gîndirea contemporană a lui Merleau-Ponty pentru care, cum anticipativ şi pentru Brâncuşi, „fenomenologia nu este decît studiul esenţelor" identică a acelei „viziuni" a lor, scumpă lui E. Husserl, repetînd aforismele proprii ale lui Brâncuşi : „a contopi toate formele într-una singură", şi că „de adevăr nu sînt aspectele exterioare".

Dar adevărata definiţie de sine însuşi, Brâncuşi o împărtăşeşte într-o scrisoare destinată Holcarului din Indore, Ieşuant Rao, privitor la Măiastrele destinate Templului Eliberării Sufletului, dictînd : „...cele două — cea albă şi cea neagră — sînt cele prin care m-am apropiat cel mai mult de dreapta măsură ; şi m-am apropiat de ea încetul cu încetul, desfăcîndu-mă de mine însumi..."

. . . .

vroind Brâncuşi să spună : desfăşîndu-se de înconjurime.

V. G. PALEOLOG

SÎNT ROMÂN ȘI AM RĂMAS ROMÂN

CELIBIDACHE la repetiție

(Urmare din pagina 1)

poi, pentru că ei cîntă împreună, dar sînt anumite ruperi. Platforma trebuie construită după criterii muzicale, nu acustice. Nu criteriile acustice sînt hotărîtoare, ci cele muzicale. A trebuit să string distanțele dintre diferitele izvoare de sunet ca să poată fiecare, de la locul lui, controla ceea ce face el și, în special, ceea ce fac ceilalți. Viorile au fost de multe ori prea înapoi, de asemenea trombonii. De foarte multe ori trebuiau să cînte după baghetă, în loc să cînte natural, auzind ce fac ceilalți. Dumneata poate n-ai remarcat, sînt mici secrete ale profesiei...

— Impresiile dumneavoastră despre români, primele impresii ?

— *Sînt copleșit. Ce mi se pare extraordinar, și spun asta după ce am cunoscut lumea întreagă, cît de drăguți sînt oamenii. Cu toate greutățile, pentru că și la voi există greutăți, după cum există și în țările din vest, oamenii sînt foarte amabili, de o rară gentilețe, peste tot, pe stradă, șoferii, oamenii de la Radio pe care i-am cunoscut, la hotel. Toți sînt un izvor neterminat de gentilețe. Ăsta-i capitalul vostru. Al nostru vreau să spun. Asta m-a frapat în primul rînd, pentru că, vezi, în Anglia există o politețe destul de superficială și convențională, în Suedia oamenii sînt foarte reci, în Italia sînt drăguți, dar superficiali, amabili nediferențiat, nu participă, ori oamenii de aici sînt formidabili. Pînă acum n-am avut nici un fel de pană. I-am rugat pe domnii de la Radio să nu intre nimeni la repetiție (e o rugăminte a orchestrei) și a fost o ordine perfectă. Primele mele ore petrecute aici sînt o surpriză în bine. Mă așteptam să găsesc oamenii mai mîncați de probleme, de timp. Ori nu se vede. Sînt toți gentili, latini, spontani, cu zîmbetul pe buze.*

— Sînteți ieșean ?

— *Da.*

— Și nu dați un concert și la Iași ?

— *Am vrut, dar suprafața scenei e așa de mică, iar deschiderea are doar 11 m. Noi avem nevoie de 160 m.p. Dacă ar fi venit toți instrumentiștii, nu știu ce făceam. Acum lipsesc, din diferite motive, 11 dintre ei și totuși am ocupat scena pînă la ultimul sfert de metru pătrat.*

— Veți revedea Iașul ?

— *N-o să pot rîndul ăsta. Am o singură zi liberă și, fizic, e imposibil. Ar fi o crimă să mă duc pentru două ore la Iași.*

— Veți mai reveni ?

— *Da, da. Dacă nu cu un concert, va trebui să vin să-mi revăd țara. Sînt plecat de 35 de ani.*

— Cunoașteți muzica contemporană românească ?

— *Nu cunosc nimic. Nu sîntem încă bine organizați ca să facem muzica noastră cunoscută în străinătate. Eu am cunoscut 2—3 compozitori : Olah, Vieru, nu știu însă ce fac dînșii.*

— Timpul scurt de acum nu vă va permite probabil să luați legătura și cu compozitorii.

— *Domnule, ca să poți să iei legătura cu dînșii trebuie să-ți pui la dispoziție o zi, să te uiți pe partituri cu liniște, nu așa, să faci pe doctorul din afară, aici e bine și acolo nu. Eu n-am nici timpul ăsta și drept să-ți spun nici interesul să mă concentrez în iadul ăsta de lucru în care trăiesc, să pot să scot două zile și să spun „acum mă ocup de Vieru". Nu pot. Nu sînt pregătit sufletește pentru asta. Dacă am să am material, vara asta am două luni de vacanță, aș putea vedea două, trei partituri. Am vrut să cînt o bucată românească. N-am avut. Îți închipui ! Nici măcar un bis n-am găsit. Am întrebat. Erau pe vremuri niște bucăți ale lui Rogalski, dar cine știe unde sînt...*

— Și atîția compozitori tineri așteaptă să fie cîntați...

— *Asta e vina voastră, aici trebuie să faceți ceva. De cîte ori am cerut, mi s-au trimis aceleași lucrări, destul de slabe după părerea mea. Întotdeauna aceleași. Eu nu știu ce se face în România. Sînt mult mai informat de ce se face în Polonia, Iugoslavia, cunosc compozitori de acolo, dar de la noi nu. Nimic.*

— În afara turneului din România ce proiecte aveți ?

— *După turneul ăsta, ce se termină la 22 iunie, în Germania, iau două luni vacanță. În toamnă, din nou Germania, apoi Franța, Israel, Anglia, Elveția, Spania, iarăși Londra, două luni Italia. Fac totdeauna aceleași țări.*

— Care sînt impresiile despre România pe care le-ați auzit în străinătate ? Cum e privită acolo țara noastră ?

— *Cu foarte mare simpatie.*

— S-a remarcat admirativ la noi că dirijați fără partitură...

— *Nu-i nimic fenomenal aici, e un complex provincial acesta. E mult mai ușor să dirijezi fără partitură decît cu. Aceasta reprezintă o memorie funcțională și un fel special de a te gîndi la muzică, corelaționînd factorii între dînșii.*

— Care sînt principiile dumneavoastră teoretice ?

— *E foarte greu în cîteva cuvinte.*

— V-aș ruga totuși.

— *Primul meu principiu, cu care am plecat în această meserie, combaterea arbitrarietății în muzică. Eu fac așa tu faci așa. Nu se poate. Care sînt exigențele acestui mizerabil text, text incomplet, testamentul compozitorului ? Ce nu putem să atingem ? Unul cînta în 13 minute* Idila lui Siegfried, *care sub bagheta lui Wagner dura 30. Wilhelm von Hauseger făcea 13 minute. Heiting face azi 12. Păi gîndiți-vă ! E posibil să se ajungă la o degradare totală a timpilor ? !*

— Și atunci aleatorismul, cu libertățile lui aproape nelimitate ?

— *Să vedem cît o să fie. La două, trei săptămîni iese o nouă artă modernă. Și de zece ani nu e o bucată care să se recînte.*

— Evident, John Cage nu e un ideal de muzică, dar există totuși...

— *Nu. Fii sigur că după 20 de ani n-o să vorbească nimeni decît cît de timpit a fost acest John Cage. Despre Stockhausen da putem vorbi, acolo e un lucru mai serios, cu toate că și el e pe o cale greșită. Adică sunetul a devenit la dînsul scop. Nu e mijloc, nu e vehicul care să transporte ceva.*

— Eu mă gîndeam la Berio, Boulez...

— *Da, fiecare are ceva, dar vezi, domnii ăștia au ajuns la universitate fără să fi făcut liceul toți. Nu cunosc muzica adevărată. Dacă îl asculți pe Boulez dirijînd o simfonie de Mozart, îți pui mîinile în cap, cum poate fi cineva atît de nemuzical. La fel de nemuzical e cînd dirijează muzica modernă, căci principiile sînt aceleași.*

— Cultivați deci respectul pentru clasici ?

— *Îmi place foarte mult și muzica modernă. Ai să auzi la concert și o bucată serială. Ca să poți să-ți dai seama însă ce e bun și ce nu, îți trebuie un criteriu ferm, într-adevăr vechi, verificat. Așa cum au polonezii, de pildă. Ei au acum cea mai bună generație de compozitori din toată lumea, inclusiv Germania, America...*

Vezi, dragul meu, asta e. Ar mai fi multe de spus, dar pauza s-a terminat. Salută-i pe cititorii revistei din partea mea.

Sergiu Celibidache sau stăpînirea sunetelor prin gîndire

Greu de urmărit acest personaj cu un fizic impunător, sigur de sine, intransigent în păreri, comportare și fel de a face muzică. Îl așteptam de-acum șase-șapte ani — de cînd și-a exprimat dorința de a reveni în țară ca dirijor și pedagog — știind că este unul dintre cei mai mari muzicieni ai lumii, bănuind un eveniment rar. Totuși obișnuiți îndelung cu jumătăți de măsură, cu atitudini conciliante folositoare mediocrității, impactul a fost descumpănitor și de-abia după trei concerte am reușit să intuim cîte ceva din gîndurile lui.

Dacă arta sa are un postulat pe baza căruia se clădește întregul sistem, acesta trebuie să fie : „Gîndește înainte de a cînta". Lucru aparent natural, dar pe care Celibidache îl realizează la un nivel neobișnuit chiar și în raport cu celebritățile meseriei. Precizia analitică (amintind de un prieten al matematicii și filozofiei) se referă la cele mai mărunte detalii de orchestrație, dar permite, în același timp, o ordonare logică, aflată în vecinătatea raționamentelor științifice, care mi se pare greu de contestat. Prima impresie este de firesc maxim, chiar de decepție obtuză în lipsa spectaculosului, și numai după un răstimp devine clar că în această uriașă tramă orice amănunt ocupă exact locul ce i l-a hărăzit voința dirijorului. Poate cel mai concludent exemplu a fost, prin contrast cu ceea ce auzim de obicei, **Preludiu și Moartea Isoldei** construit cu o știință a dozajului, cu un simț al gradației exemplare. Celibidache este meticulos și calculat (excludem nuanța peiorativă) nu numai cu aspectul rațional al activității sale, dar și cu reacțiile lui afective. Nu din sărăcie, ci din prea plin interior. Apariția sa, ca și o demonstrație yoga, este un model de autocontrol fizic și psihic, determinînd eficiența aproape de necrezut a fiecărui gest, a fiecărui sunet, frază sau mlădiere a emoției. Izbește funcționalitatea oricărei mișcări — a mîinilor sau a gîndului — care devine nu doar utilă, ci chiar indispensabilă în contextul respectiv. Nimic de prisos, totul precis, nimic întîmplător ori scăpat de sub supraveghere. Este o necesitate dedusă din înțelegerea muzicii, la un nivel superior, comandată de exigențele adevărului artistic, dar și o atitudine morală : la polul ce se opune acelui fel de a fi, unde nu există graniță între cinste și disimulare, departe de amatorism, Celibidache ne arată că interpretările sui-generis cu care ne-am obișnuit provin fie din incapacitatea de a pricepe pînă la capăt muzica, fie dintr-o lene a conștiinței.

Axiomă de bază, premeditarea, mai comandă două trăsături. Prima este siguranța uneori agresivă a omului și artistului : lipsit de complexe și inhibiții, acest dirijor se domină în primul rînd pe sine, apoi pe ceilalți, prin vigoarea cugetului său. Poate și de aceea muzica pe care o auzim e clară, iar orchestra îl urmărește cu ușurință și plăcere ; poate de aceea posibilitatea de a „transmite" publicului este atît de directă, lipsită de întortochieri și confuzii. Fără să adopte poziția iubită de romantici, a oficiantului dogmatic, Sergiu Celibidache enunță autoritar, argumentînd cu convingere, fără să-ți dea ocazia de a formula păreri opuse. Încă o dată ne tentează comparația cu un cunoscător al magiei, căci dacă astfel admirația noastră pentru el devine nemăsurată, nu e mai puțin adevărat că, pînă la urmă, folosul cel mai mare este tot al muzicii. A doua trăsătură se referă la gestica sa neobișnuită și revelatoare. Evident, din primul moment, Celibidache este discipolul propriei sale școli și, posibil, inițiatorul unei viitoare tradiții dirijorale. Indică timpii și intrările așa cum fac și alții, dar cu aceasta se cam sfîrșesc analogiile. Mai rar șef de orchestră care să folosească mișcări atît de diverse și atît de puțin conformiste. Sobre în Hindemith, dezlănțuite la Wagner sau Brahms, tandre, delicate, de o naivitate inocentă în Ravel, senzuale sau energice, ele sînt diferențiate în nuanțe abia perceptibile și irepetabile. Acea funcționalitate pragmatică conviețuiește aici cu o căldură și o blîndețe neașteptată. Sînt clipe cînd ele se transformă în unduiri violente, parcă vulgare, parcă frivole, arătînd, în fapt, aceeași varietate sugestivă, concordantă doar cu expresia pe care el o dă muzicii. Sînt clipe cînd ne aducem aminte că o caracteristică a orientului antic sau bizantin este tocmai, ciudata (pentru noi, cei de azi), întîlnire a contrastelor, incredibila conviețuire a ascetului și a jocurilor dure din arenă.

Măiestria sa este pusă în valoare de buna și îndelungata colaborare cu **Orchestra Radioteleviziunii Suedeze,** disciplinată și activă. Nu este puțin lucru pentru un dirijor să aibă la îndemînă în mod permanent un asemenea ansamblu, cu care să poată realiza o înțelegere intimă. I-am admirat pe artiștii din Stockholm căci, chiar dacă au existat mici imperfecțiuni, ele se înscriau în limitele plauzibilului și erau cu prisosință compensate de virtuțile unei conlucrări (timbre, intensități) ireproșabile. Și dacă ne gîndim la cazul invers, bine cunoscut de noi în fiece săptămînă, putem aprecia aceste calități ce țin mai mult de muncă și inteligență, decît de darul — nevalorificat — al naturii. Mult timp ne vom aminti de descrescendo-urile perfect omogene ale percuției în **Mathis der Maler,** de complicata asimetrie a trăsăturilor de arcuș în Sibelius, de transparența ireal cristalină a sonorităților în Ravel, de nuanțe abia perceptibile, sau de arta cu care se poate cînta la cinel. Un artist adevărat își arată respectul față de activitatea sa, față de public și prin muzica pe care o interpretează : model de consistență, de bun gust (poate cu excepția acelui interminabil Sibelius) în alăturarea pieselor, cele trei programe bucureștene indicau aceeași seriozitate și cinste a meseriei.

Ar fi bine să ne amintim de toate acestea și după ce Sergiu Celibidache va pleca ; iar dacă ne tentează cumva să mimăm antipatia lui pentru Cage, să ne gîndim mai întîi la întinderea repertoriului său, la celelalte lucruri pe care ni le-a spus, dar mai ales la vechiul adagiu despre ceea ce se cuvine lui Jupiter.

Sever TIPEI

ARTA ȘI DISCIPLINELE UMANE

(I)

Acum un veac explorarea acestui raport era destul de limitată, iar discuția se purta pînă nu de mult mai ales în termeni de opoziție. Specificitatea artei în lumea spiritului putea fi mai bine definită tocmai distingînd-o cît mai net de știință în genere, inclusiv de disciplinele social-umane. Între timp, studierea mecanismului creației a descoperit similitudini neașteptate între artă și știință, ducînd chiar pe un **Abraham Moles** la concluzia de acum exagerată a cvasi-identității lor, iar științele particulare au atacat domeniul pășind în „teritoriul interzis“, chiar și pe o cale aparent atît de îndepărtată cum este cea a matematicii. Disciplinele sociale nu s-au lăsat mai prejos, întrucît propriile lor investigații întîlneau adesea fenomenul artistic și treptat s-au constituit psihologia și sociologia artei, pentru ca apoi să dobîndească un prestigiu neașteptat cercetările asupra fenomenului artistic făcute pe calea etnologiei, antropologiei, psihanalizei sau psihopatologiei. Recent și-au făcut loc structuralismul, semiotica și teoria informației pe de o parte, științele politice și culturologia pe de alta, în timp ce, prin tradiție, filosofia artei, estetica, istoria artei și critica au continuat să pretindă că au un rol privilegiat în acest domeniu. Ca întotdeauna exclusivismele au însoțit dinamica tuturor acestor discipline, fiecare pretinzînd că deține monopolul asupra perspectivei adecvate, ceea ce implica negarea sau minimalizarea celorlalte. Sociologia artei nega astfel apropierea psihologică, aceasta din urmă alegînd calea experimentală, măsurabilă, denunța „inconsistența“ psihanalizei, structuraliștii se contestă între ei, critica se grăbește să ridiculizeze istoria, în timp ce filosofia artei, estetica sînt declarate „simple speculații“. Nu lipsesc nici pozițiile „rezonabile“ : fiecare disciplină socială are meritele și limitele ei, apropierile de fenomenul artistic rămîn relative și aproximative, trebuie ca noi să facem singuri sinteza. Dar să ascultăm cîteva dintre pledoariile franceze.

SOCIOLOGIA

Natura socială a artei era recunoscută de pe timpul unui Platon care îi găsea și un loc în „Republica“ sa, dar sociologia creației sau receptării sînt de dată recentă. Regretatul **Pierre Francastel** începuse să construiască o teorie a unității dintre structura socială și modul de reprezentare artistică iar **LUCIEN GOLDMANN**, pe urmele lui Georg Lukacs, își propune să lege structura artei de structurile de clasă (ceea ce dînsul numește „structuralism genetic“). Întrebîndu-l dacă relația nu e prea directă și care sînt cîștigurile unei cercetări de acest tip, acesta din urmă ne-a răspuns :

LUCIEN GOLDMANN

„În științele umane lucrurile sînt mai puțin simple, căci în măsura în care există ceea ce Hegel numea fenomenul identității dintre subiect și obiect, în măsura în care construim aceste științe, din interior, acestea sînt discipline prin care societatea și realitatea umană sînt cunoscute dinăuntrul acestora ; cercetătorul individual se găsește în interiorul societății pe care o studiază, al grupului din care face parte și astfel în spatele său există un ansamblu de categorii colective, iar el vorbește în perspectiva grupului social care este o parte esențială a acestei societăți. Restructurarea pe care o produce cercetarea va restructura percepția cotidiană, dacă nu în toate, într-un număr mare de cazuri. Atunci cînd dispunem de o analiză teoretică a societății capitaliste sau a tragediei raciniene aceasta restructurează în întregime percepția anterioară, percepția imediată, să spunem, a modului de producție a pieții sau a structurii unei tragedii“.

Fiind de acord cu posibilitatea unor asemenea analogii continui să cred că există o distanță existențială între cercetarea științifică și universul vieții cotidiene, între structurile materiale și cele spirituale. Ceea ce nu mă împiedică să apreciez precizările aceluiași : **„Din punct de vedere metodologic consider că este imposibil să privilegiem totul în raport cu părțile, subiectul în raport cu obiectul, procesul față de structură sau invers, astfel încît necesitatea de a păstra intact principiul unității lor rămîne fundamentală și probabil nu va fi pusă sub semn de întrebare (deși și asta e greu de spus, recunoaște L.G.)“.**

La întrebarea mea dacă pe calea particulară a sociologiei — în viziune structurală — poate fi atinsă însăși valoarea artistică, Goldmann mi-a răspuns : **„Una din temele analizelor mele estetice este cea a marilor opere literare, a acelora care supraviețuiesc secolelor întrucît unesc — după o veche idee kantiană — o extremă bogăție cu o riguroasă unitate. Cum o știm de la Hegel, dar mai ales de la Marx, e vorba de o structură mintală funcțională care corespunde unui anumit subiect colectiv pe care eu îl numesc viziunea despre lume a unei clase. În cercetările mele de pînă acum asupra tragediei secolului al XVII-lea, a teatrului sau romanului contemporan, fie că e vorba de Genêt, Gombrovicz sau Sartre mi-am centrat efortul spre descoperirea structurii globale a universului piesei, încercînd să arăt că în cazul marilor opere cu ajutorul a 3—4 elemente și relații poți să-ți dai seama de ansamblul textului“.** La reproșul meu că o asemenea analiză ignoră specificul literaturii, neglijează stilul și nu este aplicabilă decît poate prozei, Lucien Goldmann mi-a răspuns : **„Eu nu sînt om de litere, ci sociolog. Tot ceea ce pot evidenția eu este structura globală, urmînd ca apoi alții să urmărească detaliile stilistice, lucru care nu se poate face fără acest punct de pornire“.** Chiar dacă răspunsul nu satisface în întregime, trebuie să observăm o recunoaștere a valabilității parțiale a sociologiei, ceea ce, evident, ne-a trimis către alte discipline.

PSIHOLOGIA, PSIHANALIZA, PSIHOPATOLOGIA

Științele urmărind apropierea de psihicul uman sînt desigur promițătoare pentru estetică, întrucît aceasta tratează o atitudine umană specifică. Adesea se pune însă întrebarea dacă tocmai această specificitate nu le scapă, dacă ele pot să se apropie nu numai de subiectul creator, dar și de obiectul realizat și dacă măsura strict cantitativă este suficientă. Cu aceste întrebări, care reprezentau pentru mine și rezerve, am început discuția cu profesorul **ROBERT FRANCÈS,** reputatul psiholog francez, unul dintre directorii Institutului de estetică din Paris. **„E drept că psihologia rămîne adesea interzisă în fața geniilor, a personalităților excepționale** — recunoaște el — **dar ea se dovedește fertilă în studiul talentelor medii, iar cercetările asupra creativității, a aptitudinilor s-au vădit extrem de interesante“.** Iată deci că scapă rigorii științei tocmai marii creatori, gîndesc eu, dar în orice caz cercetarea creației medii și mai ales a receptării este posibilă. **„Estetica tradițională n-a rezolvat aceste probleme,** continuă interlocutorul meu, **iar cercetările psihologiei, mai ales ale celei clinice, sînt adesea bogate în revelații“.** Iată o nouă limitare. Desigur stările anormale pot fi pline de învățăminte, dar reprezintă și ele situații speciale. Mă gîndesc apoi la caracterul limitat al valorii măsurătorilor și la faptul că pînă la urmă o cercetare laborioasă și plină de analize concrete, grafice, statistice ajunge să redescopere adevăruri general cunoscute.

Psihologul francez îmi ghicește scepticismul : **„Să nu credeți că practicăm măsurătorile ca un scop în sine. E vorba de a stabili corelații, ori aici cantitatea trece în calitate. Desigur nu ajungem să descoperim un determinism direct, dar putem obține probabilități din ce în ce mai apropiate de adevăr. E drept, cîteodată lucrurile obținute prin mari eforturi par copilăros de simple, dar să nu uităm că bunul simț este contradictoriu. Se poate spune adesea foarte bine contrariul, deci testul psihologic este necesar. Adevărul nu e tot una cu verosimilul“.** Îl aprob, deși mărturisesc că rezultatele psihologice tradiționale nu sînt întotdeauna concludente. Poate psihanaliza unui Lacan este mai fertilă ? **„Nu neg faptul că psihanaliza reprezintă azi un sistem de ipoteze extrem de interesante, îmi răspunde Francès. Ipotezele trebuiesc însă verificate. Este totuși exagerat să susții că întotdeauna creația corespunde unei defulări. Refularea poate fi o sursă a creației cu condiția să ai talent. Nu toți refulații devin artiști de geniu. Sîntem aici pe un teren fragil și cu numeroase căi aventuroase. Corelația dintre fantasme și operă e adesea hazardată, iar analiza cazurilor clinice și extrapolarea concluziilor asupra cazurilor normale este primejdioasă“.**

Împărtășesc rezervele recentului vicepreședinte al societății franceze de psihologie, deși tonul lui îmi pare excesiv de categoric. Sînt de acord cu el că testele de eficiență rămîn mai sigure decît cele de proiecție. Problema generală rămîne însă pentru mine aceeași : pînă în ce punct se poate apropia psihologia (indiferent de orientare) de fenomenul artistic. Robert Francès a încercat să-mi dea un răspuns înfățișîndu-mi tematica de cercetare a grupului de psihologi care lucrează la Institutul de estetică : studii asupra influenței emoționale a cinematografiei, gustul pentru muzică, dezvoltarea aptitudinilor muzicale în copilărie, problema succesului în teatru, rolul criticii, accesul publicului la teatrul modern, creativitatea în plastică, relația verbal-auditiv, cercetările interculturale. Oricît de sumară și întîmplătoare este această listă de probleme, ea promite cel puțin cîteva răspunsuri la chestiuni ce adesea sînt tratate doar speculativ.

Întrucît discutam cu un reprezentant tipic al cercetării concrete, am vrut să știu dacă împărtășește scepticismul multora față de estetica filozofică : **„Estetica secolului XIX era plină de speculații elegante, dar nu întotdeauna consistente. Am mai multă încredere în estetica secolului XX, deși ea nu numără multe sisteme închegate. Esențial mi se pare însă ca ideile esteticii să devină ipoteze de lucru care să poată fi supuse unui control științific. În estetica franceză contemporană un Etienne Souriau reprezintă un nume datorită erudiției sale în istoria artei, iar Mikel Dufrenne, datorită unei descrinții fenomenologice a trăirii estetice. Viitorul disciplinei îl văd în indisolubila relație cu domeniile speciale, inclusiv cu psihologia“.** Concluzia mi se pare cu totul valabilă.

FILOSOFIA

Am întîlnit reflexia filosofică cu privire la artă, fie în seminariile lui Mikel Dufrenne despre Heideger sau Bachelard și rolul visului, în discuțiile lui Revault d'Allonnes cu studenții despre anti-artă, fie la ședințele societății franceze de estetică, închinate esteticii lui Marcel Proust, ca și cu ocazia susținerii unei teze de doctorat despre „Drumul de la cunoaștere la cunoașterea artistică“ la Facultatea de litere și științe umane de la Nanterre. Sînt toate ocazii „didactice“, „academizante“, mi se va spune de către unii, este „filosofia profesorilor“ în sensul recentei cărți a lui François Chatelet care a făcut vîlvă aici, este ideologie și deci nu știință, va susține un LOUIS ALTHUSSER.

Discuția cu filosoful francez mi se pare semnificativă tocmai pentru că e vorba de un adversar al speculației sterile : **„Estetica filosofică este încă speculație, ideologia jucînd aici un rol încă prea important, ceea ce este evident de criticat“,** spune el. Este oare posibil altfel, îl întreb eu. Și de ce trebuie să înțelegem cuvîntul ideologie doar în accepția sa de „conștiință iluzorie“, cînd Marx însuși a părăsit această concepție și în prefața la „Contribuții la critica economiei politice“ din 1859 o folosește în sens de ansamblu al formelor conștiinței sociale de natură suprastructurală ? **„Pentru că e un înțeles care a permis multe neînțelegeri“,** răspunde Althusser. Nu mai multe decît termenul de „anti-umanism“ teoretic pe care îl folosiți dumneavoastră, mi-am îngăduit să replic. **„În orice caz,** reia gînditorul francez — **problemele esteticii trebuie să se întemeieze pe discuțiile științifice, dar o asemenea disciplină trebuie abia elaborată. E vorba de o știință a obiectelor estetice, a procesului producerii lor, a statutului lor existențial. Actualmente estetica se ocupă doar cu procesul consumării operelor“.** Afirmația ultimă mi se pare inexactă, mai mult, îmi permit să atrag atenția că, dimpotrivă, acest aspect este încă prea puțin studiat.

Încerc să aflu însă care e părerea filosofului despre construirea unei estetici științifice. Se gîndește oare la structuralism, teoria informației ? **„În primul rînd, structuralismul a fost în mod greșit considerat drept o filosofie. Este, dacă vreți, «filosofia spontană a savanților», în primul rînd a lingviștilor — care se poate aplica și altor științe, cum a făcut Claude Levi-Strauss. În al doilea rînd, aș vrea să precizez că eu nu sînt structuralist și că simpla întrebuințare a cuvîntului structură de către Marx nu face din el un predecesor al structuralismului. Cît privește întrebarea care mi-ați pus-o trebuie să spun că toate metodologiile științifice de acest tip sînt extrem de parțiale și, într-un sens, iluzorii pentru că provoacă impresia unei unități care de fapt nu există. Există de altfel pericolul unui imperialism lingvistic și eu consider că în bună măsură e vorba — atunci cînd se trag concluzii teoretice — de o formă a neopozitivismului contemporan contrară spiritului marxismului. Științele umane, de altfel, au un conținut extrem de subiectiv și pozitivist — deci neștiințific — principiile lor sînt echivoce, îndoielnice, noțiunile lor de bază pot fi criticate. Ele sînt valabile mai ales ca tehnici, adică atîta vreme cît nu intervine ideologia“.**

MIKEL DUFRENNE

Admirînd fervoarea cu care caută rigoarea și exactitatea împotriva vorbelor goale și cu sensuri dubioase, mărturisesc că nu împărtășesc scepticismul lui. De altfel, răspunsul pe care mi l-a dat este un discurs eminamente ideologic, și nu cred că ar putea fi altfel, ceea ce nu mă împiedică să transcriu părerea lui că **„estetica este speculație goală doar în măsura în care este practicată în manieră hegeliană, dar abstracția, reflecția filosofică sînt cu totul legitime“.** Nu văd cum ar putea arăta în concepția lui Althusser o estetică filosofică bazată pe abstracție, teorie fără a fi influențată de ideologie și, în același timp, fără a fi la remorca științelor pozitive, dar aspirația către rigoare, grija de a nu cădea în factologie și de a nu permite nici divagația neîntemeiată mi se par demne de reținut.

Ion PASCADI

catedra

Acad. MILTIADE G. FILIPESCU:

Geologia poetică

Foto : EUG. IAROVICI

Ne vine greu să ne dăm seama ce anume fascinează : ecoul unor lumi atît de depărtate ori munca descoperitorilor ei ? Coborîm trepte din ce în ce mai stranii și ajungem într-o vreme cînd mările sînt atotstăpîne și ne cuprinde o emoție ciudată cînd de pe malul oceanului paleozoic pornesc, în lungi coloane, trilobiții și urcă, spre rădăcini de stînci, abia stinse, neamuri uriașe de ferigi. Noi le dăm cu mîinile într-o parte și privim cu spaimă cum se formează munții, scoțîndu-și spinările din apele fierbinți. Sîntem apoi martorii unui spectacol uluitor : primii pași ai vieții, din apă pe uscat.

Mai privim o dată această lume strînsă într-un laborator de universitate și-l întrebăm pe omul de știință care-l patronează, academicianul Miltiade G. Filipescu, să ne spună cum s-a născut știința care studiază istoria Pămîntului ? Și domnia-sa, mai întîi, surîde :

— Dintr-o întrebare. *Apoi devine grav :* Toate științele s-au născut dintr-o întrebare. În ce ne privește, omul a văzut munții și dealurile și s-a întrebat : ce e cu aceste mari acoperișuri ? A tăiat piatra și s-a întrebat : cine a locuit aici ? Fiindcă multă vreme aceste întrebări n-au existat, multă vreme omul n-a văzut în urmele naturii — cozi împietrite și spinări de pești — decît niște jocuri, scornind apoi, tot el, legende dintre cele mai ispititoare. Dar oricum ar fi stat lucrurile, primii geologi trebuie să fi fost și mari artiști. Unul dintre exemple îl și cunoaștem : lucrînd cu pietre, Leonardo da Vinci a descifrat în porii lor mesaje ale unor viețuitoare de demult și a emis păreri privind natura, care au rămas cuprinse în sfera științei despre care discutăm. Pe urmă a venit acel Karl von Hoff care, deși *acum* în vîrstă de peste 200 de ani, îl mai auzim bătînd cu ciocanul în scoarța pămîntului, făcîndu-l să vibreze ca pe-un clopot, și-l mai vedem și *acum* cu urechea dusă spre sunetul lui tulburător. Căci acesta este geologul : un om cu minte și cu un ciocan. Mente et maleo !

Asta se întîmpla în Germania. Karl von Hoff a scris multe lucrări despre istoria Pămîntului, urmat apoi de savanți din alte țări ale Europei — Anglia Franța, Rusia, — făcînd din geologie o știință de sine stătătoare.

— Dar la noi ? îl întrebăm pe academician.

— La noi putem porni de la Cantemir. Dimitrie Cantemir e cunoscut ca un mare cărturar și scriitor, dar geologii îl numesc și om de știință, fiindcă în „Descriptio Moldaviae" el ne-a dat și primele noțiuni de geologie. Faptul acesta se petrecea cu peste 200 de ani în urmă. Și iată cum ne apropiem, în fine, de cei doi Gregoriu — Cobălcescu și Stefănescu — întemeietorii de drept ai geologiei românești, de acum o sută și ceva de ani. Întemeierea aceasta s-a făcut prin lucrări distincte și prin profesorat, fiindcă și unul și altul au fost și profesori de științele naturii, primul la Iași, celălalt la București, primul, autor al studiului de celebritate mondială „Calcarul de la Repedea", celălalt — în afara altor lucrări științifice — autor al hărții geologice românești. Mai tîrziu, după 1900, se impune în geologia noastră un alt cercetător, profesorul Ludovic Mrazec, originar din Craiova. Un mare patriot, un mare savant, Mrazec a susținut primele ipoteze asupra originei organice a petrolului și a pus bazele celei dintîi școli geologice din România. Serii întregi de geologi s-au format la cursurile sale, dar mai ales în munca de teren.

— L-ați cunoscut ?

— I-am fost asistent. L-am cunoscut și pe Sava Athanasiu, care colabora cu Mrazec, făcînd pe atunci cercetări pentru întocmirea hărții geologice a Carpaților și însoțindu-l în munții Bucovinei, timp de trei ani, vale cu vale, de la vărsare pînă la izvor, am și-acum impresia că mergeam pe sub pămînt. Noi nu vedeam iarba, ci numai straturile, deși, adaug că, în prospecțiile geologice, și iarba interesează.

— Colindați adesea țara ?

— Geologia este o știință în care cercetătorii merg mult și pe distanțele cele mai adînc coborîte în istorie. Dar există și o afundare la propriu, o călătorie făcută cu picioarele și, de aceea, geologia poate fi considerată și o știință a călătoriei.

S-ar putea spune, privind-o dinafară, că geologia e o meserie aventuroasă, plină de neprevăzut ; de colo sare un urs, dincolo e o cascadă, ninge, plouă, dar iată că, nici în scrierile despre ea și nici în filme, nu s-a dezvăluit încă, la modul profund, ceea ce este cu adevărat captivant, și anume starea de creație.

— Cum o explicați ? În ce fel are loc, în munca geologilor, procesul creator ?

— Întîi că, de la început, ai pornit la drum cu gîndul cercetării. Nu-ți propui niciodată voia întîmplării ci, dimpotrivă, ești impuns tot timpul de ideea de a face noi descoperiri într-un loc precis.

Ai găsit un strat întortocheat și te gîndești că această cută a scoarței trebuie să fi fost rezultatul unei presiuni laterale, dar stratul e și rupt și îți spui atunci că a existat și o presiune orizontală. Și găsești și cenușă vulcanică. Înseamnă că aici a fost un vulcan, că a fost lavă. Despăturești harta, o pui pe genunchi, și pe hartă se naște *atunci* un vulcan. Tu l-ai creat, tu l-ai făcut cunoscut. Dacă n-ai fi avut curajul de a emite ipoteze, vulcanul n-ar fi fost descoperit, deci n-ar fi existat.

Luați o carte de paleobiologie și veți găsi acolo chipurile a numeroase viețuitoare care au trăit în urmă cu sute de milioane de ani. Toate sau aproape toate au fost reconstituite după urmele lăsate sau după o parte din trupurile lor, fiindcă de obicei săpăturile scot la iveală doar fragmente din scheletul unor animale. Cunoașteți, desigur, cazul lui Cuvier ; dintr-un os, acest curajos om de știință a creat chipul întregului animal. Desenîndu-l, el a emis teoria corelației dintre organe, care a dat un avînt deosebit cercetării vieții pe Pămînt. Mulți au spus pe atunci : asta-i imaginație ! Și Cuvier le-a răspuns : da, e imaginație, dar marsupialul meu a existat. O rocă dă chipul unui strat, al unei alcătuiri geologice, scoțînd în lumină bogății pînă atunci *nevăzute.* Aceste bogății, firește, au existat, ele nu sînt rodul fanteziei, dar fără fantezie, fără curajul în a-ți imagina ce poate exista dincolo de tine, avînd în mîini o rocă, nu te poți numi geolog.

Așadar, ce este geologia ? E o știință care cere rigoare, dar și intuiție, imaginație. O știință activă cu ochi pătrunzători și uriașe pluguri ale minții cu care arăm pămîntul pe dedesubt, scoțînd la suprafață valori inestimabile.

Vasile BĂRAN

---

corigenți la limba română

Pedagogia lecturii

Să vorbim despre lectură fiindcă funcționalitatea lecturii în studiul literaturii este decisivă, după cum ea este indispensabilă împlinirii multilaterale a personalității. A-i deprinde pe elevi să citească, a le deschide și întreține gustul pentru frecventarea cărților valoroase astfel încît, pînă la absolvirea liceului lectura literară să devină o necesitate interioară și chiar o pasiune, înseamnă însăși rațiunea existenței literaturii ca disciplină de învățămînt. Toată pedagogia lecturii se bazează pe aceeași psihologie funcțională pe care se reazimă pedagogia modernă („Agenda agendo discantur"). Aceasta, în esență, nu e altceva decît antrenarea intereselor și a curiozității, motorul oricărei activități rodnice.

Abordarea operei ca realitate spirituală și artistică autonomă, accesul către zonele esențiale ale creației și către înțelegerea sensurilor ei majore se realizează, în școală, prin analiza literară. Acesta e terenul în care se „inventează" și se dibuie cel mai mult, începînd cu structura analizei, pînă la folosirea textului și a terminologiei care e cît se poate de hazardată și ambiguă.

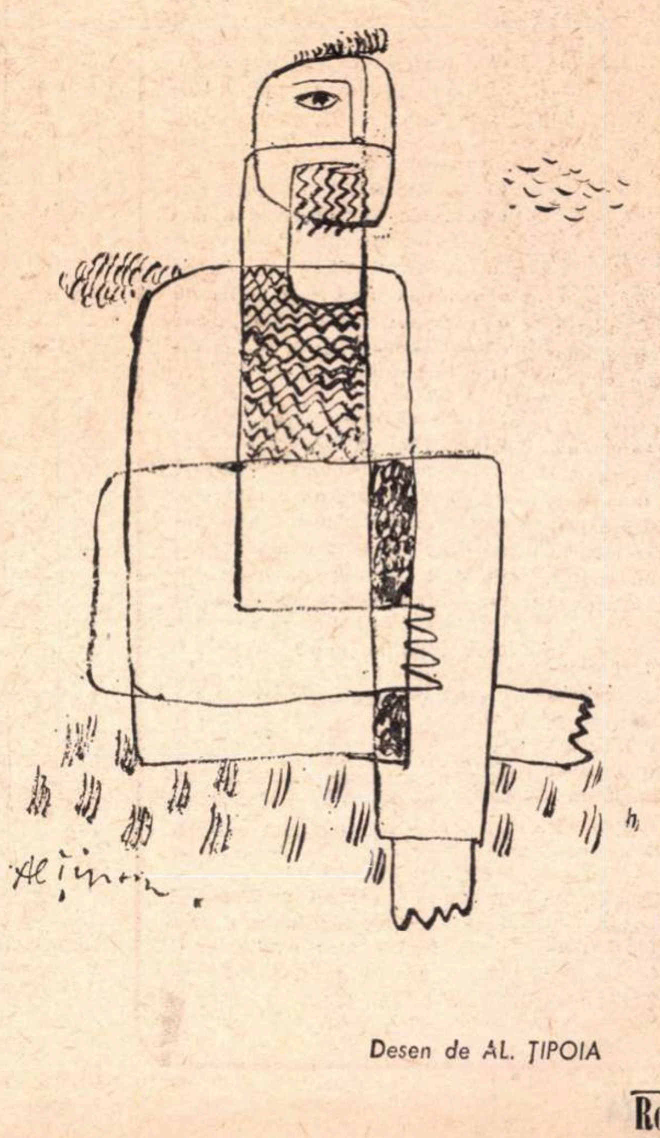
Noi privim analiza literară ca un proces de cunoaștere, variind în funcție de natura operei. Spre deosebire de logica strict intelectuală avem de-a face cu o cunoaștere imaginativă ale cărei resorturi se află în viața afectiv-emoțională a omului. Aici emoția, percepția interioară trebuie lăsate să acționeze liber în contact nemijlocit cu textul literar. Prioritatea textului apare limpede. Rămîne de văzut cum îl folosim pentru a determina interesul elevilor, a cultiva implicit priceperea de receptare a artei scrisului.

Literatura, prezentînd un tablou extrem de divers, nu putem impune o desfășurare tip analizei. Metoda cea mai eficace este aceea care pune în lumină mai relevant și mai convingător specificul artistic al operei. Un fenomen complex, precum literatura, nu poate fi înțeles decît cu mijloace simple. Acestea sînt lectura integrală a operei, memorarea versurilor și a citatelor semnificative, selecția și interpretarea textelor. Principiul metodic aplicat de noi este sprijinirea analizei în toate resorturile ei pe text, textul fiind ilustrativ din toate punctele de vedere. Numai pe baza materialului concret de referințe oferit de text se pot demonstra valorile particulare, orginalitatea fiecărui scriitor. Selecția citatelor se operează în funcție de nevoile analizei. De obicei se ilustrează prin text momentele principale ale acțiunii, în cazul unei proze ample, caracterizarea personajelor prin replici, monologuri, portret, atitudini și fapte semnificative, compoziția prin pasaje care indică planurile acțiunii, ritmul desfășurării epice, îmbinarea modurilor de expunere — narațiune, dialog, descriere, construcția simetrică, contrapunctică ș.a.

O dată lectura efectuată, prima operație pe care o întreprindem este una de simplificare, aducerea operei la datele ei fundamentale — geneza, tema, ideea de bază, concepția și viziunea scriitorului, tehnica compoziției. Configurarea schemei epice ne ajută să întreprindem analiza estetică pe text în sensul stabilirii a ceea ce are specific în privința tipologiei eroilor, a reflectării aspectelor de viață, a limbii și stilului. Important este ca textul să fie prelucrat de elev, și numai cînd e cazul să se întregească opinia lor cu aceea a unor critici autorizați. Nu e suficient a învăța „ce trebuie spus despre o carte". Lectura nu poate fi reductibilă la cîteva considerații marginale. Rostul muncii cu textul literar în liceu este în primul rînd punerea în contact cu valoarea operei, cultivarea sensibilității și a gustului pentru frumos, a capacității de a discerne specificul artei scriitorilor reprezentativi.

Unitatea operei și originalitatea ei sînt două idei care trebuie să constituie nucleul stabil al oricărei analize, problema estetică la care ea trebuie să răspundă. Dacă unitatea reprezintă o evaluare independentă, ideea de originalitate implică procedeul comparației. Aceasta presupune considerarea operei în cadrul unei serialități. Pe de o parte aflarea locului ei în cadrul operei scriitorului respectiv, pe de altă parte compararea ei cu operele altor scriitori care au ilustrat genul, specia și tema respectivă. Asemenea analogii permit o privire evolutivă prin care se distinge mai bine originalitatea faptului artistic și aportul specific al fiecărui scriitor. Realizăm astfel perspectiva istorică pe care ne-o impune obiectul însuși, istoria literaturii române.

Prof. Zina SÎRBU
directoarea liceului „M. Eminescu"
București



Desen de *AL. ȚIPOIA*

---

agenda

DE LA MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI

- CONCURSUL DE ADMITERE ÎN FACULTĂȚI va avea loc între **10 și 18 iulie.** Instituțiile de învățămînt superior vor organiza în perioada 3-9 iulie (pentru candidații din zonele calamitate) program de consultații la disciplinele de concurs. Pentru perioada în care se desfășoară concursul de admitere, absolvenții de licee proveniți din familii sinistrate vor avea prioritate la găzduirea în cămine și asigurarea hranei în cantinele studențești.

- La 13 iunie, elevii școlilor generale, profesionale și ai liceelor au încheiat anul de învățămînt. Etapa de față este rezervată activităților recreative, sesiunilor de examene, concursurilor de admitere în școlile postgenerale sau postliceale.

- În numărul trecut am anunțat datele și disciplinele la care se vor da **examenele de bacalaureat** (18—28 iunie), **concursul de admitere în licee** (22 iunie — 3 iulie).

- Îi informăm acum pe cei interesați despre examenele de corigențe. Aceste examene vor avea loc, eșalonat, în felul următor : pentru anul IV (clasa a XII-a) între **15 și 17 august** : pentru anul I (clasa a IX de liceu) între **25 și 28 august,** iar pentru anii II și III (clasele a X-a și a XI-a) între **1 și 5 septembrie.** Examenul de corigență constă din probe scrise și orale și sînt declarați promovați elevii care obțin, la fiecare obiect, cel puțin media „5".

POŞTA REDACŢIEI

de *NINA CASSIAN*

MUREŞAN PETRU — Reşiţa : Pentru genul poliţist, stilul dv. fluent e potrivit. Nu-mi dau seama din fragmentul trimis de abilitatea cu care ştiţi să conduceţi o intrigă. Oricum, terminaţi cartea şi adresaţi-vă unei edituri.

ION NAVALI : Numai prima parte din „Poem mic" se susţine întrucîtva. Trimiteţi un ciclu, ca să vă pot cunoaşte mai bine.

VIOREL LUPU : Şi în scrisoare, şi în versuri, se observă folosirea improprie a unor termeni abstracţi şi pretenţioşi. Sună aproape parodic strofe ca :

„Nesfîrşite motivaţii peste vremuri petrecute
De geneza perceptivă funcţiei psihice de rînd,
Prin structura volitivă aţi rămas recunoscute
Evoluţiei deductive un eseu introspectînd."

Mi-e imposibil să vă încurajez, sau să constat vorba dv. :

„Dezvoltări, predispoziţii, predilecţii şi avînt
În condiţii aparente şi convingeri decisive".

D.S.B. : Remarcasem, la foarte mulţi corespondenţi întru poezie, incapacitatea de a „încheia" o structură, lucru vădit cu deosebire în finalurile inexpresive sau obosite. La dv. e invers. Aproape toate sfîrşiturile poeziilor, fără a avea caracter facil, de poantă, şfichiuie ansamblul, îi dau nerv şi putere de proiecţie :

„Şi copiii se nasc cu iarbă-n păr...."

★

„Şi ca o zeamă subţire
ziua intră în mirişte..."

★

„Sau dragostea noastră
s-a otrăvit cu rouă ?"

Dar, pînă la aceste finaluri, versurile sînt inegale. Mai trimiteţi

GHEORGHE V. PALEL : Evident, nu sînteţi străin de poezie. Există şi bune roade de lectură, şi îndemînare. Dar — vai ! — deocamdată, nici un sunet propriu, nici un acord mai original

ŞT VAL : Cîteva melodii mai libere se luptă în versurile dv. cu asupritoarele banalităţi. Să vedem „care pe care".

C. F. — Bucureşti : Talent. Idei — unele tratate încă adolescentin Stilul trebuie epurat de edulcorări.

DEM IONAŞCU : Prozele dv. sînt acoperite de ceaţă. Nu ştiu dacă la mijloc e o incoerenţă sau numai o stîngăcie a exprimării. Prin ceaţă, mi s-a părut că se străvede cîte un contur, cîte un conflict. Dar aştept să se însenineze.

PAUL TUMANIAN : Fermecătoare şi bine scrisă povestirea dv. „Institutul de pe strada Zefirului". Personal, aş fi dat semnificaţiilor mai mult relief dramatic şi aş fi atenuat anumite note idilice. Totuşi, o recomand spre publicare.

C. BRINDUŞOIU : De astă dată mi s-a părut că discern, în cîteva „Acolade", o febră poetică. Uneori, cuvintele se „nimeresc" bine unele lîngă altele. Dar ce delir obositor şi cîte neclarităţi !

CONST. NICOARĂ : Propun spre publicare „Canarul". Celelalte sînt prea livreşti şi dezarticulate.

DORIN SĂLAJAN : Faptul că aţi parafrazat o poezie apărută pentru a o oferi cuiva, „circumstanţial", şi că ea s-a rătăcit în plicul de poezii proprii, necircumstanţiale, e, desigur, o întîmplare neplăcută. Din ciclul trimis, mi-au plăcut „Adolescentul", „Întîrzie puţin", „Cîntec de leagăn pentru puiul de căţea".

MATIANA-LIGIA POPESCU : Semne indiscutabile de talent. Dar ce înseamnă prezenţa — de-a dreptul ridicolă prin abuz — a lui „nemoarte", „neverde" şi invocarea lui „Ieronim", care i se datorează iniţial tinerei poete Ileana Mălăncioiu şi pe care, de altfel, am regăsit-o cu stupoare în recentul grupaj al Vioricăi Mereuţă ! ? Feriţi-vă de „mode", de împrumuturi sonore — şi nu vă feriţi de mai multă claritate.

ELENA ŞERBAN : Supun atenţiei secţiei de proză „Fără cerneală". „Rechinii de uscat" e artificioasă şi ieftin simbolistă.

ION POM : „Familia" dovedeşte un puternic talent de narator, pe linia lui Marin Preda. Ar fi bine să treceţi pe la redacţie. (Pseudonimul — dacă pseudonim este — nu mi se pare fericit.)

GH. PIATRA : Vă felicit pentru „Ziaristică", pentru patima cu care iubiţi actualitatea. Manuscrisul — dactilografierea lui, mai ales — conţine multe neglijenţe reparabile. M-a interesat nu numai ce aţi spus, ci însuşirea de prozator, vizibilă. Puteţi trece pe la redacţie ?

I. COJIŢA : Trebuie sa vă avertizez : versificaţi, versificaţi, dar nu faceţi Poezie. Individualitatea dv. e invizibilă. Simple producţii meşteşugăreşti.

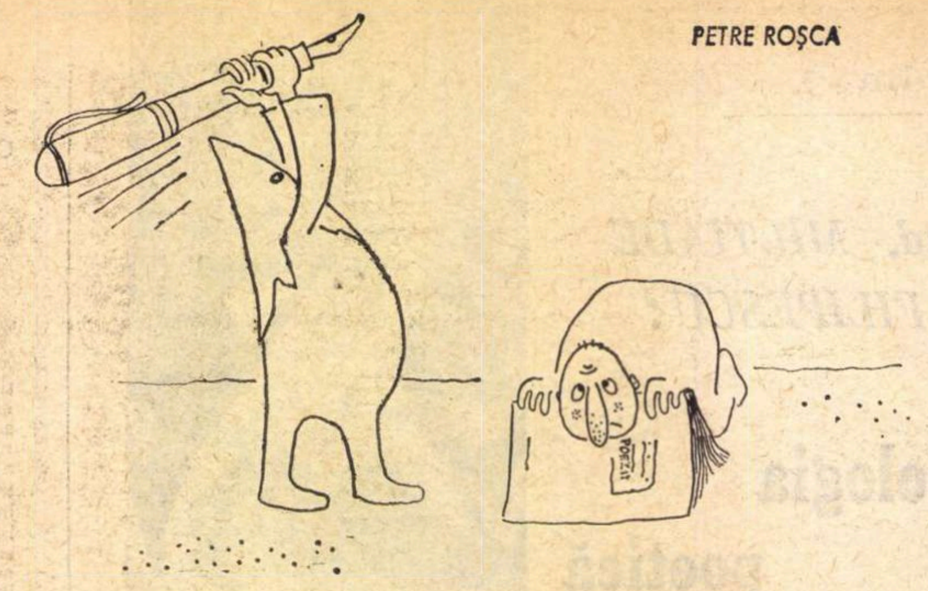
VIRGIL POPA : Ar trebui să vă verificaţi talentul în poezii mai „compuse" (eventual mai lungi), ieşind din manierismul „notaţiilor". Altminteri, nu-mi dau seama dacă este vorba de o expresie concentrată, poate aluzivă, sau numai de o comoditate. Reveniţi.

ALEXANDRU ŞTEFANESCU : Da, „Poveste" e curat scrisă, iar „Firmele" are o idee excelentă. Poate nu e încă momentul apariţiei în R.L. (nu „tonul uşor detaşat" mă deranjează, ci o anumită lipsă de profunzime „profesională", adică scriitoricească). Veţi mai trimite oare după un timp ?

IRINA CODRESCU :
„Timpul care vine o singură dată,
alb, neomenesc, neruşinat de cîntec",
„şi-am zăcut de frunză galbenă o iarnă",

şi cîteva versuri încă, indică certe resurse de lirism. E prea puţin însă pentru publicare, şi destul pentru a vă spune să mai trimiteţi, după un timp.

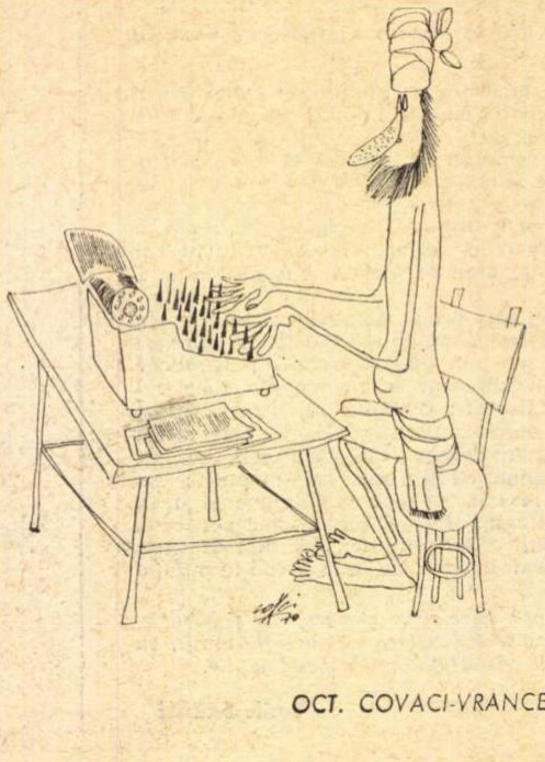
PETRE ROŞCA



ABSURDO-MUT
ANDO

OCTAVIAN ANDRONIC

MIRCEA IORDACHE



OCT. COVACI-VRANCEA

NOUTĂŢI ÎN LIBRĂRII

• • • **FORMAREA CUVINTELOR ÎN LIMBA ROMÂNĂ, vol. I (Editura Academiei)**
(234 pagini, lei 23)

Nicolae Tăutu : ÎNTOARCEREA ARGONAUŢILOR — Cînd zîmbesc scriitorii şi artiştii, vol. II (Editura Mihai Eminescu)
(248 pagini, lei 4,75)

Petru Vintilă : DANSATOAREA ŞI CIFRUL (Editura militară)
Nuvele (224 pagini, lei 7,50)

Şerban Nedelcu : INIMA OMULUI (Editura Mihai Eminescu)
Roman (212 pagini, lei 6)

Theodor Constantin : BALTHAZAR SOSEŞTE LUNI (Editura militară)
Roman (348 pagini, lei 8,50)

George Sorescu : ÎNTOARCEREA EURIDICEI (Editura Albatros)
Versuri (72 pagini, lei 3,25)

Ion Ruse : COŞAVA ÎN PORT (Editura Mihai Eminescu)
Roman (278 pagini, lei 6,50)

Marius Stoicescu : ZEUL CU PISTRUI (Editura Mihai Eminescu)
(192 pagini, lei 3,75)

Bujor Nedelcovici : ULTIMII (Editura Mihai Eminescu)
Roman (364 pagini, lei 9)

Veronica Obogeanu : AICI, PE RAMUL MEU (Editura Mihai Eminescu)
Versuri (128 pagini, lei 6,50)

Gheorghe Bejancu : SEARA ÎNTOARCERII (Editura militară)
Schiţe şi povestiri (148 pagini, lei 5)

Octavian Georgescu : ORA EPAVELOR (Editura Albatros)
Colecţia „Aventura". Roman (200 pagini, lei 4)

Mircea Berindei : NICOMAHOS — DIALOG DESPRE FERICIRE ŞI ÎNŢELEPCIUNE (Editura Albatros)
(224 pagini, lei 3.75)

Marin Matei Popescu : PODOABE MEDIEVALE ÎN ŢĂRILE ROMÂNEŞTI (Editura Meridiane)
81 ilustraţii alb-negru, 27 color (152 pagini, lei 70)

Vasile Florea : ALBUM GH. PETRAŞCU (Editura Meridiane)
44 ilustraţii alb-negru, 64 color (156 pagini, lei 100)

Octavian Gheorghiu : TEATRUL ANTIC, GREC ŞI LATIN (Editura Meridiane)
29 ilustraţii alb-negru (156 pagini, lei 7)

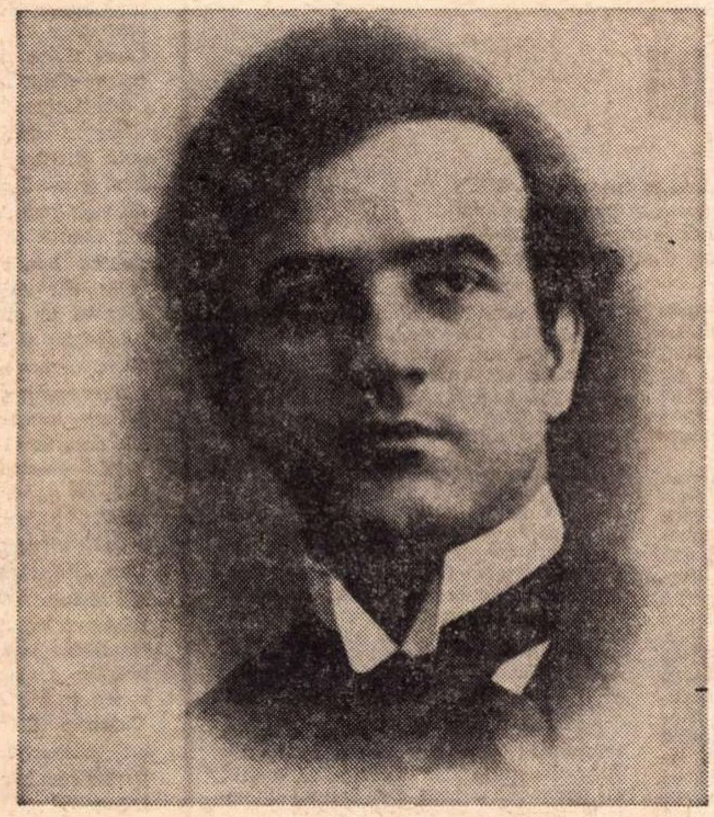
Ileana Berlogea : TEATRUL MEDIEVAL EUROPEAN (Editura Meridiane)
21 ilustraţii alb-negru (168 pagini, lei 8)

C. Murgescu : CASA REGALĂ ŞI AFACERILE CU DEVIZE (Editura Academiei)
(170 pagini, lei 11)

Somlyai László : FRÁTER GYÖRGY (Editura Dacia)
Dramă istorică, (lei **6**)

Pe vapor, la Turnu-Severin — 18 mai 1970

Parisul de altădată şi cel de acum...



La Paris — 1909.

1909. Un iunie ploios, tomnatec. Norii compacţi îşi vărsau torentele pe jobenul de celuloid şi pe mantaua de cauciuc ale birjarului ce mă ducea la noua mea locuinţă pariziană, Hotel de Brest, rue de Rennes, la adresa pe care mi-o dăduse un român care călătorea şi el spre capitala Franţei.

Am debarcat în bătrîna Luteţie cu 11 franci care reprezentau schimbul a zece coroane austriace, economisite la Viena, timp de trei luni, din corespondenţa ce o trimiteam ziarelor „Tribuna“ din Arad, „Lupta“ din Budapesta, „Ţara noastră“ din Sibiu şi „Dimineaţa“ din Bucureşti.

Strînsesem şaizeci de coroane austriace, din care cheltuisem cincizeci pentru biletul Viena-Paris. Mai aveam 11 franci, mari şi laţi, toată averea mea şi nici o altă perspectivă.

După trei zile, mi-am terminat depozitul. Îmi rămăsese pentru dejun cincizeci de bani, într-o monedă mică de argint. Cu patruzeci de bani am cumpărat o cutie de sardele pe care am mîncat-o cu pîine de zece bani. Pe urmă, Dumnezeu cu mila.

A doua zi, dimineaţa, m-am pomenit cu un mandat de 25 de lei, venit de la Sibiu, de la „Luceafărul“. Niciodată nu mi-a părut mai bine venită o sumă ca aceşti 25 de franci.

Mi-am plătit hotelul, mi-am luat cele două geamantane şi am plecat, pe jos, spre cartierul latin, unde, la numărul 25, în rue de Carmes, locuia E. Lovinescu.

Vremea se încălzise. Obosit de lunga distanţă făcută pe jos, m-am aşezat pe cele două geamantane în faţa Facultăţii de medicină, lîngă statuia lui Danton. Acolo, fără nici o legătură cu situaţia mea momentană, am scris poezia care începea aşa:

„Strămoşii mei se trag din
neamul cercetătorilor de stele
Ce rătăceau întreaga viaţă
de-a lungul anticei Elade,
Cutreerînd Arhipelagul din
Hio pînă-n Dardanele
Şi Zeilor încredinţîndu-şi
ursita vieţii lor nomade...“

O dată terminaţi cei 25 de lei ai „Luceafărului“, mi-am început viaţa de boemă pariziană, cu toate privaţiunile ei, care au durat aproape doi ani.

Am închiriat o odaie lîngă salonul pe care-l locuia Lovinescu. Mă culcam nemîncat, dar mă sculam în toiul nopţii şi ieşeam pe străzile oraşului adormit, ca să mă conving că sînt, într-adevăr, la Paris, pe care-l doream de atîţia ani.

Prima vizită pe care am făcut-o a fost la un prieten, român, cu care colaborasem la ziarul „Prezentul“ din Capitala ţării, Radu Baltag, autorul unui frumos volum de nuvele, „Valetul“, tipărit în editura „Minerva“.

Ajuns la Paris, Radu Baltag devenise Claude Rodolphe Bernhaut apoi Adrien le Corbeau, pseudonim sub care a publicat cîteva romane mult apreciate de critica franceză.

El a intrat în publicistică printr-o mistificare. Se lăuda că posedă un teanc de scrisori ale lui Guy de Maupassant, adresate unei doamne românce cu care avusese un copil. Parte din aceste scrisori au apărut în „La Grande Revue“ şi erau redactate într-o franţuzească ce n-ar fi displăcut lui Maupassant însuşi.

Revista anunţase publicarea unei serii de nuvele datorate mitologicei odrasle a marelui scriitor. Dar ghinionul a făcut ca prietenul să-şi încredinţeze taina unui alt publicist român din Cartierul Latin, un gazetar care plecase şi el din ţară să-şi facă vreun rost în Parisul tuturor reveriilor. El a comunicat senzaţionala noutate lui André Billy, scriitorul care trăieşte şi azi şi e membru al Academiei Goncourt.

André Billy a publicat senzaţionala noutate într-un cotidian de seară al Parisului.

Bineînţeles că „La Grande Revue“ a refuzat să mai publice opurile imaginarului fiu franco-român al lui Guy de Maupassant, şi, împreună cu autorul editat la „Minerva“, am început viaţa boemului sărac din Cartierul Latin.

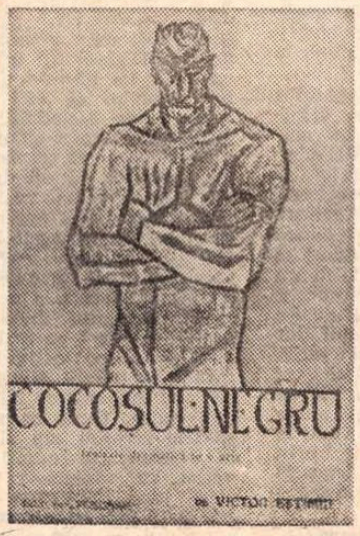
În vremea aceasta, pe o masă de marmură a cafenelei Vachette, care era la cîţiva paşi de locuinţa mea, şi în camera din rue de Carmes 20, am început să scriu prima mea piesă de teatru „Inşir-te Mărgărite“.

Piesa am făcut-o într-un act (actul final actual) şi i-am pus titlul „Ileana din poveste“. Se afla atunci la Paris şi locuia la „Hotel Regina“, profesorul Pompiliu Eliad, directorul Teatrului Naţional din Bucureşti.

L-am întîlnit pe bulevardul Saint Germain, i-am vorbit de această piesă şi profesorul m-a invitat la el, la hotel, să-i citesc lucrarea.

A ascultat-o cu mare interes. La sfîrşitul lecturii, atît el cît şi doamna Pompiliu Eliad, care era de faţă, şi-au exprimat entuziasmul cu ochii plini de lacrimi.

Datorită acestui entuziasm pentru literatura dramatică românească, Pompiliu Eliad a provocat mai multe piese româneşti, printre care trilogia Moldovei, a lui Barbu Delavrancea.



A fost păcat că Pompiliu Eliad n-a stat mai mult sau n-a mai revenit în fruntea mişcării noastre teatrale, fiindcă şi-ar fi continuat opera de animator al literaturii originale.

El a făcut, pentru scrisul românesc, ce n-a făcut nici un alt director, cu excepţia lui Ion Ghica, care a patronat poemele dramatice, de la sfîrşitul vieţii, ale lui Vasile Alecsandri.

„Inşir-te Mărgărite“ s-a jucat, în stagiunea 1911, de cîteva ori, cu mult succes de stimă, dar cu public destul de redus. Abia cu doi ani în urmă am cunoscut afluenţa la casă cu „Cocoşul negru“, jucat de Al. Davila, în 1913, cu C.I. Nottara în „Diavolul“, cu Tony Bulandra în „Voievodul nenoroc“ şi cu neuitata mea soţie, marea tragediană, în rolul „Mirei Miralena“.

Şi la Al. Davila am cunoscut aceeaşi primire binevoitoare cu care îmi primise primele versuri din ţara românească şi Ilarie Chendi. poeziile pe care mi le-a publicat în „Viaţa Literară şi Artistică“.

Acestor trei oameni: Ilarie Chendi, Pompiliu Eliad şi Al. Davila şi lui Constantin Mille, directorul „Adevărului“ şi al „Dimineţii“, le datoresc facilitatea cu care am debutat în scrisul românesc. Aceştia toţi s-au purtat cu mine ca nişte fraţi mai mari şi iubitori.

„Cocoşul Negru“ s-a bucurat de un mare succes de public, dar majoritatea presei i-a fost ostilă. Într-un ziar de teatru al vremii, Liviu Rebreanu şi Tudor Arghezi au publicat două articole fulminante, avînd ca titlu desenul unui „Cocoş“ zbîrlit şi noutatea senzaţională „Căderea Cocoşului Negru“.

Încurajat de adeziunea publicului, am continuat să public poezii peste poezii, nuvele, piese de teatru, articole peste articole, romane, memorialistică, maxime, nelăsînd vreme fiecărei opere să-şi consume dreptul la publicitate.

În vremea aceasta călătoream mereu, Parisul fiind centrul preocupărilor mele. Era un Paris pe care în zadar l-am căutat în ultimele mele drumuri acolo, un Paris pe care cei de astăzi nu l-au cunoscut: Parisul rătăcirilor prin parcurile, bulevardele şi străzile bătrînei Luteţii, cu amintirile edificiilor afumate de altădată, negre de zgura vremii, şi în care piatra din care erau construite, nu se mai vedea sub cenuşă, Parisul noctambulilor, al cercetătorilor, al anticarilor care-şi aşterneau cărţile pe zidurile podurilor Senei, de-a lungul celebrului fluviu.

Era epoca „midinetelor“, a tinerelor ucenice de croitorie şi de prăvălii cu pălării, care duceau clientelor marfa în cutii de carton şi erau prietenele studenţilor din cartier.

O pleiadă de mari actori înstelau firmamentul teatral. De atunci, marile nume de tragedieni şi de comedieni s-au împuţinat. Teatrul francez, german, italian şi al nostru, vai, nu mai au strălucirea pe care le-o dădea un Mounet Sully, Sarah Bernard, un Lucien Guitry, E. de Max, Sonnethal, Kaintz, Paul Wegener, Alexandru Moissi, Ermete Novelli, Ermete Zaconni, Eleonora Duse, Grigore Manolescu, C. I. Nottara, Iancu Petrescu, Aristizza Romanescu, Agatha Bîrsescu şi alţi corifei ai scenei mondiale. Stanislavschi îşi începea, în Rusia, marile realizări regizorale. Tot aşa, Max Reinhard în lumea germană.

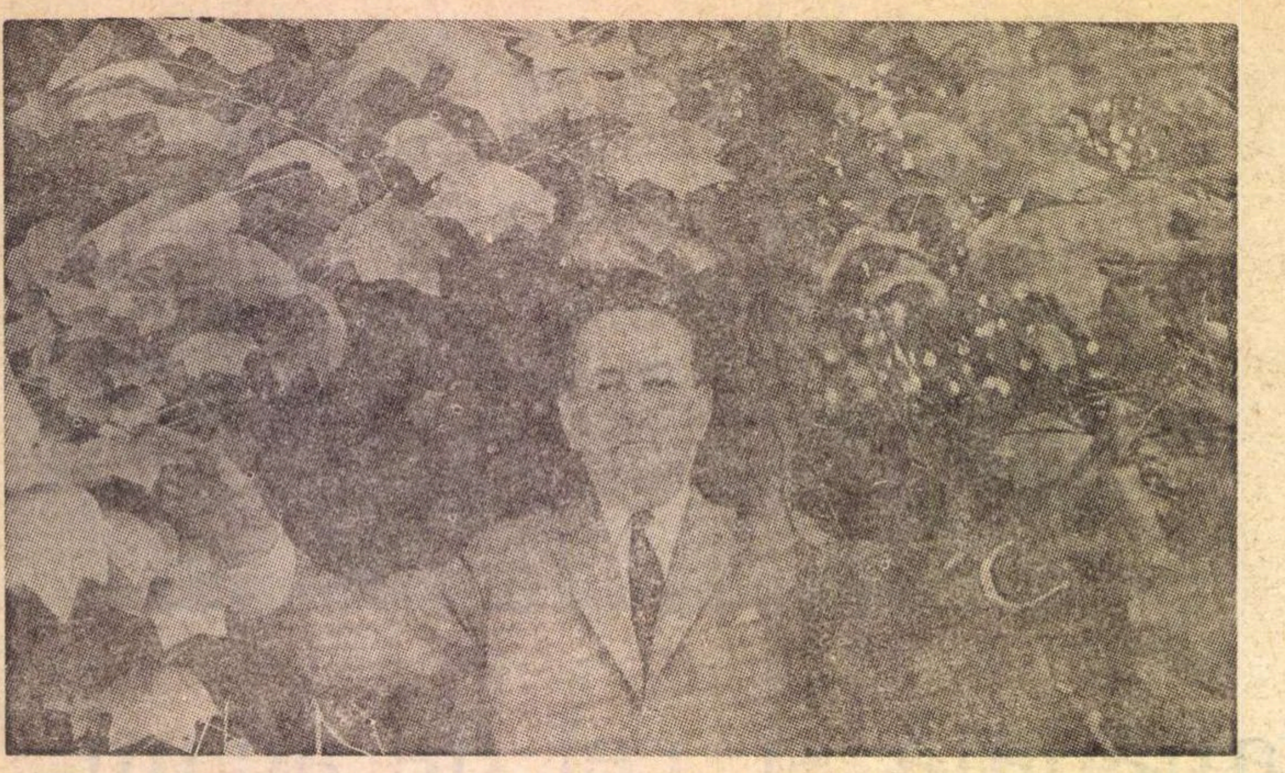
Sculptorul Auguste Rodin îşi trăia apogeul, Brâncuşi abia începea să lucreze în atelierele sărace din Montparnasse, unde l-am întîlnit nu o dată şi unde-mi vorbea cu încredere în viitorul său. Şaliapin cucerea Europa cu marile sale creaţii din „Boris Godunov“ şi „Faust“.

Îşi începeau voga actorii cinematografului mut, artă care a cunoscut o mare expansiune cînd a devenit sonoră. Se făceau şi se desfăceau alianţe europene care s-au încheiat cu primul cataclism mondial, războiul de la 1914, urmat în curînd cu a doua catastrofă războinică. Generaţia noastră a trăit amîndouă aceste urgii, iar acum îndură calamităţile inundaţiilor şi ale cutremurelor de pămînt.

Vaporaşele nu mai curg pe fluviul Senei, împroşcînd cu fum şi funingine, înnegrind casele. Viaţa a devenit trepidantă. Edificiile au fost curăţate de zgura anilor, de funinginea care le acoperea şi le fura strălucirea. A fost greu la început să se procedeze la curăţirea atîtor monumente. Ultimii romantici întîrziaţi apărau aşa-zisa „patină a vremii“, care nu era altceva decît negreala care ascundea frumuseţea pietrei şi a marmurei. S-a dus legenda pitorescului. Astăzi culorile vii ale pietrei, inscripţiile, apar cu fiecare casă curăţată de funingine.

A fost o opoziţie a cetăţenilor tradiţionalişti şi a trebuit voinţa dîrză a conducătorilor Franţei, în frunte cu scriitorul Andre Malraux, fostul ministru al culturii şi al propagandei, care a dat dovadă de mult curaj apărînd frumuseţea pietrei, a marmurei pure, a coloanelor zvelte, a bronzului aurit, redînd Parisului aspectul strălucitor al edificiilor, la construcţia lor. Vegetaţia bogată rezistă şi ea, protejată împotriva emanaţiilor sutelor de mii de vechicule motorizate, care umplu străzile. A trecut atîta timp din acel iunie ploios al lui 1909...

Victor EFTIMIU



André Malraux:

TRIUNGHIUL NEGRU

După o pauză de doi ani (Antimemoriile au apărut în toamna lui 1967) André Malraux publică o carte nouă „Triunghiul negru“ cuprinzînd trei eseuri vechi (asupra lui Laclos, Goya — apărut recent în traducere românească — şi Saint-Just) şi o prefaţă inedită pe care o publicăm mai jos.

Hazardul şi înclinaţia m-au făcut să studiez în treizeci de ani trei figuri care îşi aruncă luminile lor deosebite pe cea mai întunecată criză a individului pe care a cunoscut-o Europa înaintea celei ce ni se impune nouă.

Laclos nu face decît să pună problema. Ca în faţa atîtor opere ale timpului nostru (nu numai literare) cititorul *Legăturilor* ar fi putut spune : „Nu se mai poate aşa“. Astfel răspunde Goya, făcînd din condiţia umană obiectul unei acuzaţii fundamentale, căreia refuză să-i opună vreo transcendenţă ; astfel răspunde Saint-Just, făcînd apel la cvasi-transcendenţa care e în ochii săi naţiunea. Şi după atîtea evenimente, atîţia morţi, atîtea speranţe ne aflăm din nou în faţa a ceea ce Goya şi Saint-Just îi răspundeau lui Laclos. Unul face apel la forţele tenebrelor, celălalt la forţele acţiunii. În ce scop ? Să constituie individul ? Saint-Just nu-şi poartă sieşi interes şi ce este individul lui Goya, chiar dacă îi dăm numele de Goya ? Îndărătul lui Saint-Just pare că se ridică umbra lui Napoleon. Vom vedea cum. Înaintea lui Goya se întinde umbra lui Sade. Exista un secol al XVIII-lea care merge de la marii Englezi şi marii Francezi la Napoleon ; şi un sfîrşit de secol, pe jumătate clandestin, care anunţă poate timpul nostru şi pune în discuţie omul în momentul în care Revoluţia franceză provoacă cea mai vehementă afirmare a individului.

Deşi neînţelegerea începe cu o sută de ani mai înainte, abia în secolul al XVIII-lea îşi capătă sensul deplin : abandonarea radicală a creştinătăţii. Nu ne putem imagina, în vremea lui Ludovic cel sfînt, lipsa de acord între opera unui scriitor (în cazul nostru Laclos), a unui pictor (în cazul nostru Goya) şi a unui conducător politic, iar pentru acel timp, poate, conducător militar (Saint-Just). Dezacordul ar fi bătător la ochi ; şi mai ciudat decît se pare, căci aceşti trei oameni, dacă s-ar întîlni în vreun infern ori purgatoriu ar cădea de acord asupra unor valori supreme anume : Raţiunea, pe care toţi trei au proclamat-o în mod limpede, la fel cum au făcut-o Sade şi împăratul. Dar se pare că în acea vreme valoarea supremă îşi cam rîde de oameni. Între acea valoare pe care o recunosc şi felul cum se manifestă ei ce relaţie se stabileşte ? Timpul nostru a visat un acord asemănător celui de altădată, celui din vremea civilizaţiilor sacrului, şi în virtutea căruia Einstein s-ar întîlni cu Bergson şi Picasso. Îl mai visăm încă ? Sfîrşitul transcendenţei a dat o autonomie fără precedent voinţei de creaţie. Inconştientul îl devastează fără îndoială pe Goya dar nu-l devastează pe Laclos, nici pe Saint-Just nu el îi separă, ci faptul că, în creştinătatea în plină glorie, creaţia era ordonată de credinţă. Pe cînd Raţiunea pe care creaţia o respectă, nu mai face la fel. Izolat, fiecare dintre aceşti trei oameni pare a-i fi supus. Alăturaţi, fiecare pare să-şi regăsească independenţa. Ceea ce îi opune fundamental nu e nici valoarea supremă, nici semnificaţia lumii, asupra căreia sînt gata să cadă de acord, ci faptul că voinţele creatoare impun un dezacord pînă atunci episodic. Poate că Leonardo era un pictor (şi nu era numai un maestru al Renaşterii înainte de a fi pictor) ; Goya este cu siguranţă un pictor înainte de a fi un om al secolului al XVIII-lea. Dar al cărui secol al XVIII-lea ? Secolul lui Montesquieu, al lui Voltaire, al lui Rousseau, al Raţiunii pe care o proclamă ? Sau al momentului tulbure cînd, dedesubtul valorilor pe care Occidentul le va exalta timp de două secole, umbra vrăjitoarelor spaniole se împletea cu cea a torţionarilor lui Sade ?

Cele trei personaje posedă în comun un domeniu, esenţial la Laclos, accidental la Goya şi la Saint-Just şi care nu i-ar fi unit la un loc pe predecesorii lor : erotismul. Acel erotism atît de străin lubricităţii voioase a Renaşterii, bătălie cu suluri de pernă şi cu fecioare voinice, acel erotism pătruns pe vremea *Organt*-ului în destinul auster al lui Saint-Just, destul de sadic în *Legături*, în nenumăratele gravuri ale lui Goya, în a sa *Maja desnuda* în clipa violului. Moştenire a literaturii libertine ? Adesea ea însăşi nu era lipsită de sadism. Şi chiar atunci cînd era, ce avea comun cu Goya ? Dacă n-ar fi decît urmarea unui spirit jucăuş, acest erotism n-ar merita să ne oprim la el.

Dar despre el va scrie Sade o epopee retorică, maniacă şi fără precedent. Or, erotismul îi pune individului problemele pe care i le pune orice intoxicare ; şi cel de la sfîrşitul secolului le pune pe acelea care, la Sade, nominalizează o eternă luare în discuţie a lui Dumnezeu, deci a omului. Sexualitatea este un domeniu prea profund pentru ca o întreagă epocă, aproape în întreaga Europă, s-o unească fără rost cu cruzimea sau cel puţin cu constrîngerea. Eforturile lui Sade de a legitima erotismul prin Raţiune sînt comice şi ciudate ; cele ale lui Goya de a-şi legitima prin ea lumea nocturnă nu sînt comice, dar cu siguranţă ciudate.

Desigur orice sadism (şi Sade însuşi o dovedeşte mai bine decît Laclos) pare voinţa delirantă către o imposibilă posesie. Şi această goană fără sfîrşit nici măcar nu este, în acele timpuri, de domeniul eroticului. Raţiunea joacă aici un rol neaşteptat — poate pentru că e în firea omului să fie obsedat de insesizabil. Dacă acesta se numeşte Dumnezeu, el pune în ordine lumea, îl scapă pe om de personajul hărţuit, în goană spre necunoscut, pe care-l întîlnim la Saint-Just, ca şi la Laclos şi Goya. S-a crezut că raţiunea va domina insesizabilul, pentru că îl respinge ; la Goya şi Sade ea nu serveşte decît spre a-l justifica. Departe de a-l subjuga, îl pune în libertate.

Dumnezeu a dispărut dar diavolul a rămas. În ciuda proceselor de vrăjitorie, el era aproape absent din marile opere ale secolului al XVII-lea ; la cincizeci de ani, corupătoarele se refugiau la mînăstire şi chiar inocentul Saint Simon se va retrage la Trapişti. Pentru posedaţii noştri nu există refugii. Raţiunea îi permite lui Satan să reapară în vis, precum mai tîrziu logica totalitară a lagărelor de exterminare îl va face să reapară pe lume. Diavolul pare un bun furnizor de insesizabil, dar numai printre alţii. Insesizabilul e puţin vizibil în *Legături*, cu toate că el călăuzeşte toată această cronică de demoni mărunţi, cum o dovedeşte apropierea lui Laclos de Sade ; el e vădit la Goya, prin chiar geniul acestuia, prin întrebările care servesc drept legendă „Capriciilor“, prin „Picturile negre“ ; de asemeni la Saint-Just.

Mai puţin clar, căci acţiunea pare totdeauna că se opune insesizabilului. Totuşi, cea a lui Saint-Just a fost orientată de Teroare, pe care o stăpînea din ce în ce mai puţin, şi de ideea pe care şi-o făcea despre armata revoluţionară. Vom vedea că el aştepta de la Franţa o uriaşă armată liberatoare pentru care restul naţiunii franceze să nu mai fi fost decît intendenţa. Această concepţie islamică, a mobilizării din anul II, va rămîne fermentul armatei consulare, apoi al gărzii. Dar pentru Napoleon statul nu va fi intendenţa. Pentru Saint-Just, războiul nu era mai puţin devorant decît pentru împărat ; şi nu era legat de geniul unui mare conducător, ci de vocaţia unui popor. În acest război inamicul e lumea regilor, adică, în chip confuz (o confuzie destul de lucidă) pămîntul întreg. De asemenea, pentru el adevăratul duşman nu era numai inamicul.

Ca şi drama tinereţii noastre contemporane, drama acestei epoci îşi refuza obiectul, chiar atunci cînd, o dată cu Saint-Just, pare a-l defini. (Şi acest obiect inaccesibil, sau respins, n-are poate nici un amestec în Thermidor şi în strania acceptare a ghilotinei de către sufletele sensibile). Obsesia insesizabilului trebuia să dea la iveală destul de repede întrebarea care stătea la pîndă de la începutul secolului : ce poate raţiunea pentru individ — ce poate împotriva destinului ?

Secolul întîrziase să răspundă ; mai întîi pentru că, precum cel de al XIX-lea în faţa ştiinţei, găsise în lupta sa, în loc de răspuns, o soluţie provizorie. Nici Saint-Just, nici Goya nu s-au mulţumit cu soluţiile lui Voltaire. Primul şi-o aştepta pe a sa din răsturnarea lumii ; al doilea o aştepta din manifestarea celeilalte lumi. Ceea ce apare, atunci, este întrebarea fără răspuns asupra sensului vieţii, ori fără alt răspuns decît creaţia — a romanului, a tablourilor, a Republicii. Un timp care nu-şi mai află sensul în sufletul oamenilor şi-l află în acţiunea lor. Cum poate.

Creaţia socială hotărîtoare a Raţiunii, în secolul al XIX-lea, va fi ambiţiosul : Napoleon şi urmaşii săi în ficţiune, Julien Sorel, Rastignac, atîţia alţii. Dar Napoleon, succesorul lui Saint-Just numai în această privinţă (căci Saint-Just n-avea nimic comun cu un „strîngător de pămînturi“) dorea probabil onorurile pentru a atinge insesizabilul. Dacă generalul Laclos e ambiţios în felul său, Goya îşi află preocupări mai singuratice ; Saint-Just nu e ambiţios decît ca Mahomed. Dedesubtul uriaşului năvod al ambiţiei îşi întinde tentaculele sfîrşitul secolului al XVIII-lea. Ea nu le va ascunde niciodată cu totul, nici la Napoleon, nici chiar la Balzac. Revoluţia franceză, războaiele imperiului, naşterea „individualismului social“ au corespuns multor creaţii de la sfîrşitul secolului (nu numai în Franţa) ca şi cum vrăjitoarele lui Goya şi chiar ale lui Laclos profetizau Austerlitz-ul şi Consiliul de Stat. Dar romantismul va recupera aceste vrăjitoare şi un secol mai tîrziu istoria literară îl va descoperi pe Sade. Atunci noi îi vom socoti pe maeştrii insesizabilului, care s-au crezut fiii Raţiunii, drept cei mai tulburători înaintaşi ai iraţionalismului. Ceea ce vom întîlni în spatele creaţiei sau al acţiunii, cînd în legătură cu anumite tendinţe ale maeştrilor anteriori (Rousseau mai ales), cînd împotriva lor, constituie cea mai profundă punere în discuţie a omului pe care a înfruntat-o Occidentul de la Luther pînă la noi.

Dosarul „Lungul nasului“

Guadalajara şi-a închis sărbătorile.

Peste oraşul florilor, un dulce gînd de melancolie. Strugurii baloanelor s-au topit, schimbîndu-se în vin pentru Brazilia, în drum de întoarcere pentru Cehoslovacia şi România şi în cărare frîntă pentru Anglia.

Norocul nostru : orhidee neagră, nimerită în mîinile a doi antrenori zgribuliţi de frică şi cu pleoapele lipite de somn şi de fulgii de pasăre exotică culeşi din pernele de la Gran Hotel.

Operaţia „Lungul nasului“ (expresie lansată de oficialii români delegaţi la Guadalajara) a luat sfîrşit. Urmează — cunosc judeţul C.N.E.F.S. — marele val al scuzelor. Totul e pregătit : echipa a jucat foarte bine, a înscris 4 goluri şi a primit 5, înfrîngerea suferită în faţa Braziliei e o înfrîngere care face cît o victorie etc. etc. Un arsenal de fraze tivite la colţuri şi pe care de atîtea ori le-am văzut întinse pe gard la apropierea furtunii.

Mă înscriu cu nas bocîrnat împotriva operaţiei „Lungul nasului“ şi a celor care au finanţat-o : Angelo Niculescu, Vogl, plus preşedintele federaţiei. Sînt gata să pariez o mie de lei contra doi sîmburi de vişină că Angelo Niculescu l-a scos pe Răducanu din poartă şi pe Dobrin din careul iluzioniştilor pentru bunul şi temeinicul motiv că acestora le-a intrat cîte-un strop de apă în urechi în timp ce se scăldau în piscina hotelului A-i pedepsi pe Dan, Răducanu şi Dobrin (şi poate chiar şi pe Deleanu) cu scoaterea din echipă la meciurile cu Anglia, Cehoslovacia şi Brazilia, înseamnă, logic, a-i pedepsi pe cei rămaşi acasă. În cazul ăsta am dreptul, am datoria să-i întreb pe Angelo Niculescu şi pe Vogl : ce-aţi avut cu noi, mărețe uşi de biserici ? ! Hai, cu mine, semnatarul acestor rînduri, aveţi de împărţit mărunţişul cuvintelor, dar ce-aţi avut cu ceilalţi 20 de milioane de oameni de-acasă ? Dacă Dan, Răducanu, Dobrin au greşit, puteaţi să-i pedepsiţi la întoarcerea în ţară. În Mexico ei trebuiau trimişi pe cîmpul de luptă. Dar nu, dumneavoastră i-aţi trambalat peste ocean ca să-i trageţi de urechi. O plăcere personală. Un moft. Un „ete, domle, aşa vreau eu !“ Înaintea meciului cu Anglia, antrenorul Valentin Stănescu mi-a spus : „Sînt antrenorul lui Adamache, e un portar bun, dar cel mai bun portar român rămîne Răducanu, e singurul care poate culege mingile înalte aruncate de englezi sau brazilieni în careul nostru“. A fost preferat Adamache. Şi asta fiindcă Angelo Niculescu n-are ochi de antrenor, iar Vogl tace. Angelo Niculescu, cu doi ani în urmă, nu-l vroia nici pe Dumitrache : „Dacă ăsta ajunge titular, eu îmi rup carnetul de antrenor“. Nu s-a ţinut de cuvînt — atîtea drumuri frumoase sînt în lumea asta ! — şi după Dumitrache, acceptat în formaţie „din cauza ziariştilor“, a urmat la rînd Dobrin. „Ameţitorul Dobrin“, cum l-au numit ziariştii francezi, e cîteodată rău de gură. Îl ştiu. Poate să te scoată uneori din sărite cu vorba. Dar noi n-am deplasat în Mexico o formaţie de surdo-muţi. Angelo Niculescu i-a retezat lui Dobrin drumul spre glorie şi jucătorul din Piteşti nu va mai întîlni, poate, niciodată un timp al împlinirii marelui său talent.

Duminică, zeiţa de aur gîndită de Jules Rimet va coborî pentru totdeauna de pe scena lumii. Zeiţa patimilor frămîntate a pornit, în gîndul meu, spre mult însorita Italie.

Fănuş NEAGU

România literară

Săptămînal de literatură şi artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACTOR ŞEF : **NICOLAE BREBAN**

REDACTORI ŞEFI ADJUNCŢI :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE :
GHEORGHE PIŢUŢ

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni - 26 lei : 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

Anul III
nr. 26 (90)
Joi 25 iunie
1970
32 pagini, 2 lei

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

26

Trainice perspective

Televiziunea ne-a adus săptămîna trecută miile de imagini vii ale unei adevărate fresce, de clare și covîrșitoare semnificații, a relațiilor franco-române. Au trecut puține zile de la vizita pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, Președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, a întreprins-o în Franța, la invitația președintelui Georges Pompidou, iar răsunetul larg și eminamente pozitiv în opinia publică a celor două țări, ca și audiența mondială a acestei vizite, îndeamnă la aprecierea importanței ei cu totul memorabilă.

Resuscitarea profunzimilor de tradiții româno-franceze a slujit celor doi președinți, care s-au întîlnit la Paris, pentru a sublinia firescul actualelor relații pe atîtea planuri rodnice. Și în fluxul acestora regăsim o dată de certă rezonanță istorică — vizita de acum doi ani a generalului de Gaulle, președinte atunci al celei de a V-a Republici Franceze, vizită pe care atît Nicolae Ceaușescu, cît și Georges Pompidou au reliefat-o ca punct de contact al celor mai largi și trainice perspective.

Dacă așa cum spunea, nu de mult, premierul Chaban Delmas, francezii știu că România se află în numeroase domenii în prima linie a progresului, că este o țară curajoasă, că este o țară pașnică, la rîndul lor ei au ținut să ofere șefului statului român o priveliște a realităților și realizărilor celor mai reprezentative pentru Franța anului 1970. Săptămîna trecută s-au înfățișat tovarășului Nicolae Ceaușescu Franța industrială și cea artistică, Franța științei și cea agricolă. Filmul vizitei, începînd cu momentele festivei sosiri în care un nou protocol pentru primirea șefilor de stat era inaugurat și pînă la emoționantele și entuziastele întîlniri cu muncitorii din Lyon, de la scinteietoarea recepție versailleză și pînă la prelungitele discuții de la Centrul de cercetări nucleare, filmul multiplelor manifestări ale prieteniei și stimei, sub al căror semn s-a desfășurat călătoria, oferă de pe acum istoricului criteriile pentru a fixa atmosfera relațiilor franco-române la începutul deceniului al optulea. Iar conținutul acestor relații poate fi deslușit din numeroasele interviuri ale tovarășului Nicolae Ceaușescu și ale președintelui Pompidou, din toasturile și cuvîntările celor doi președinți, din documentul politic care finalizează convorbirile de la Paris. Definind rezultatele convorbirilor cu președintele Pompidou — convorbiri care ocupă desigur o însemnătate prioritară în ansamblul vizitei — tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „Și nu numai asupra problemelor privind dezvoltarea relațiilor bilaterale am căzut de acord, dar chiar și asupra problemelor internaționale, cum sînt securitatea în Europa, pacea în Indochina și Orientul Apropiat, a problemelor privind promovarea unor relații noi între popoare, relații bazate pe respectul independenței și suveranității naționale a fiecărei națiuni, s-a realizat — aș putea spune — o înțelegere deplină“.

Erau sintetizate în aceste cuvinte amplul dialog asupra progreselor realizate în numeroase domenii ale colaborării franco-române pentru care cei doi președinți s-au felicitat, precum și numeroasele măsuri preconizate pentru intensificarea și stimularea lor. Sensul colaborării româno-franceze nu poate fi decît unul : colaborarea româno-franceză este chemată să demonstreze că două popoare cu orînduiri sociale diferite, animate de dorința de a trăi în pace și înțelegere, de a nu mai admite politica de dominare și forță, pot coexista în bună înțelegere, în bună prietenie și pot contribui prin aceasta la dezvoltarea colaborării internaționale.

Din acest punct de vedere se poate considera caracterul exemplar și prin urmare influența bună pe care asemenea relații o pot genera în lumea contemporană.

Evantaiul problemelor internaționale discutate la Elisée a identificat multe poziții similare sau apropiate, de o pondere specială bucurîndu-se situația din Europa. Fie că a fost vorba despre necesitatea eliminării cauzelor de tensiune și litigii între state, fie de Conferința general europeană preconizată, trei mi se par sublinierile de reținut :

— Cele două țări au ca scop dezvoltarea de relații pașnice și de raporturi de cooperare între toate națiunile, fără deosebire de ideologia și regimurile lor.

— Pentru crearea condițiilor unei evoluții spre o dezvoltare pașnică europeană într-un climat de destindere, înțelegere și cooperare, prima din aceste condiții este respectarea principiilor independenței, suveranității, egalității, neamestecului în afacerile interne, integrității teritoriale și a colaborării reciproc avantajoase, care trebuie să stea la baza relațiilor dintre țări, indiferent de regimul lor social. Orice știrbire adusă acestor principii este de natură să genereze tensiune sau să creeze divergențe cu grave consecințe pentru pacea și cooperarea între popoare.

— Edificarea securității europene trebuie să fie opera tuturor statelor interesate, fiecare țară avînd drepturi și responsabilități egale în ceea ce privește realizarea acestui obiectiv.

În această ordine de idei, președintele Pompidou opina : „Sîntem convinși, și cred că la fel sînt toate statele europene, fără excepție, Franța și România mai mult decît oricine în orice caz, că nu există sarcină mai urgentă și mai utilă decît de a doborî barierele dintre estul și vestul continentului nostru, decît de a pune capăt tentației blocurilor îndreptate unul contra celuilalt, decît de a favoriza rela-

Cristian POPIȘTEANU

(Continuare în pagina 2)

GEO BOGZA

Împotriva unor exagerări hinduse

> *Am văzut oameni care împărțeau puțina lor hrană cu păsările cerului și chiar cu tîrîtoarele pămîntului — și mi-au plăcut.*
> *Am văzut alții care se lăsau mîncați de păduchi, roși de șobolani, mirosiți de hiene și nu le alungau sub motiv că sînt tot opera divinității — și nu mi-au mai plăcut.*
>
> MARCO POLO

Se plîng de mine păduchii că nu-i iubesc.
Recunosc : — Nu-i iubesc.

Se plîng de mine șobolanii că nu-i pup în bot.
Recunosc : — Nu-i pup în bot.

Se plîng de mine hienele că nu ies cu ele la plimbare.
Recunosc : — Nu ies cu ele la plimbare.

Cu toate aceste spurcăciuni nu vreau să am a face,
Chiar dacă ar fi să nu ajung niciodată în Nirvana.

PETER IACOBI ALTAR

Tendințe clasice ÎN POEZIA CONTEMPORANĂ

Cu aproape un sfert de veac în urmă, George Călinescu, în lecția inaugurală ca profesor la Universitatea bucureșteană, elogia clasicismul, considerat trăsătură definitorie a artei mari („orice literatură mare, așadar clasică“) și considera o datorie a învățămîntului universitar artistic și filologic de-a contribui la orientarea tineretului studios, deci și a scriitorilor, în direcția clasică, întrucît — preciza criticul — „toți scriitorii viitori e de presupus că vor avea un contact cu învățătura universitară“. Perioada imediat următoare ultimului război, de elan revoluționar și de efort constructiv, se situa sub auspicii mai curînd romantice și literatura română din acei ani poartă amprenta momentului care a inspirat-o. Treptat însă viziunea scriitorului se schimbă. În poezie, marile gesturi patetice sînt atenuate, se tinde, cum s-a observat, spre un lirism mai interiorizat și, în același timp, strunit de rațiune. Tonul confesiei lirice are, în genere, o nuanță calmă, optimistă cele mai adesea. Semnificativă, în această privință, este evoluția unor poeți, care au dominat poezia românească în perioada interbelică și care-și continuă activitatea creatoare pînă în anii din urmă. Atari tendințe sînt vizibile în poezia lui Arghezi posterioară ciclurilor **1907** și **Cîntare omului.** Poetul e încrezător și senin, n-are motiv de tristețe întrucît „toamna tîrzie îi e frumoasă“, „o prospețime nouă surîde și învie“ și „pacea duioasă și blajină“ îl poartă „ca o luntre prin liniști și lumină“ **(De ce-aș fi trist).** Nu mai dorește „Mîhnirile de odinioară“ **(Creion)**, ci „soare și „sărbătoare“ **(Răscruce)**, se simte „tînăr“ și „curat“ și timpul îi „curge-n jghiabul veciei mai sonor“ **(Îngînare).** Moartea însăși e văzută cu o tristețe împăcată **(Moștenire, Psalmistul)**, iar înmormîntarea ca o nuntă, cu cîntece și petrecere, la care participă „printre românești cimpoaie, scripci și naiuri“, zeități ale clasicismului elen **(Marele cioclu).** Tablouri sumbre de miez de noapte („e noapte neagră ca-ntr-o turlă“) nu incită la medi-

D. PĂCURARIU

(Continuare în pagina 2)

---

*) V. suita de articole „Tendințe clasice în literatura română a secolului XX“ **(România literară)**, 22, 23, 24, 25/1970.

Cronica Uniunii Scriitorilor

„Das Theater am Wallgraben" din Freiburg, unul din cele mai apreciate teatre mici vest-germane, a prezentat sîmbătă 13 iunie a.c., în premieră, piesa lui *Marin Sorescu* — „Iona", în traducerea Tatianei și a lui Paul Miron. Piesa autorului român s-a bucurat de un mare succes. Prezentarea ei — după cum subliniază ziarele din Freiburg — constituie evenimentul teatral al festivităților acestui frumos oraș, care în iunie își sărbătorește cea de-a 850-a aniversare.

★

Uniunea Scriitorilor și Comisia națională a R.S. România pentru UNESCO au organizat luni, 8 iunie a.c., în sala Dalles din Capitală, o manifestare consacrată comemorării a 100 de ani de la moartea lui Charles Dickens. Despre viața și opera marelui scriitor englez au vorbit *Mihnea Gheorghiu*, prim-vicepreședinte al Institutului român pentru relațiile culturale cu străinătatea, și conf. univ. dr. *Leon Levițki*. La manifestare au luat parte reprezentanți ai ambasadei Marii Britanii la București.

★

Revista „Utunk" a organizat în zilele de 13 și 14 iunie cîte o șezătoare literară la Arad, în sala Teatrului de stat, și la Timișoara, la Casa de cultură a studenților. Au citit din lucrările lor poeții : *Kiraly Laszlo, Kanyadi Sandor, Marki Zoltan, Letay Lajos* și prozatorii *Balint Tibor, Huszar Sandor, Szabo Gyula* și *Szilagyi Istvan*. Echipa de teatru a studenților timișoreni a interpretat piesa lui *Paskandi Geza* — „Cei ce lipsesc din Brehm", în regia lui *Cseresznyes Gyula* de la Teatrul maghiar de stat din Timișoara. Beneficiile ambelor manifestări au fost depuse în contul 2 000 pentru fondul general de ajutorare a regiunilor sinistrate.

★

Reprezentanți ai Asociației scriitorilor din Brașov s-au aflat, duminică 7 iunie, la tabăra de pionieri și școlari din Bran, unde sînt găzduiți peste 400 copii din zonele afectate de calamități, povestind copiilor și citindu-le din opera proprie. A doua zi, seara, la Teatrul dramatic din Brașov a avut loc un spectacol extraordinar de muzică și poezie, ale cărui beneficii au fost depuse în folosul sinistraților. La ambele manifestări și-au dat concursul scriitorii : *Gherghinescu Vania, Dan Tărchilă, Ștefan Stătescu, Eva Lindvai, Sică Alexandrescu, Nicolae Tăutu, Apathy Geza, Ion Lupu, Nicolae Stoe, Ion Micu* și *Ion Serebreanu*.

★

Prozatoarea *Alexandra Târziu* și poeții *Laszloffy Aladar* și *Paskandi Geza* au participat la Săptămîna cărții organizată la Budapesta, în cadrul căreia a funcționat și un stand de carte românească, unde au fost expuse opere ale scriitorilor români în traducere maghiară, precum și opere ale scriitorilor maghiari din România.

★

Menestrelul *Tudor Gheorghe* a răspuns invitației Asociației scriitorilor din Cluj de a da, în beneficiul sinistraților, un recital la Casa de cultură a studenților din localitate. Sub egida aceleiași Asociații și cu același scop, la Casa oamenilor de litere și artă a avut loc un concert de muzică aleatorică, susținut de cvintetul Conservatorului din Cluj. Cuvîntul introductiv a aparținut muzicologului *Ilie Balea*.

★

Alte prezențe românești peste hotare : criticul *Ion Ianoși*, în Uniunea Sovietică, în cadrul înțelegerii de colaborare, poeții *Ana Blandiana* și *Anghel Dumbrăveanu*, participanți la Festivalul de poezie „Pușkin", iar criticul *S. Damian*, în cadrul unui schimb redacțional cu revista „Jivot" din R.S.F. Iugoslavia.

★

În cursul acestei luni au fost primiți la sediul Uniunii Scriitorilor, pentru a lua contact cu scriitorii români și pentru a se informa asupra problemelor actuale ale literaturii române : *Geoffrey Dutton*, editor și poet (Australia), *Jean Marie Cavada*, realizator al O.R.T.F. (Franța), *Bengt Hämström*, director al Bibliotecii din Malmö (Suedia), *William Jay Smith*, poet, consultant pentru poezie al Bibliotecii Congresului (S.U.A.) și *Maheswar Neog*, poet, profesor la Universitatea din Assam (India).

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Ion Barbu : VERSURI ȘI PROZĂ (Editura Minerva)

Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Dinu Pillat (364 pagini, lei 5)

Șt. O. Iosif : VERSURI (Editura Ion Creangă)

Colecția „Biblioteca școlarului". Prefață și note de Ion Roman (176 pagini, lei 3,50)

George Sorescu : GH. ASACHI (Editura Minerva)

16 ilustrații (252 pagini, lei 9,50)

Grigore Băjenaru : TAINA LUI MIRCEA VOIEVOD (Editura Ion Creangă)

Roman istoric (232 pagini, lei 7,25)

Alexandru Georgescu : PEDEAPSA (Editura Mihai Eminescu)

Nuvele (196 pagini, lei 3,75)

Adrian Munțiu : PÎNĂ LA IOV (Editura Mihai Eminescu)

Versuri. Ilustrații de Mihai Sânzianu (128 pagini, lei 9)

Tudor Vasiliu : PROIECT DE CIINE (Editura Mihai Eminescu)

Schițe (112 pagini, lei 2,25)

Domnița Georgescu Moldoveanu: PUI DE GREIER, ediția a V-a (Editura Ion Creangă)

Ilustrații de V. Grescenco (36 pagini, lei 6,50)

Dorel Dorian : FICȚIUNI PENTRU REVOLVER ȘI ORCHESTRĂ (Editura Albatros)

(203 pagini, lei 4,75)

Viorel Cacoveanu : FATA CARE SPUNE DA (Editura Albatros)

Anchete sociale (192 pagini, lei 3,50)

Mircea Fedoreanu : TANGANYIKA (Editura Albatros)

(192 pagini, lei 4)

Jules Renard : MORCOVEAȚA (Editura Ion Creangă)

Colecția „Biblioteca școlarului". Traducere de Marcel Gafton și Modest Morariu (192 pagini, lei 3,50)

Edmondo de Amicis : CUORE (Editura Ion Creangă)

Colecția „Prima mea bibliotecă" (136 pagini, lei 2,50)

Tendințe clasice în poezia contemporană

(Urmare din pagina 1)

tații apăsătoare, ci la reflecții privind îndeplinirea îndatoririlor cotidiene **(Miezul nopții)**. Sentimentul datoriei față de societate este afirmat nu o dată, în spirit didacticist și clasic : „Fă, omule, în viață, numai bine, / Și semenului, dacă-ți cată rău, / Dă-i binele în schimb și bunul gîndul tău" **(Trebuie)** ; sau : „Fă-ți datoria pînă-n capăt, bine. / Sînt datorii și țelul și povara, / Fie că mîngîi omul, fie că-i aperi țara" **(Inscripție de bărbat)**. Limpezimea sobră a versului și, cum s-a observat, cultivarea aproape exclusivă a versului regulat, sînt alte indicii ale tendințelor clasice manifestate în ultima fază a creației poetice argheziene.

Poezia lui Blaga din epoca postbelică manifestă aceleași predilecții. Neliniștei metafizice, „spaimei de marele", îi ia locul un optimism robust, setea de a trăi. Poetul se bucură pentru „tot ce devine în patrie", e încîntat în fața semințelor care sînt aruncate în brazde și-n care palpită „un foșnet de cîmp și amiezi de grădină" „și-un murmur de neam cîntăreț" **(Mirabila sămînță)**. În genere, o predilecție virgiliană pentru natura senină și roditoare, în circuitul anotimpurilor și sub semnul muncilor agreste. Ideea morții dădea altădată poetului spaime dramatice. De astă dată, el o întîmpină cu tristețe resemnată și calmă. „Încă un an, o zi, un ceas — / și drumuri toate s-au retras, / de sub picioare, de sub pas" **(De profundis)**. Mitologia greco-latină e evocată frecvent. Un amurg de primăvară e asociat celui din legendă, cînd Jupiter, transformat în lebădă, a răpit pe Leda, frumoasa regină a Spartei **(Prier)** ; altă dată, poetul are impresia că se-nfiripă „vis de faun" **(Creaturi de vară)**, ori că izvorul de la Lancrăm e un fir pe care-l taie Parcele **(Izvorul)**, sau că „istoria înaintează pe Via Appia" **(În timp)**. Referirile la mitologie au pentru poet alt sens decît în perioada mai veche a scrisului său. În ciclul **Pașii profetului** (1921), Blaga a încercat, spune Călinescu, „mitificarea unei morbidități agreste". Pan, zeul turmelor și al păstorilor, e înfățișat în crepusculul lumii antice, bătrîn și orb, gonit într-o peșteră de „crucile sădite pe cărări", plin de scai și singur, în agonia existenței sale, după cum, în altă culegere, **În marea trecere** (1924), evocarea filozofiei lui Heraclit este prilej de reflecții pesimiste. În poeziile mai noi, aceeași filozofie nutrește nu ideea efemerității, a curgerii spre descompunere, ci a primenirii continui : iubita e mereu alta, întruchipată din „splendori", în „ciclurile arzătoarei, reluatei tinereți" și poetul trebuie s-o cucerească din nou, în fiecare zi, „pînă la capătul acestei vieți" **(În lumea lui Heraclit)**. Destinul tragic al Euridikei, iubita lui Orfeu, moartă în ajunul căsătoriei și încercarea disperată a logodnicului de a o readuce din lumea morților reprezintă pentru Blaga „triumf al vieții asupra morții și ceții" **(Epitaf pentru Euridike)**.

Acestei viziuni ponderate și senine, semn al unei maturități echilibrate și calme, departe de cețurile marilor mistere, i se asociază expresia poetică tinzînd spre simplitate și inteligibil, predilecția precumpănitoare pentru versul clasic, folosirea unor forme fixe, de virtuozitate tehnică, precum sonetul. „Iau seama zidindu-mă astfel, afirmă poetul, autocaracterizîndu-se, că față de versurile mele de altădată (...) noua mea poezie (...) se adîncește pe un plan mai organic și mai omenesc. De la forma versului liber, în ritmuri abrupte, trec tot mai mult la forma clasică, căutînd totuși să păstrez și să amplific modernitatea expresiei".

În **Lauda lucrurilor**, George Călinescu se afirmă, cum s-a spus, un poet al „elementelor" fundamentale ale universului mare și mic, în care i se desfășoară existența. Volumul debutează polemic. Poetul repudiază „tristețea stearpă" și turnul de fildeș al izolării, în care el însuși se complăcuse, scoțînd „un țipăt de nimeni înțeles" **(Eram bărbatul care...)**. Se vrea „amestecat" cu oamenii, muncind cu ei alături și dîndu-le povețe, precum Virgil altădată, cîntă brazii și lucrul în pădure, tractorul și grîul nou, cositul și greierii, pepenele verde și trandafirul, zăpada, aerul și focul, într-o atmosferă bucolică și într-un vers de-o claritate clasică. Imaginile antichității clasice îl urmăresc tot timpul. Poetul se ocupă de agricultură „ca Flaccus și Virgil" **(Agricultură)**, un colectivist i se pare „Helios ieșind din palate" **(Grîul nou)** ; aflat în „păduri ciclopeene" chiuie pentru Echo și cîntă „barbar ca Orfeu" : seamănă la chip cu Polifem, blestemă pe Eol și Boreu și „suduie pe Hercule și Jupiter" ; așează pe spuză un mistreț, ca „Aheii și Troienii" și închină Cotnar pentru Echo **(Mistrețul)**. Imită pe Teocrit **(Idilă teocritiană)** și scrie „parafraze" horațiene ori ușoare parodii la Virgil **(Georgicon)**.

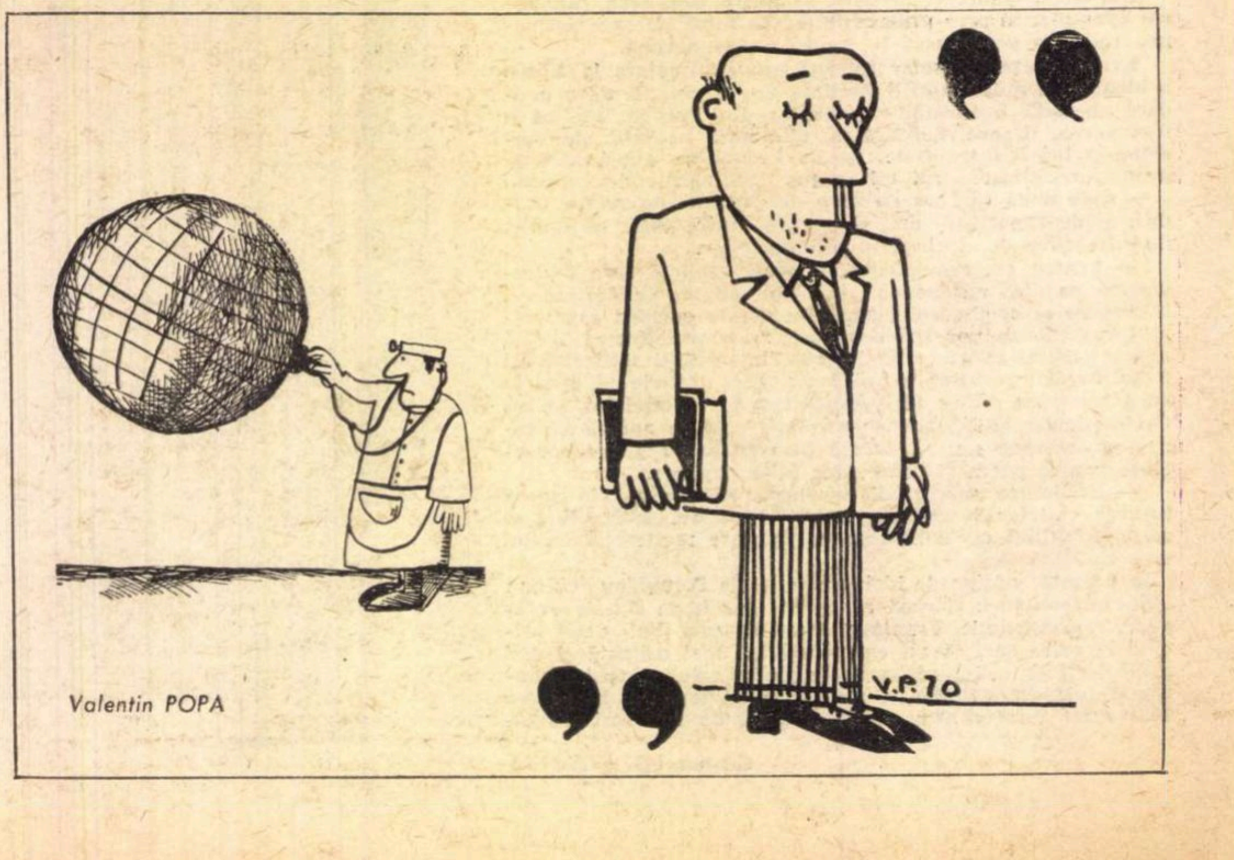
Trainice perspective

(Urmare din pagina 1)

țiile între toate națiunile europene și de a reuși, printr-o mai bună cunoaștere reciprocă, prin dezvoltarea schimburilor, printr-o cooperare largă, să creăm bazele securității".

Completate prin numeroasele discuții oficiale româno-franceze, avute în aceste zile la Paris, convorbirile Ceaușescu-Pompidou evidențiază o dată mai mult rostul și rolul contactelor dintre oamenii de stat investiți cu răspunderea conducerii destinelor națiunilor, învederează cît de important este pentru pace, securitate și cooperare dialogul care se bizuie pe încredere, egalitate, înțelegere și respect reciproc.

Am văzut în zilele vizitei tovarășului Nicolae Ceaușescu în Franța multe reacții ale compatrioților noștri. Erau toate expresia unui sentiment de totală adeziune față de gîndurile și ideile rostite acolo pe malurile Senei, Loarei, Rhônului de omul iubit și respectat care se află în fruntea țării. Era în toate expresia unui sentiment de legitimă mîndrie față de strălucirea primei vizite oficiale în Franța a unui șef de stat român. Și mai era exprimată conștiința bucuriei că Franța prietenă, conducătorii și poporul ei glorios, ne cunoaștem prin ceea ce are mai reprezentativ personalitatea românească, poporul nostru aflat în plin suiș al vremii și vrerii sale socialiste.



Valentin POPA

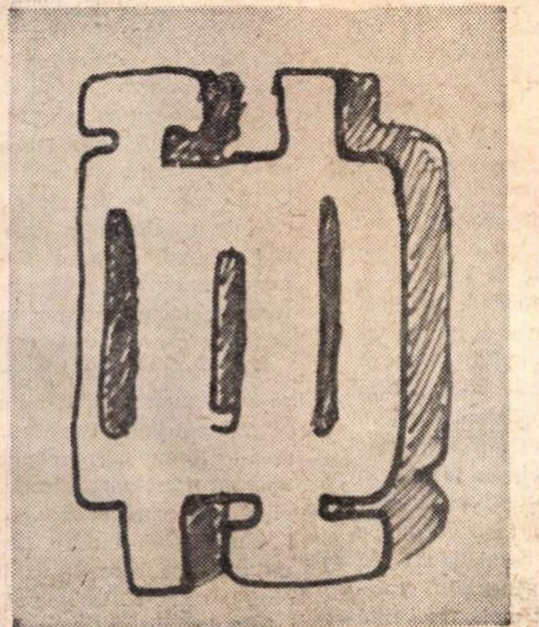
Emil Botta

Legi riguroase

Era o noapte avară
şi mi-a dat doar cîteva stele,
strălucitele bile :
ia-le şi joacă-te
şi milă îmi este de tine, Mile, Mile!
...Reci sînteţi stelelor,
reci ochii lui ŒDIPOS.
V-a bătut
biciul friguros
al antichităţii.
Bile de gheaţă, stelelor,
am îngheţat jucîndu-mă cu voi
jocul-pedeapsă, jocul-infernal !
Şi fi-voi izbăvit oare,
cu faţa curată,
faţa de vis luminată,
ca născut din aurore şi lacrimi ?
Închipuire, Iubire,
tu îmi arunci
piatra scumpă a iluziei,
mă ameţeşti cu loviturile tale de bici.
Alei, îmi spui, alei, murg de lemn,
murguleţul meu de panoramă !...
Închipuire, Doamna mea, răspunsei,
nu-s de carton
şi lemnul, uscatul,
e departe, departe
de a-mi fi frate.
Sînt din altă plămadă,
arendaş sînt al unui mîndru ogor.
Şi nu mai striga,
îmi sperii liniştea cu ţipetele tale,
Porumbiţa mea, Paloma, Linişte
care m-ai sfîşiat
în linişte, în tăcere.
Oh, şi ce prea dulce era
sfîşietoarea sfîşiere !
...Şi m-au speriat şi cîntările
şi le trec sub tăcere.

Ante

Trece, trece
Cătana Pădurii, prin sită,
cu furca, la deal.
Oh, ce mirare,
au aprins licuricii
un rug mineral.
Domneşte o noapte care nu este,
numai noapte nu este,
învăluită şi mai şi
în aura misterului.
Să fugim,
să nu ne ajungă Gigantomahia,
departe să fim, foarte departe,
în mezozoic, la pădurile împietrite,
să nu ne abată
ghiara Himerei.
Ca fariseii
ne-om înfăşura în pelerinele nopţii,
de Sfîntul Fugă ne vom ruga.
În genunchi, în genunchi,
cu genunchii înşurubaţi în pămînt
ne vom ruga
de fugă, de izbăvire...
În mezozoic,
la pădurile împietrite.



Desen de NICAPETRE

Un dar pentru mine

Corbiule, corbaciule,
frumoasă lucrare
aici, la izvoare,
în pădurea cu Joimăriţe !
Iscusite degete,
îmi ţes ele cămaşă
ruptă din soare,
aici, la izvoare.
Odată, prin pădurea cu frunza-i verde,
odată mai trec.
Odată, Lumină,
mai sărut pletele tale
nebuneşte.
Odată, rîndunea,
mă abat şi-n calea ta.
Pînă somnul, voind să mă curme,
se va lua cu vîntul
cel fără urme,
pînă umbra îmi va petrece de gît
firul ei,
pînă umbra dispreţuitoare fi-va
un idol ce mă scuipă,
doar atît.
Vai, doar atît
în pădurea cu Joimăriţe,
în pădurea pe şapte muncele,
şapte coline
ca o Roma Silvana.

Desen de SECRIERU NICULIŢA

Sacerdoţiul

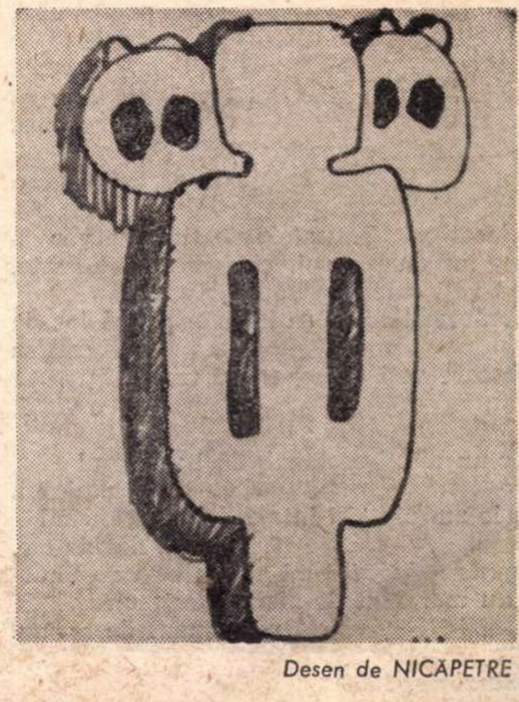
Răsună un cîntec faimos !
În tăcerea de moarte
dănţuieşte Isaia cel mut.
Şi limba e mută
şi mîna ca o scripcă de oase
şi piciorul e mut
şi laba de lut
de tot este mută.
Ne înghite pămîntul
şi tot auzim
ciolanele mute :
dănţuieşte Isaia.
Munţii cad peste noi
şi se frîng în cădere
şi ne frîngem şi noi
asurziţi de tăcere.
Şi ascultăm, ascultăm :
dănţuieşte Isaia.

Magica

Înhaţă-mă, Singurătate !
Bicele tale mă zvînte,
facă din mine luntre şi punte :
am uitat cifra neantului
şi bat în lespezi ca într-o frunte,
foarte abruptă frunte.
Nu lua seama că tremur,
de-mi ard obrajii nu-ţi pese.
Aşa mă ştiu : livid, livid,
cutreierînd memoria iubitei.
Vino să dansăm dansul ameţit
(şi parcă n-am dansat niciodată,
parcă de veacuri zac amorţit)
vino să exercităm dreptul acesta,
avem acest drept aici, pe pămînt.
...Stele de sînge au ţintuit cerul
pentru ca peste noi cer să nu cadă,
odraslele nopţii, austere astre,
să nu ne vadă
ameţiţi, ameţitori, pe stradă,
prin parcul de foc al arterelor,
să nu ne vadă.
...Stăpînă-i, aici, o tăcere infernală
pe care doar sobolii argilei o aud.
Oh, mîinile tale
s-au topit şi curg melodioase la vale.

In arătare

Un călător
urca în munte,
în mărețe locuri natale.
Nu, el nu e în apele sale,
din morţi a înviat,
îmi ciripi ciripitoarea.
E un milord, un senior englez din veacul
al XVI-lea,
navigator pe oceanul de piatră,
la mezat, în loteria vîntoaselor,
căutînd-o, neînfricatul, pe Gloriana,
prin ţinutul acesta...
Dar, Doamne, eram eu,
eu eram nebunul profet fără ţară,
cu verb de foc,
săgeţi care despicau stîncile.
Ecoul cerşea un azil, cerşea îndurare
şi eu am întins braţele ca o răspîntie,
în disperare.
Şi suiam, suiam calvarul
şi cuvintele porniră zeloasa lucrare.
Mai rele ca lupii erau,
incendiu erau, erau anateme !
Şi m-au sfîşiat
şi m-au ars
şi m-au prefăcut în arătare.



Desen de NICAPETRE

Ben. Corlaciu

Lebăda

Ţi-am văzut inima, lebădă roşie,
ciugulind peştii de aur ai clipelor.
Ochii tăi erau nuferi închişi în adînc,
toată erai o pădure de ape albastre
şi în mine sunau rădăcinile tale.

Aşa cum stăteai, răstignită pe valuri de alb,
sub mîinile halucinate ale chirurgilor,
ţi-am văzut inima, lebădă roşie pe apele timpului,
călătorind spre corabia trupului tău
adormit în strîmtoarea iubirii,
pînă cînd apele cîmpului alb s-au închis peste noi.

1963

Gara

O gară sunt eu, între inimi şi vînturi,
şi clipele-aduc caravane de trenuri,
caravane de gînduri sosesc şi se duc
de la stînga la dreapta, de la frunte la glezne,
schimbîndu-şi mereu călătorii,
dar ei sunt aceiaşi mereu,
căci nimeni nu pleacă decît spre-a se-ntoarce
mereu de la dreapta la stînga, mereu de la glezne la frunte.

O gară sunt eu, o răscruce
şi lumea se spală pe mîini în oglinda ecranului radar
instalat în cabina acarului, creierul meu.

1967

Pastel

Şi iată, paşii mei sunt ca pleoapele toamnei,
pe gînduri în jos, pe gînduri în sus, la tîmplele vîntului,
mi-aţi băut anotimpul, mi-aţi mîncat slava,
pe unde calc mai răsar numai ochii pămîntului,
pe unde-am rodit saltimbancii îşi scutură pleava.

Străuleşti, 1957

Nu uitaţi castanele

Să nu uitaţi castanele în buzunarul pardesiului,
în primăvară vă treziţi că s-a zbîrcit copilăria-n ele
şi într-o clipă trupul vi se face ţăndări
între pasărea de ieri şi pasărea de mîine.

Castanele sunt ochii de mătase-ai timpului ce-şi sună
pustiurile-n noi, cînd ne-aplecăm să le culegem din văzduhul adormit pe jos,
şi ochii se cuvine să-i purtăm în palmă,
ca să-l vedem mereu pe cel ce sapă dincolo de frunte.

Să nu uitaţi castanele în buzunarul pardesiului,
vă veţi trezi cu sufletul pe străzi în pielea goală
şi cîinii se vor ţine după voi, lingîndu-vă ruşinea,
iar oamenii se vor îngălbeni de furie, legaţi de coada cîinilor.

Aplecaţi-vă. Grăunţele de timp se vor întoarce-n voi, clepsidre răsturnate,
cînd veţi culege primele castane
îmbrăcîndu-vă amintirile în pielea lor de catifea
sub care veţi descoperi că mai trăiţi o viaţă.

Dar nu uitaţi castanele în buzunarul pardesiului.
Eu le-am uitat şi într-o dimineaţă, cînd am dat de ele,
o pasăre electrică mi-a spintecat destinul
şi nu mai sunt de-atunci decît un monument de scrum.

Octombrie, 1968

opinii

Bovarismul lecturii şi romanul modern

Cititorul rămîne un bovaric — şi scriitorul modern, în ambiţia sa de a-i distruge toate iluziile, a pornit ofensiva şi împotriva acestei boli vechi de cînd lumea, cea care, aşa cum bine ştim, l-a dus la scrînteală şi pe bietul cavaler de la Mancha. Pentru a realiza acest proces de magie, scriitorul de ieri recurgea şi la timpul verbelor, şi anume la formele pe care verbul putea să le primească la timpul trecut. Timpul trecut, care, aşa cum spune foarte frumos Alain, e „dominat de ideea faptului trecut şi ireparabil", crea între cititor şi scriitor o anumită legătură, care dădea impuls, aşa cum vom căuta să arătăm în continuare, tocmai pornirilor bovarice, acelui proces de „identificare" atît de important pentru cititorul de pînă acum. Timpul trecut al povestirii presupunea neapărat prezenţa unui povestitor aflat în prezent, dar care vorbeşte despre întîmplări aflate în trecut, şi această lipsă de concordanţă permitea povestirii să fie binecunoscută de dinainte, presupunea deci, din partea celui care povestea, o bună cunoaştere a mersului evenimentelor. În acest fel, orice hazard, orice arbitrar erau excluse de la început, povestirea neputînd să se desfăşoare decît într-un singur fel, cel ştiut de dinainte de autor. În acest caz, cititorul, ştiind că totul e ştiut de dinainte, nu mai are nici un motiv să se teamă. Această poliţă de asigurare e pentru el tocmai timpul trecut, care îl face să aibă încredere, să se abandoneze fără teamă lecturii, să intre în pielea eroilor atît de îndrăgiţi de el, de vreme ce călătoria pe care o va face în numele lor are nişte repere şi o destinaţie atît de precisă. Pentru că greu ai să găseşti un călător care să se urce într-un tren a cărui destinaţie nu e ştiută de dinainte ! Iată însă că uneori, şi în proza de ultimă oră acest lucru se întîmplă din ce în ce mai des, scriitorul renunţă la acest timp trecut aducător de atîtea comodităţi pentru cititor, acest timp trecut care îl face să se simtă instalat în el ca într-un fotoliu moale şi plăcut. Folosind prezentul, scriitorul îl aruncă deodată pe cititor pe un teren al derutei totale, lăsîndu-l pe neaşteptate descoperit. Scriitorul, în care el avea atîta încredere, renunţă să-i mai spună un lucru întîmplat, pe urmele căruia el, cititorul, păşeşte din nou, scriitorul refuză să-i mai spună, uite pe aici am mai trecut odată singur şi acum merg din nou pe acest drum cu tine, drum pe care eu îl cunosc, încît ţie nu are de ce să-ţi fie teamă. El, cititorul, se trezeşte deodată cu un tovarăş de drum tot atît de neştiutor ca şi el. Aşa se face că cititorul nu se mai află în mîini sigure, scriitorul încetînd să mai fie pentru el un ghid; siguranţa, securitatea sa e ameninţată. Cititorul se simte pe neaşteptate singur şi părăsit. În cărţile de odinioară exista oarecum un dumnezeu, fie că se chema Tolstoi sau Balzac, un dumnezeu care punea totul la cale, încît o clipă nu aveai impresia că bîjbîi la voia întîmplării, şi acesta era un motiv serios ca să ai impresia că în carte totul era altfel decît în viaţă, mai puţin arbitrar, mai sigur, mai plin de certitudini. Aşa însă, cu acest prezent permanent, totul e neprevizibil, nimic nu e ştiut de dinainte, pentru că întîmplarea nu a existat ca să fie ştiută, ea se naşte pe măsură ce tu o parcurgi, aşa cum propria ta viaţă se naşte pe măsură ce tu o trăieşti ; eroii cărţilor devenind deodată victimele aceluiaşi neprevăzut, aceluiaşi hazard în care se zbate şi cititorul, orice dorinţă a acestuia de a trăi viaţa lor, a eroilor, nu poate atunci decît să-l părăsească. Pe de altă parte, în romanul care apelează la timpul trecut, viaţa personajelor fiind deja parcursă în momentul în care începe povestirea, ea a avut timp să se constituie într-un destin, căci, aşa cum spune Malraux, numai moartea dă dreptul unei existenţe să se numească destin. Or, cititorul vrea să se identifice încă o dată cu nişte destine şi nu cu nişte simple existenţe. Identificarea cu un destin îl ridică deodată în propriii lui ochi. În tot cazul în acest joc de-a v-aţi ascunselea în care cititorul merge legat la ochi, ţinut de mînă de cineva care are ochii larg deschişi, totul devine surpriză, dar în acelaşi timp siguranţă, amestec straniu şi fascinant care nu putea decît să-l încînte pe cititorul de ieri.

Cititorul poate merge cu Ana Karenina pînă sub roţile trenului, între el şi dorinţa de a se identifica cu aceasta nepunîndu-se nici un fel de stavilă. La urma urmei, e cît se poate de firesc ca el, cititorul, să treacă prin aceleaşi situaţii, atîta timp cît ele sînt, cum s-ar zice, în ordinea firii. Dar vom întîlni, şi în acest caz, bineînţeles, anumite comodităţi ale cititorului. Într-un articol, în care încearcă un anumit paralelism între roman şi cinematograf, criticul francez Claude-Edmonde Magny le remarcă : el observă pe bună dreptate pasiunea cititorului, comună cu a spectatorului de film, pentru *seriale*, adică pentru cărţile sau filmele în care aceleaşi personaje sînt reluate, descoperind în această pasiune o anumită lene a identificării, o anumită comoditate a cititorului care preferă să se întîlnească mai bine cu nişte personaje în pielea cărora deja a intrat, decît să treacă de fiecare dată prin acelaşi proces complicat. În acest fel, ne spune Claude-Edmonde Magny, „tendinţele de identificare se pot satisface depunîndu-se o cantitate mai mică de energie". „Omul, ni se spune în continuare, este o fiinţă creată din obiceiuri, or lectorul cel mai fervent şi cel mai intelectual, atunci cînd deschide un tom format din şapte-opt nuvele, nu poate să se împiedice să evalueze mental efortul care îi trebuie pentru a se identifica de şapte sau opt ori la rînd, în loc de o singură dată, cu un personaj simpatic". Criticul observă în continuare imposibilitatea de a se identifica a cititorului cu personajele care suferă de grandoare, cu figurile excepţionale, sesizînd infiltrarea în roman şi cinematograf, mai ales a omului comun, a omului de pe stradă. Atît în film cît şi în roman, observă eseistul, procesul de identificare este mult mai puternic decît în teatru, în care coturnii înalţi şi măştile ar fi îndepărtat de la început pe spectator. În tot cazul, ideea că identificarea cu personajul „mijlociu" este mult mai frecventă decît identificarea cu eroul excepţional merită reţinută, cititorul preferînd nişte trăsături simpatice mai degrabă decît nişte trăsături sublime, care ar putea să-l intimideze, ba chiar să-l inhibe într-o oarecare măsură. E lucru ştiut că nici un personaj, poate, din literatura universală nu a trezit opţiunea cititorului în măsura în care a trezit-o Andrei Bolconschi, spirit superior, e adevărat, dar nu excepţional, idealul, aş spune, al omului mijlociu, ale cărui calităţi se află parcă într-un perfect echilibru, nedepăşind nici într-un caz media. În acest sens Don Quijote mi se pare un cititor de excepţie, în primul rînd în pornirea sa de a se identifica cu sublimul, nu cu obişnuitul. De altfel, marele personaj al lui Cervantes nici nu este un mimetic, ca cititorul obişnuit, în sensul că, în cazul său, avem de-a face cu o falsă identificare, eroul cu care voia el să se identifice neexistînd în nici o carte, el prelungind în sublim un erou care este o creaţie a sa, nu o copie. Don Quijote e bolnav deci de o carte pe care el n-a citit-o niciodată. E adevărat că el imită gesticulaţia predecesorilor săi întru ale bătăliilor, dar mobilul, punctul de plecare, e diferit şi acest punct de plecare, ca şi acel sublim punct final, nu este rezultatul nici unei lecturi. Nefiind în cele din urmă produsul unui proces mimetic, la rîndul său Don Quijote n-a trezit niciodată tentaţia identificării. Sînt însă şi eroi sublimi care măgulesc un anumit orgoliu al cititorului. Carl Sandburg are în acest sens o foarte frumoasă poezie intitulată „Toată lumea vrea să joace pe Hamlet", dar cred că în astfel de cazuri trebuie să facem o fină demarcaţie între bovarismul cititorului, în care refulările şi capacitatea sa de a se mistifica au un rol important, şi procesul de „identificare" propriu-zisă care mi se pare a fi mult mai direct şi mai puţin complicat. Retrăgîndu-se oricum prudent în faţa caracterelor excepţionale, cititorul va avea o reacţie identică în faţa excepţionalului intervenit în situaţii. În acest sens trebuie să spunem de la început că există o limită pe care, în dorinţa sa de identificare cu situaţiile prin care trec eroii unei cărţi, cititorul o trece cu greutate. Ca să se identifice cu o situaţie, cititorul trebuie în primul rînd să creadă în ea şi ca să creadă în ea, situaţia trebuie în primul rînd să fie posibilă. Or, o situaţie, ca să fie posibilă, trebuie la rîndul ei să fie verosimilă. Ce ne facem atunci cu literatura absurdului, cu literatura unui Kafka sau Becket, unde situaţiile sînt arar posibile, adică verosimile, pentru că este foarte greu să crezi la urma urmei că un tînăr funcţionar se transformă într-un miriapod. Iată de ce fantasticul, absurdul, oniricul pun din nou în calea cititorului obstacole, mai mult decît dificile, mai ales că, de data asta, lui, cititorului, nu i se mai atrage atenţia de la început că totul este o convenţie, aşa cum se întîmpla în frumoasele poveşti de altădată. Osmoza între verosimil şi neverosimil e atît de perfectă încît depistările de rigoare sînt anevoioase şi aproape imposibil de făcut. Iată de ce o ruptură totuşi se produce. În dimineaţa în care Josef K. primeşte vizita ciudaţilor vizitatori, el se desparte pentru totdeauna de cititorul său, plecînd într-o lume în care acesta nu mai poate să-l urmeze. Obişnuit să se uite într-o carte ca într-o oglindă în care să-şi vadă chipul, cititorul găseşte oglinda tulburată, o găseşte luînd forme ciudate, concave sau convexe, în care el vede nişte contururi în care îi vine foarte greu să se recunoască. Făcînd eforturi ca să-i pătrundă înţelesul, însă, nu l-ar ajuta oare oglinda asta, aparent trădătoare, să afle despre el nişte lucruri nebănuite şi care l-ar umple de uimire. Iată deci un efort pe care el va înţelege pînă la urmă că trebuie să-l facă, mînat de curiozitate sau poate, cine ştie, mînat de voinţa de a se cunoaşte totuşi mai bine.

Sorin TITEL

În marginea comediilor lui Caragiale (II)

Comedie de moravuri politice, **O scrisoare pierdută** este dominată de personalitatea voluntară a Zoei, a coanei Joițica, a cărei voință este declanșată de alarmanta perspectivă a publicării scrisorii de dragoste a lui Tipătescu și, subsecvent, a compromiterii ei iremediabile. Drama ei nu este una pasională, ci de ordinul considerației sociale, prin alte cuvinte, al convenientelor. Ridicată prin căsătorie în vîrful societății burgheze provinciale, dar măritată cu un bărbat bătrîn și încrezător, Zoe s-a încurcat cu prefectul, din anul chiar al mutării lui în acea „capitală" a „unui județ de munte". Legătura lor nu este și nu poate fi secretă, deoarece prefectul nu se ferește față de subalterni ca Pristanda să o numească pe numele ei mic, iar acesta știe tot și răbufnește contra șefului său ierarhic, care n-a avut altceva de lucru decît să-i numere steagurile de la „luminație". Una este însă, în toropeala vieții provinciale, o situație neclară, de mulți bănuită și acceptată, și alta scandalul public al difuzării unei scrisori, care nu putea să rămînă fără consecințe de natură de a da satisfacție „morală" tuturor. De aceea, din ceasul cînd Zoe e pusă în cunoștință de cauză și în alternativa de a fi dezonorată sau de a ceda în fața condițiilor unui arivist politic — Cațavencu, nu șovăie nici un moment. Am întrebuințat cuvîntul „dramă", cu privire la starea sufletească a Zoei, mereu mai înspăimîntată, cu cît se apropie clipa publicării acelei scrisori pierdute, clipă care pentru ea ar fi aceea a dezonoarei. Înțelegem cu greu, astăzi cînd moravurile s-au modificat profund și cînd condiția femeii s-a egalizat cu aceea a bărbatului, ce putea însemna pentru o femeie divorțul, în defavoarea ei, pe motiv de adulter. Adulterul se pedepsea cu închisoare, dar efectele lui erau prelungite îndeosebi în defavoarea femeii, căreia i se închideau toate ușile familiilor „onorabile" și care era arătată cu degetul și acoperită public cu cele mai murdare calificative. Zoe știe tot ce o așteaptă în cazul publicării bilețelului de dragoste, care nu mai lăsa nici o îndoială asupra relațiilor dintre ea, prima „doamnă" din județ, și prefectul becher Don Juan. În timp ce acesta s-ar fi descurcat cu o mutare din localitate și cu posibilități de tot felul, inclusiv cea conjugală, Zoe rămînea stigmatizată pentru totdeauna, redusă la mila — problematică — a familiei și, în orice caz, la o claustrație pentru care ea, femeia „de lume", nu-și simțea nici o înclinare. Este cert că în timp ce la Veta lui Dumitrache, mobilul principal este unica ei dragoste, și aceea din pragul vîrstei renunțărilor, pasiunea dominantă a Zoei nu este amorul, ci dorința de a domina pe planul social, de a fi mereu cea adulată pentru frumusețea și mai ales pentru poziția ei socială. Din cei doi parteneri, adevăratul îndrăgostit pare a fi Tipătescu, iar nu Zoe. În timp ce ea trece prin cele mai cumplite spaime, Tipătescu își păstrează calmul, satisfăcut că cel direct interesat, Trahanache, nu crede în autenticitatea scrisorii și nu-și bănuiește nici un moment soția, nici amicul.

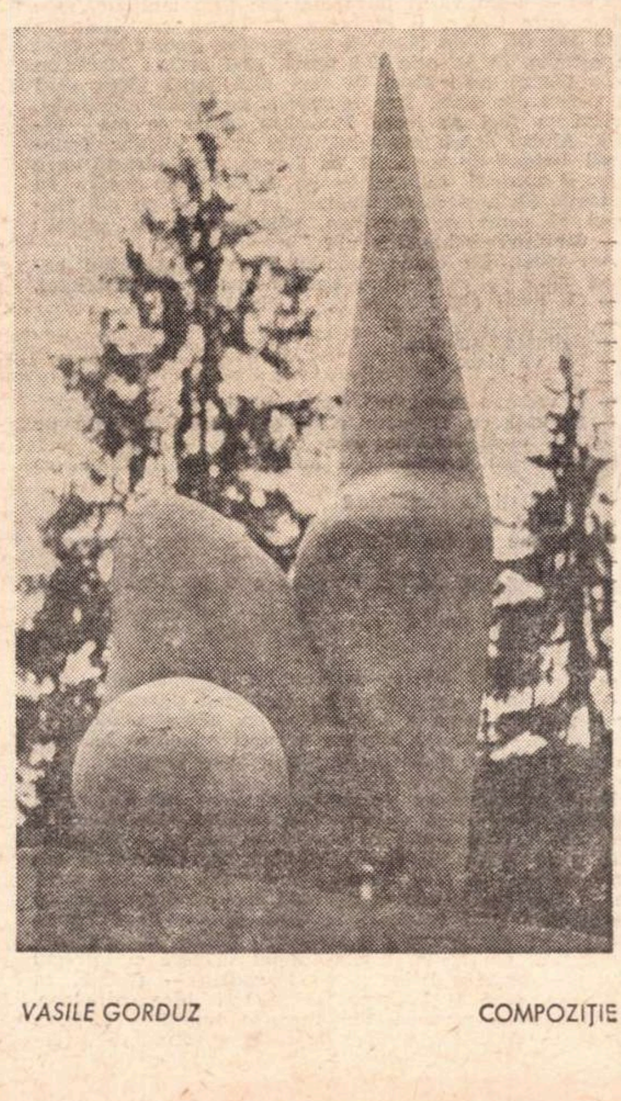
Zoe are și imaginația înfierbîntată, nu fără temei, privind în față viitorul care pentru ea este o moarte civilă și n-ar putea fi urmată decît de moartea voluntară, de o sinucidere eliberatoare : „...Dumnezeule ! Cum or să-și smulgă toți gazeta, cum or să mă sfîșie, cum or să rîză !... O săptămînă, o lună, un an de zile n-are să se mai vorbească decît de aventura asta... În orășelul ăsta, unde bărbații și femeile și copiii nu au altă petrecere decît bîrfirea, fie chiar fără motiv... dar încă avînd motiv... și ce motiv, Fănică !... Ce vuet ! ce scandal ! ce cronică infernală !... Și eu, Fănică, în timpul ăsta, ce să fac ? Să mor ? să mor dacă voești... pentru că după asta nu o să mai pot trăi" (Actul II, sc. V). Fănică îi propune, ca o soluție și mai ales ca o dovadă a dragostei lui, să fugă împreună. Altă femeie, pur și simplu îndrăgostită, ar fi acceptat. Zoe răspunde, cu indicația scenică a autorului, „retrăgîndu-se", adică șocată de această neserioasă, din punct de vedere social, propunere : „Ești nebun ? dar Zaharia ? dar poziția ta ? dar scandalul și mai mare care s-ar aprinde pe urmele noastre ?..." Ca să califice cu atîta luciditate propunerea romanțioasă a lui Tipătescu, Zoe își dezvăluie cu această justă replică, o altă eminentă calitate : luciditatea, deoarece amorul ei, pare-se, este mai mult epidermic decît pasional și nu-i întunecă de loc puterea de judecată. Zoe este o femeie forte. Pînă la urmă, ea își convinge amantul ca să susțină candidatura lui Cațavencu, — prețul șantajului în schimbul scrisorii. Mai puțin convins pare Trahanache care, necrezînd în evidenta autenticitate a scrisorii, persistă să creadă că e vorba de o plastografie. Credința lui se preschimbă în certitudine, cînd descoperă două polițe falsificate de același Cațavencu și îl are astfel la mînă, putîndu-i zdrobi cariera. Cînd, la sfîrșitul actului al II-lea, o telegramă de la centru desemnează candidatul în persoana unui necunoscut, Zoe este singura care se opune și găsește soluția eroică : „A ! nu se poate ! Vom lupta contra oricui... vom lupta contra guvernului !"

Iar cînd, în sfîrșit, Trahanache comunică Zoei și lui Tipătescu marea lui descoperire, acesta de bucurie, „sărută repede pe Zoe", care speriată de imprudența amantului ei, exclamă : „Fănică !" Să reținem așadar că Tipătescu e acel care comite mici imprudențe ca aceasta, ale unui, pare-se, sincer îndrăgostit, în timp ce Zoe se controlează, mereu grijulie să nu se compromită, mereu atentă la considerația socială. Panica ei crește, în cele două zile ale alegerii, cînd nu se mai știe de urma lui Cațavencu și cînd ea se așteaptă din clipă în clipă să vadă ziarul acestuia cu darea în vileag a legăturii ei culpabile : „Dar aste două zile cum am trăit eu ?... Ce strîngere continuă de inimă ! ce frică ! ce tortură !... Fiecare persoană care-mi iese înainte, fiecare figură pe care o văd, fiecare mișcare ce se face în jurul meu, îmi zdrobește toată puterea... Fănică, ai milă de mine, o zi încă de astfel de chinuri și nu mai pot trăi... înnebunesc..." Ea trăiește anticipativ drama dezonoarei inevitabile în cazul publicării scrisorii. În fiecare om ea vede dinainte reflexul disprețului insultător cu care este acoperită femeia dovedită de adulter și unanim sancționată. După aceste zile de extremă tensiune, care au un efect covîrșitor asupra sensibilității ei nervoase, greu pusă la încercare, Zoe trece la cealaltă extremă, a bucuriei și a plînsului nestăpînit, cînd recapătă, în sfîrșit, de la Cetățeanul turmentat, documentul care ar fi tras peste viața ei lespedea infamiei.

La premieră, Aristizza Romanescu a jucat în mod superior aparteul din actul final, scena a X-a, cînd Zoe, singură, recitește scrisoarea, o sărută, o recitește, iar o mai sărută, plînge „nervos", „se scoală rîzînd", îl cheamă de două ori pe Fănică, dar apoi își vine în fire, recîștigîndu-și în sfîrșit, o dată cu fericirea periclitată, stăpînirea de sine, arma ei de totdeauna, cu care își justifică poziția ei socială, dominarea și respectabilitatea. Este o greșeală să se facă din Zoe o cochetă sau o mondenă. Ea este personajul cel mai complex și mai studiat din comedie, singurul care îi aduce dimensiunea dramaticului, pe același plan, de altfel, ca și acela, reprezentat de ceilalți, al comicului : cel social. Zoe e prin excelență reprezentanta „aparențelor", a „fațadei", a „lustrului" de onorabilitate care acoperă cu strălucire stricăciunea societății burgheze. Pierderea acestei fațade, rar întîmplată, este pentru cine „se respectă" (socialmente, nu moralicește !) o adevărată catastrofă, pentru că femeia sancționată se prăbușește de pe treapta cea mai înaltă la pămînt, unde o așteaptă un șir nesfîrșit de umilințe. Zoe scapă ca prin minune, printr-o „fiselă" teatrală incontestabilă : găsirea de două ori, de către același, a uneia și aceleiași scrisori. Totul e însă condus de o mînă expertă, iar valorile teatrale ale capodoperei nu sînt primejduite de un asemenea imprevizibil și neverosimil deznodămînt, deoarece comedia trebuia să se mențină pe terenul ei și să nu alunece în făgașul dramei. Zoe va putea să se „afișeze" mai departe cu Tipătescu, în modul cel mai cuviincios, fără să se compromită. Cortina cade peste bucuria tuturor, pe cînd „Zoe și Tipătescu contemplă de la o parte mișcarea".

Paralela dintre Veta și Zoe este în favoarea celei dintîi, dacă dragostea sinceră scuză orice, dar nu se mai poate susține între o femeie oarecare și alta care potențează energia, în aceleași condiții sociale, ale unei etice transacționale.

Șerban CIOCULESCU



VASILE GORDUZ COMPOZIȚIE

carnet '70

Ipostazele cititorului

Cîte tipuri de cititor există ? Astfel formulată, întrebarea n-are sens decît dacă este raportată la domeniul literaturii ; căci doar în fața textului literar se pune atît de acut, și se cere soluționată cu atîta grijă delicată, problema lecturii.

Pentru început, să constatăm că se vorbește cel mai des de cititorul pe care l-aș numi real și căruia, desigur, i se adresează în ultimă instanță opera, cu toate virtualitățile ei în ordinea semnificației : el va fi, cu o infinitate de nuanțe individuale, mai receptiv sau mai puțin receptiv, mai exigent (în numele unui gust literar particular) sau mai tolerant, mai rafinat sau mai ingenuu etc., — de unde incalculabila diversitate a reacțiilor lui și a formelor lor de manifestare.

Eliminînd din discuție tot ce ține, într-un fel sau într-altul, de paraliteratură, se poate susține că atunci cînd își construiește opera, scriitorul își construiește, paralel cu ea, un cititor ideal (apt să descifreze intențiile ei cele mai profunde și, în cele din urmă, deși oarecum împotriva propriei sale voințe, să le aprobe, ba chiar să și le însușească) ; un cititor exemplar, din punctul lui de vedere, cu care ar dori să semene cît mai mulți cititori reali, — dar această dorință el știe că nu-i va fi împlinită ; ceea ce nu-l face totuși să renunțe la donquijotismul lui lucid și cîteodată autoironic.

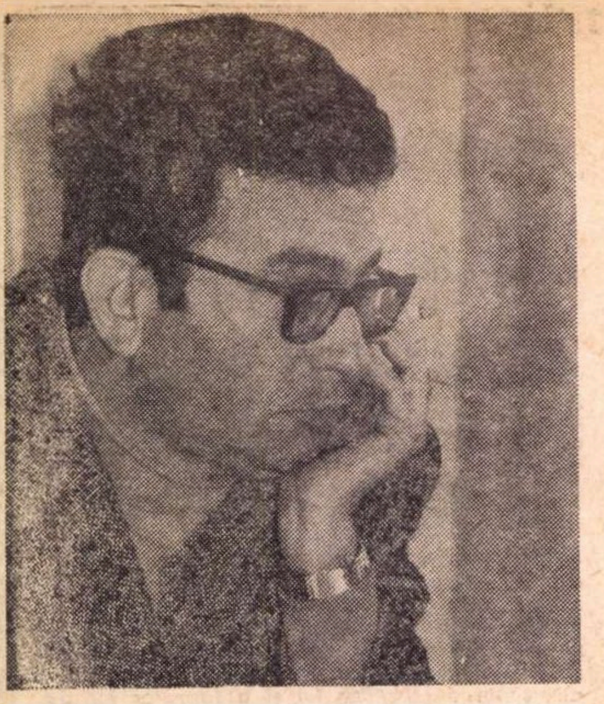
Un astfel de cititor ideal nu-i apare, bineînțeles, scriitorului ca un cititor pasiv, gata să accepte fără examen opera și mesajul ei ; dimpotrivă, el e imaginat mai degrabă ca un adversar a cărui rezistență trebuie înfrîntă, ale cărui posibile inițiative ofensive în raport cu opera trebuie prevăzute și prevenite : orice scriitură literară este de aceea și o strategie și o tactică, de o extraordinară complexitate uneori. Cititorul ideal este deci conceput — paradoxal — în conformitate cu cerințele principiului realității (luînd în accepțiune estetică acest concept folosit de către psihanaliști). Ca să-l parafrazez pe Baudelaire, cititorul ideal este prin excelență ipocrit („Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère..."), capabil să discearnă, prin urmare, ipocriziile scrisului, să-i destrame mirajele, să vadă dincolo de jocurile lui de măști. Astfel încît, dacă există în literatură sinceritate, ea nu e decît ceea ce rezultă din confruntarea a două ipocrizii : aceea a scriitorului și aceea a cititorului ideal.

Cititorul real și cel ideal sînt, ambii, exteriori operei. Mai există însă un tip de cititor, mai greu de surprins — mai cu seamă în lirică — a cărui prezență trebuie descoperită în interiorul textului însuși. Acesta este cititorul implicit sau imanent. El poate fi mai ușor identificat (cu toate că e, de cele mai multe ori, anonim) în proză. Aș cita, cu privire la el, o remarcă subtilă pe care o face Tzvetan Todorov în recenta sa carte intitulată Introduction à la littérature fantastique *(Editions du Seuil, 1970) : „Trebuie să precizăm — scrie autorul atunci cînd încearcă să definească fantasticul ca pe o ezitare a cititorului între explicația naturală și cea supranaturală a aceluiași eveniment — că, vorbind astfel, avem în vedere nu pe cutare sau pe cutare cititor real, particular, ci o «funcțiune» a cititorului, implicită textului (la fel cum implicită în text este și funcțiunea naratorului). Percepția acestui cititor implicit este înscrisă în text, cu aceeași precizie cu care sînt notate mișcările personajelor". Generalizînd observația, aș spune că orice text literar — chiar și cel mai ermetic poem — conține un cititor fictiv, formă internă a lecturii.*

Se naște întrebarea : în ce raport se află cititorul implicit cu cel ideal ? Dar cu cel real ? Aș spune că cititorul implicit este — nu fără excepții, poate — aliatul scriitorului în lupta sa cu dificilul și ipocritul cititor ideal : căci el menține tensiunea epică sau dramatică sau lirică (semantică) a lecturii. Cititorului real, cei implicit îi slujește drept călăuză : călăuză ștearsă, discretă pînă la transparență, dar totodată foarte activă, stimulîndu-i și frustrîndu-i așteptarea, lămurindu-l spre a-l înșela, înșelîndu-l spre a-l lămuri, dezvăluindu-i mereu, cu mijloacele cele mai variate, imprevizibilul, „aventura" intelectuală pe care-o constituie lectura. Cititorul real poate deci să nici nu-și dea seama că este condus de către cititorul implicit (așa cum, de obicei, în roman îi scapă „funcțiunea naratorului" cu toate că și prin intermediul ei cade în capcanele succesive ale narațiunii).

Cititorul ideal va fi totdeauna suspicios față de demersurile și sugestiile cititorului implicit : le va accepta, totuși, cu titlul de „ipoteze de lucru" și pînă la urmă se va lăsa sedus dacă în spatele atitudinilor lui derutante va întrevedea marele efort strategic al scriitorului... Ceea ce-l cucerește pe cititorul ideal este pura, inflexibila voință a scriitorului de a-l învinge, atunci cînd aceasta este dublată de o forță de a semnifica pe măsura ei. La capătul lecturii, cititorul implicit se topește fără urmă, iar cititorul ideal (dacă a fost înfrînt) se confundă cu însuși scriitorul care a scris cartea ; cu însăși cartea care trebuie recitită.

Matei CĂLINESCU



RADU COSAŞU

Ziua aceea a austriacului

Ştiam de mult că dacă pierd în primele două curse — ea va veni. Ea venea la cursa a treia, pe la patru după-amiază, într-o rochie frou-frou, cu volănaşe, cu decolteu, cu un picior mai scurt decît celălalt, fără ciorapi, în espadrile. Vara. Iarna nu venea. Dar vara, dacă pierdeam în primele două curse — venea. Am încercat, odată, să cîştig, jucînd favoriţii, să nu-mi pese de ea, de sosirea ei şi nu venise. Am cîştigat, într-adevăr. M-am înfuriat, am jucat în a treia un outsider, Luncana, condusă de Chiriac, un apprenti al lui Ghinea — o curată nebunie — şi Luncana, pornită în cap, a terminat uşor. bătîndu-şi joc de un hipodrom întreg. Pe Luncana o aveam event cu cîştigătorul din a doua. Ceremonial, marele favorit — Ceremonial-Luncana, 10 lei. Am încasat 1453 de lei. Doamna a lipsit toată ziua. În austriac am prins toţi caii, pînă la a şasea cursă. Eram în transă. Lipsea şi ea, şi domnul care o însoţea întotdeauna — un tip la vreo 50 de ani, elegant, cu monoclu, cu batistă albă la buzunar, papillon şi binoclu atîrnat la gît. Erau zile cînd el venea singur, tot pe la patru după-amiază, îl simţeam după pas cît joacă, pe cine, cît pierde, cît cîştigă. Rareori ne încrucişam privirile. E un fel de a spune : eu îi fixam doar monoclul, o secundă, după aceea mă îndepărtam. Cînd ea era cu el, nu-l priveam. Nu urmăream nici cursa — alegeam un loc în tribună de unde s-o pot privi, o vedeam cum se ridică în vîrful picioarelor, sfidînd infirmitatea, şi era fascinant s-o vezi cum se înalţă, cu un picior mai scurt, balansîndu-se pe cel sănătos, să prindă sosirea. Nu mă mai interesa cursa. Îi vedeam muşchii încordaţi ai gambei, simţeam cum intră cu şoldul în partener — ştiam, după felul cum îşi punea capul pe umărul lui, dacă pierde sau cîştigă. Cînd ea venea la curse, nu mai ştiam ce se întîmplă pe turf. Trăiam două curse, primele — căutam să le pierd — după aceea, dacă venea, şi trebuia să vină dacă pierdeam, nu mă mai interesau caii, programele, cotele, favoriţii. Jucam la întîmplare. Esenţialul era să găsesc locul în tribună de unde s-o pot privi cum se înalţă în vîrful picioarelor, cum îşi scoate piciorul infirm din espadrilă şi, pe măsură ce cursa se apropia de sfîrşit — cum îşi găseşte echilibrul sprijinindu-se de umărul lui. Nu mă interesa dacă pierd sau cîştig. De obicei, cu ea pe turf, pierdeam. Dar jucam mic. Cine joacă mic, pierde puţin şi cîştigă şi mai puţin. Mă dezlănţuiam numai în lipsa ei. Ştiam cam de la cursa a patra, dacă vine sau nu. Niciodată nu am greşit. De la cursa a cincea, în lipsa ei, jucam atent. Urmăream prominca, alergam la tabla pariului din oraş, aşteptam încordat eventurile, urmăream cîteva fizionomii de bază, trăgeam cu urechea la cîteva şoapte esenţiale, făceam o scurtă polemică cu avocatul Bacalbaşa ca să ştiu ce trebuie să joc invers decît mă sfătuieşte el — într-un cuvînt : simţeam cîmpul. Pierdeam sau cîştigam — nu-mi păsa, intram în joc, eram în joc. Reveneam la ideile fixe. În general, dispreţuiam „fixurile“ care circulau în ultimile secunde, înaintea startului. Ţineam la ideile mele fixe. În lipsa ei, respectam ideile mele fixe, de acasă. Respectam casa, calculul din odaia mea puchinoasă, noaptea, marţea şi vinerea, cu o zi înaintea curselor. În lipsa ei, îmi eram credincios pînă la superstiţie. Cu ea, ignoram cele stabilite în prealabil, mergeam chiar împotriva calculelor mele, jucam la întîmplare părăsind idei superbe, intuiţii nocturne, suspiciuni. În fond, ştiam chiar în acele clipe ale nopţii că tot ce stabilesc e fragil, în funcţie de prezenţa ei. Tot ce gîndeam noaptea, hotărît să înalţ ziua, purta în adînc speranţa neîmplinirii. Totul era clădit serios şi se dorea, simultan, provizoriu. Comparam performanţe, confruntam recorduri, ucideam presupuneri, mă agăţam de convingeri fulgerătoare, stabileam ipoteze riscate, studiam driverii, în alergările mînjilor debutanţi, apelam la pedigreuri, coboram de la părinţi la bunici, mă rătăceam printre fraţii şi surorile nebotezatului — foarte puţini ştiu pe lumea asta ce înseamnă să te pregăteşti atent pentru o zi de curse, să-ţi stabileşti „o vedere“, noaptea, cînd lumea doarme, cînd nimeni nu bănuieşte că un semen din oraş pătrunde în grajduri şi vede cai, iar dintre cai, printre cai, alege favoriţi, îi numeşte, îi numerotează şi adoarme cu programul pe faţă. Dar şi mai puţini vor înţelege că la capătul acestei munci de noapte, apărea nădejdea că toate calculele n-au nici un rost, că însuşi calculatorul lor dorea ca din întreaga sa muncă să se aleagă praful. La urma urmei, după ce stabileam totul în amănunt, adormeam cu o singură idee certă : să pierd în primele două curse. În camera aceea — o boxă dintr-un pod, de dimensiunile boxei lui Săltăreţ, campionul turfului — nu trăisem pînă atunci o aventură mai excitantă ca pregătirea minuţioasă a unor cîştiguri fabuloase la care doream eu însumi să renunţ cu dragă inimă, pe gratis, în cazul că voi putea să mă învîrtesc o oră în jurul unei femei şchioape şi necunoscute.

Fireşte, puteam să nu joc în aceste prime curse. Să-mi păstrez banii. Să contemplu liric, de sus, hipodromul. Dar lirismul — o ştiam de pe atunci, de la 19 ani — e o atitudine retroactivă sau — cum spunea dl. colonel în rezervă Palade — „la caii de curse mă voi gîndi cu duioşie doar pe patul morţii“... Într-o frumoasă zi de miercuri, venisem cu ideea precisă să nu joc la cursa întîi şi să privesc doar cum se adună lumea, „la semnarea condicii“, cum îi ziceam noi. Pluteau fulgi de pădie dinspre şosea. La megafon huruia o placă cu Vico Toriani — Bella, bella dona — una din primele melodii în genul ăsta, atunci, prin '53... Gloabele primei curse se plimbau destinse, băligîndu-se în voie. Driverii schimbau cîte o vorbă, două, surîzînd fără secrete. Se discuta democratic de la grilă la pistă :

— Ce faci, ţigane ?

— How do you do, gangstere ?

— Mai trăieşti, pacoste ?

— Îţi joc ceva, guştere ?

— Guşter, e mă-ta..., răspundea driverul, urmărind digestia calului. Baliga rămînea inocentă, pe zgura roşie, strălucind verzui în soare. Era pace şi cîteva casieriţe croşetau la casele de eventuri. Cine să se gîndească la ce să joace în cursa a doua ? Era devreme, pustiu, nu apăruse decît d-nul Papadima, fără de care nu se deschidea hipodromul, vorbindu-şi singur pentru a-şi amîna infarctul. Venea, mîncînd seminţe, d-nul Popescau, cum îi ziceam cu toţii, şarjînd silaba finală pe engleză pentru a-i reaminti că frate-su fugise cîndva la Londra, dramaturg fără succes, după ce în ţară tocase banii familiei la galop. Popescu avea pe faţă o mască permanentă de spaimă tristă şi un tic : îşi aducea mereu umărul drept sub bărbie, pentru a putea privi mai repede cine-l urmăreşte. Ţinîndu-mă cu dinţii să nu joc — nu fu de loc mai bine. În primul rînd, nu mai aveam nici un criteriu la întrebarea fundamentală — vine sau nu ? În al doilea rînd, timp de o oră, pînă la cursa a treia, mi-a fost rău la inimă. În al treilea rînd, absenţa ei ducîndu-mă la superstiţii, descopeream la fiecare pas o nenorocire, cea mai mare fiind apariţia printre puţinii spectatori ai acelei ore, a tovarăşului Purcherea, de la cadre, cel care mă dăduse afară de la ziar. Ce căuta Purcherea aici, într-o zi de miercuri, la o oră atît de matinală ? Mă căuta, fireşte, vroia să ştie cît joc, din ce bani joc, de unde am bani pentru curse, cînd el hotărîse să mă distrugă pînă la ultimul leu. În sfîrşit, ca totul să se încurce cum se cuvine, ea apăru însoţită de monoclul ei, înaintea cursei a treia, sprijinindu-se într-un baston. N-o văzusem niciodată purtînd baston. Boala înaintase ? Nu zăbovîră nici cinci minute — plecă în timp ce se dădea startul. Stabilisem acasă să joc în a treia o bombă — Penelopa. Urmărindu-i, pierdui timpul de joc, Penelopa cîştigă la mare luptă, la o nară, dînd 48 de lei la casă... Pentru prima oară în viaţă — cam tîrziu, recunosc — am simţit cum curge o lacrimă pe obraz, spre buze. Am lăsat-o să se amestece cu saliva şi tot ce am jucat în ziua aceea a fost pe dos, într-o vîjîială de nenoroc.

Dar în ziua aceea cu şase cai prinşi în austriac, avînd doi cai în a şaptea — favoritul (Starling) şi o tiribombă (Babuşca) — cu aproape 2 000 de lei cîştig în buzunar, dominam hipodromul şi aşa cum se întîmplă cînd învingi, deveneam logic şi inteligent. Îmi dădeam seama că jocul nu are nici o legătură cu ea şi juram că şi în viitor nu va avea... Triumfător, sfidam superstiţiile şi acceptam să nu le mai urmez niciodată. Sîntem atît de laşi, încît dispreţuim misterele doar cînd avem bani şi ieşim din spital, sănătoşi, cu analizele perfecte. Şedeam la bara tribunei, cu mîinile încrucişate la piept, ca Vercingetorix, urmărind mişcarea furnicilor sărace. Vedeam prin fiecare chip — buzunarul, portofelul ; ştiam ce gîndeşte şi ce vrea să joace fiecare. Avocatul Bacalbaşa mă întrebă de jos, cum stau. Cu instinctul lui, simţea că stam bine. Altfel, nu mă onora cu nici o întrebare.

— Prost, i-am răspuns de la înălţime.

— Ai ceva aici ? mă întrebă, răspicat, — el care niciodată nu cerea sfaturi şi nu-l interesa cît ai în buzunar. I-am făcut semn să urce pînă la mine şi cu ochii mei l-am văzut făcîndu-şi loc prin mulţime, spre mine, spre Cezar. Îi spuneam de obicei adevărul. De data aceasta, l-am lăsat să se apropie, apoi l-am lăsat să aştepte, ca în cele din urmă, să-i suflu : Macadam — o gloabă care pleca în cap, fără şansă chiar dacă se urnea din start. Dar Macadam nu pleca niciodată... Bacalbaşa fugi să joace Macadam, după ce mă sărută. Atunci apăru monoclul. Fără grabă, distins, ferindu-şi hainele de contactul cu lumea, se îndreptă spre mine şi se aşeză cu coatele pe bară, la un centimetru distanţă. Se prefăcu că studiază programul, eu mă prefăcui că urmăresc prominca. Mă întrebă în şoaptă :

— Cu cît vindeţi austriacul ?

Am tăcut. Cu coada ochiului i-am văzut colţul batistei albe pe care vibra firul negru al monoclului.

— Ce aveţi aici ?

— Starling şi Babuşca.

— Babuşca ? se miră.

— Nu vă place ?

— E o idee.

— E vederea mea... mă dezvinovăţii.

— Eventul cu Babuşca e... — şi vru să se uite pe program, unde scrisese deja cotele.

— Eu n-am event... Am austriacul — îl sfidai, ca să nu uite.

— Mă luaţi la jumătate ?

Am tăcut din nou.

— Vă dau pe loc 3 000...

— Nu.

— Starling nu cîştigă, Babuşca e o prostie...

— Se poate.

— Vreţi mai mult ?

— Da.

— Cît ?

— Să-mi daţi adresa doamnei şi noaptea asta să...

— Niciodată ! răspunse calm, scuturînd ţigara pe program ; mai aşteptă o secundă — să mă răzgîndesc — apoi plecă. Ca să mă blîndez, urmării prominca lui Trafalgar, îmi plăcu şi alergai să joc 40 de lei la casă.

— Trafalgar.

Macadam porni ca nebunul, luă vreo 300 de metri, Starling porni după el, restul plutonului tăcu, Babuşca se închise la coardă ; prin faţa tribunelor Macadam începu să moară, îl simţii imediat, dar întrebarea era aceeaşi : de ce face doamna mai mult de trei mii ? de ce n-o pot vedea dacă-i dau lui jumătate austriac pe gratis ? Căci Starling, în ocol, ajunse lîngă Macadam şi nu mai putea pierde. Trecu de ea, dar pe partea opusă, din senin, bestia începu să sară şi întregul pluton — după ce-l înghiţi pe Macadam — se trezi ca o vijelie, pînă şi Babuşca primi trei bice zdravene. Starling nu-şi revenea, din turn se anunţă : „Vîrlan opreşte“... şi Vîrlan îl opri pe Starling, scuipînd amarnic. Trafalgar atacă fulgerător, pe ultimul ocol făcu vid, nimeni nu mai încercă să-l ajungă ; intră în linie dreaptă, cu vreo 200 de metri avans, lumea începu să fluiere şi să urle, calul se sperie de moarte şi galopă. Dar nu mai avea cine să-l atace, Scurtu — un apprenti de duzină — avu timp să-l repună, în timp ce Babuşca se desprinse de pluton, gata să profite de un nou galop. Nu mă puteam concentra : ştiam că înving cu oricare, că oricum mă voi prezenta la casă, deveneam olimpian, banii nu mă mai interesau, — problema era în altă parte : de ce... ?

Avocatul Bacalbaşa mă strînse tandru de braţ şi-mi şopti :

— Îţi mulţumesc, dragu' meu...

— N-aveţi pentru ce... Am jucat doi poli pe Macadam... Vroiam să fiu volubil cu el, ca să scap mai repede.

— Ai fost fair-play... nu credeam c-ai să-mi spui aşa o „bombă“...

— Mergea la peste o sută de lei !

— Trebuie urmărit... are vreo 8 secunde în burtă... şi ştie să plece !

— Cal ascuns !

— Cal ascuns, dar încă o dată mersi... Avocatul mă îmbrăţişă şi dispăru.

Am căutat un loc ferit, se lăsa amurgul, aşteptam cota lui Trafalgar — la ultima cursă, cotele se calculează leneş, dar e o plăcere să aştepţi cota ultimei curse, lăsînd lumea să plece, numărînd din ochi pe cei care rămîn, cîţiva agitaţi care fac pariuri între ei dacă „va fi peste 10 sau sub 10 cota“... În acest timp, soarele apune peste maldărele de hîrtii, programe, bilete, iluzii, umbre, vederi, viziuni fugare de un minut, mototolite cu furie. Dădeam toate cîştigurile zilei pentru a mă aşeza la „cassă“ după ultima cursă, în sala pustie a plăţilor, la ghişeele din faţa bufetului peste care străjuia o mare pancartă a sindicatului.

La o apreciere rapidă, nu eram mai mulţi de zece bărbaţi care aşteptam cota lui Trafalgar. Mi-am zis : „25 de marafeţi“, şi m-am întins ca un vagabond pe o bancă. Nu vroiam să mă recunoască nimeni : mai încasam o mie (40×25), mîine aveam de lucrat secvenţa din mina pustie în care eroul pozitiv aşteaptă ajutorul celor de la suprafaţă, — o pacoste irezolvabilă de 5—6 zile, oricît mă bătea la cap Alecuţu — „scri-o cum îţi vine, treci mai departe, nu va muri nimeni dacă iese prost ! Eu semnez, ce mai vrei ?“... Întins pe bancă, inhalînd praful obosit prin care trecea uşor briza serii de vară, m-am simţit într-adevăr un negru, un sclav care respiră o dată, într-o clipă de bucurie providenţială, conştient că mîine coboară iar la galeră şi mi-am pipăit teancul de bancnote din buzunarul hainei. Erau multe : „Diseară voi mînca la Athénée“..., am decis — „dar numai dac-o găsesc ! Am cîştigat fără ea, am renunţat la orice superstiţii, am în buzunar dovada pipăibilă că nu există superstiţii, logic ar fi s-o găsesc şi să ies cu ea“... M-am îndreptat prin penumbra pavilioanelor spre „cassă“. Erau 6 oameni : „30“... mi-am zis. Nu-i cunoşteam, cu atît mai bine.

— Dacă te rog ceva...

M-am întors — monoclul era lîngă mine, la dreapta, cu ochiul valid în pămînt. Părea spăşit, învins, eleganţa dispăruse, colţul batistei se fanase. Am tăcut. Omul nu se aşezase la coadă, în spatele meu, nu avea de încasat nimic — cunoşteam poziţia aceasta, de-a dreapta celui care stă la „cassă“, după ultima cursă. Vroia bani.

— Cît vrei ?

— Pentru tramvai... Din eleganţă, nu mai păstrase decît dicţiunea murmurului umilit, dar desluşit.

— Numai atît ?

— Atît... am jucat Babuşca, toţi banii, cum mi-ai zis...

— Eu ?

Veni clipa să tacă el.

— Nu-ţi dau nimic...

— Nu pot merge pe jos.

— De ce ?

Megafonul anunţă obosit cotele cursei a şaptea : „Cîştigător — 32“. Monoclul rămase lîngă mine şi înaintarăm tăcuţi, cei din faţă n-aveau bilete decît de 2 lei, cel din faţa mea avea un bilet de 10 lei... Eu eram singurul cu 40 lei — stricasem cota, dacă cineva, în oraş, nu mizase o sută...

— Cam puţin — reflectă monoclul.

— Bani buni... şi începui să înţeleg despre ce e vorba.

Mă lăsă să încasez mia, restul de o sută şi ceva îl lăsai casierului, nu atît pentru d-nul Pitulescu — casier bătrîn, proaspăt graţiat dintr-un proces cu devize — cît pentru a mă juca mai departe cu monoclul, ca să vadă cui îmi face plăcere să-i dau bani ca un nabab, dacă sînt o dată nabab. Monoclul nu clinti.

— Trăiască tineretul progresist — îmi mulţumi d-nul Pitulescu.

Plecarăm ultimii de pe turf — monoclul mă luă, deodată, de braţ.

— Poţi să-mi dai mai mult ? şi mă strînse dur, cu o putere care nu i-aş fi bănuit-o, sub hainele de vară, impecabile.

— Te duc cu taxiul...

Am deschis portiera. l-am împins înăuntru, acceptă — înţelesesem totul : în schimbul drumului acesta regal, mă ducea la ea.

— Unde mergem ? ceru şoferul.

— Spune-i ! îi poruncii.

— Sînt banii tăi — tu conduci.

Opunea rezistenţă. Îi voi da o masă.

— La Athénée Palace — comandai. Îţi place la Athénée...

— Întotdeauna mănînc seara la Athénée... şi îşi arogă dreptul să stea picior peste picior. Legai rapid :

— ...Şi o inviţi imediat ! Îi dai un telefon, c-o aşteptăm la Athénée...

Se crispă, se întoarse spre mine, mi se păru că pe ochiul bun a apărut o sticlă la fel de fumurie :

— Mă nenoroceşti... Părea sincer alarmat, învins, convins că trebuie să se supună jocului meu, pentru a menţine un fair-play de la care nu se putea deroba.

— Nu va fi nici o nenorocire... ce nenorocire poate... ?

Monoclul se aplecă spre mine şi în mare taină, ca şoferul să nu audă, îmi mărturisi :

— Doamna are domiciliu forţat... E sub paza mea... mă neno...

Tăcu. Omul rămase, cu faţa spre mine, nu puteam să nu-l întreb de ce dacă are domiciliu forţat, o scoate la curse. Trecurăm de Arcul triumfal, se aprinse un stop şi o Volgă neagră ieşi de undeva, semnalizînd din faruri care-i jucară straniu pe monoclu. În piaţa Victoriei, îl întrebai.

— Fiindcă nu pot trăi fără curse. Şi trebuie s-o scot la aer... S-a acceptat ! mă încredinţă, menţinînd un joc cinstit de care nu aveam nevoie. Încă îl mai aveam la mînă, dar simţeam că luîndu-mă complice, mă duce şi-l scap.

— Şefii o ştiu, au aprobat din două în două săptămîni... nu ţi-ai dat seama ? Îmi dădu lovitura de graţie.

La Athénée, îl lăsai să comande ce dorea, comandă frumos, cu o ştiinţă reală a versului, chelnerul îl cunoştea, dovadă că vinul fu propus de chelner :

— Vinul ? Ăla ?...

— Ăla... şi, deconectat, se întoarse spre celelalte mese ale restaurantului :

— Să-ţi găsesc altceva ? mă întrebă, în mişcare.

— Nu.

Monoclul rise :

— Perfect. Vom minca liniștiți. Da' ce ți-a venit să te capsezi la doamna ?...

— Nu m-am capsat — i-am răspuns, serios, prea serios. Sint in situația că trebuie să mă fixez. Eu o fixez. Altfel...

— Știu, altfel ai innebuni.

Și-mi descrise intreaga mea situație — o cunoștea profund.

Mă asigură :

— Va trece.

— Cind ?

— Va trece...

Mîncarăm liniștiți, vinul mă topi ; mă cuprinse un val de generozitate, uitai toate intrebările pe care aveam a le pune in legătură cu domiciliul ei forțat, divagai de la metafizicul domiciliu al tuturor pînă la dreptul constituțional al fiecăruia la o meserie, ii înfipsei in buzunarul batistei albe două sute de lei ca s-o cheme :

— Ințelege, nu vreau să-ți fac greutăți, te respect, îți respect șefii, poate sint și șefii mei... eu vreau s-o fixez de-aproape, toți trebuie să fixăm de aproape ceea ce vedem de departe, nu o voi conduce acasă — nu sînt indrăgostit, sînt doar... roag-o să vină in rochia cu volănașe, e vară, noapte, n-o s-o vadă nimeni... e o rochie de vară... Dar fără baston... de ce poartă baston ?

El dădea candid din cap, de la dreapta la stînga, negîndu-mă tandru. În mișcare, monoclul căpăta cînd reflexe de iad, cînd de rai. Mă adresam numai acestei bucăți de sticlă :

— Vrei mai mult ? Îți dau mai mult... Nu mă interesează banii. Cinci sute ? O mie ? Toți ? Dacă luam austriacul, ți-i dădeam pe toți...

— Lasă austriacul, nu aveai nici un austriac... mă corectă cu o blîndețe de neuitat.

— Cum n-aveam ?

— Dacă aveai — mă lămuri frățește, — nu jucai Trafalgar...

— Am vrut să mă blindez !

— N-ai avut nici un austriac — îmi replică, deodată, sever.

Am strigat :

— Ți-l arăt !

Îmi prinse mîna ca într-un clește, mi-o răsuci :

— N-ai avut nici un austriac ! M-ai mințit !

Urmă un tangou, îl lăsai să treacă ; privirăm amîndoi perechile, trepidam, totul trecea de partea lui, el mă adulmecă, se intoarse spre mine și-mi spuse incă o dată c-ar fi îngrozitor să fi avut austriacul...

Atunci, cu un gest descătușat, superb, i-l aruncai pe masă :

— Citește ! Ce aveam în cursa a șaptea ?

El citi cursă cu cursă, încordînd foarte expresiv mușchii pleoapei sănătoase. (Firește, încordă și maxilarele) :

— Cînd i l-ai comunicat ? mă întrebă ca într-o cameră cu o singură lampă pe birou, eu pe scaun, lumina tare, în ochi. Athenée-ul dispăruse, pe fondul unui nou tangou.

— Cui ?

— Cînd.. ?

— Ei ? îmi scăpă

— Cum ?

— N-am comunicat nimic !

— Am stat tot timpul lîngă ea... Cum i l-ai comunicat ?

— Nu știu .

Era la a zecea lectură a austriacului ; mișca maxilarul inferior, de la dreapta la stînga... Probabil că era un tic care trecea din om în om, din gură în gură, din tată în fiu, din frate în frate...

— Dacă ții la ea...

— Nu țin la ea. Am nevoie de o fixație care...

— Dacă ții la tine...

— Să țin la mine ? Am rîs, și în cîteva secunde, apăsînd pe accelerator, rîsul deveni o beție ca orice beție : îl gîdilai sub bărbie, jucîndu-mă gulugulu. Se feri. Am întins mîna și i-am luat cele două sute din buzunar :

— Cer șampanie ?

— Voi trebui să comunic... și se apropie grav, serios, de mine, pentru a-mi da ultimele precizări. Își frecă șezutul de scaun — apoi se fixă solid ca un driver în sulky, în clipa cînd se intră în linia dreaptă :

— I-ai transmis austriacul...

— Eu ? Gulugulu — incercai încă o dată să mă joc cu el. Se lăsă gîdilat sub bărbie și imperturbabil continuă :

— Azi după-amiază, acasă, din 10 în 10 minute, mă anunța că ai austriacul... Înaintea penultimei curse, am plecat să te văd.. să-l văd

N-am mai putut să mă joc ; mi-am retras mîna, m-am retras cu totul.

— Nu știu cum comunicați, eu trebuie să comunic că sînteți în legătură !

— Dar de unde mă... ?

— Altfel nu se explică ! și se ridică.

M-am ridicat și eu :

— Condu-mă ! Nu mă pot ține pe picioare.

Mă luă de braț și străbăturăm holul, fără probleme. Mă țineam bine pe picioare, monoclul lui, papionul, distincția sa ne dădeau alura unei perechi de turiști anglo-scandinavi care, mergînd prea departe, nu-și pierde totuși capul, ceea ce impune respect atît portarului, cît și celor de la recepție. Vru să mă planteze în fața ușii aflată sub draperia de pluș greu, violet.

— Condu-mă, nu mă lăsa... îi șoptii. (Am dat deoparte draperia și l-am tras după mine.) Nu mă lăsa.

Nu era nimeni în încăperea albă, unde la capătul dalelor de faianță susura un izvor de apă, ca pe orice povîrniș. M-am îndreptat spre lavabou.

— Nu... și mă cîrmi duios spre lăcașul cuvenit. Era patern. Îmi descheie pantalonii, mă căută, mă găsi, mă așteptă — intorcindu-se cu spatele.

— Încheie-mă !... îi poruncii.

Și în timp ce-mi potrivea („de ce poartă baston ?“ — am repetat) nasturii în butonierele secrete, îi pusei din nou în buzunarul batistei, cele două hîrtii de o sută :

— O iubești ? — l-am întrebat, fără a pune însă semnul ortografic specific interogației.

— Să nu mai vii la hipodrom... mă sfătui, într-o șoaptă paralelă cu murmurul apei în instalații, ca o voce de om pe Sonata Lunii Să nu mai vii, dacă ții la ea... Caută altceva...

Ridică privirea spre mine și — sub monoclu — apăru parcă licărul unei lacrimi, sau era efectul luminii. Sau era un efect optic, al banilor mei din buzunarul meu. Sau al zilelor acelea în care dramele se chirceau în melodrame, iar melodramele se lichefiau în cai verzi pe pereți albi, bălegîndu-se verzui pe zgură roșie. Sau, pur și simplu, îl stropisem în timp ce. Am rămas la această ultimă ipoteză — ca la rima cea mai rară și mai nobilă. Veni iarna și am ales conștient meciurile de hockey unde pariam singur cu mine însumi, în pustiul tribunelor unui proaspăt patinoar. Se juca un hockey prost, eram puțini, dar stația de difuzare avea cele mai noi benzi din București, cu Yves Montand și Maurice Chevalier. Știam că pierd toate pariurile · pentru un om cu infirmitatea ei — patinoarul nu putea fi o oază, nici măcar forțată, iar pentru monoclul lui — gheața nu prezenta decît fascinația morții. Dar le spuneam din două în două săptămîni, bine socotite, adio — știam că vremea urmăririlor fără un adio nu a venit și, probabil, nici nu va veni.

Ana Blandiana

Moarte în lumină

1

Tu știi
Cîte aluviuni
Lasă în mine apa curgătoare a zilei
Și ce eroică beznă îmi trebuie
Să mă curăț de ele
Și cum,
Atunci cînd ochii mei abia au uitat
Forma străină a corpurilor
Și nici o rază
Nu le mai tulbură adînca vedere,
Urechile înspăimîntate
Încep să distingă
Scurgerea timpului
Din nou în spre zi.
Impins,
Întunericul primește contururi,
Se face impur și se mișcă,
Înălțat din zăpadă
Cîinele ascultă ceva,
Paznicul începe să-și închidă
Mantaua.
Ajutor, strig
Sperînd
Că ar mai putea cineva
Să-l oprească,
Dacă
Nu s-ar mai face dimineață ? —
Întreb sperînd
Că mă mai poate ajuta cineva,
Dacă nimic nu s-ar mai clinti ?
Dacă nu s-ar mai pune-n mișcare
Imensa roată
Care mă trage pe zi ?

2

Numai de tine atîrnă asta, tată,
Numai de tine depinde
Ca-n leagănul cald,
În care singur m-ai născut,
Să-mi vii alături.
Brațele mele tu mi le-ai făcut
Și-n întuneric te găsesc pe tine.
Și răsuflarea mea,
Din răsuflarea ta înmugurită,
Lîngă clavicula-ți subțire
Numai noaptea o simți,
Și doar în beznă ochii tăi mă văd.
Și mi-e atît de bine,
Și ți-e atît de bine.
Iubitul meu, Doamne, tatăl și fratele meu,
Nu prăvăli deasupra mea lumina
Ca să dispari în albul ei prăpăd.
Nu-ți fie teamă de mine !

3

Dacă nu s-ar mai face dimineață.
Dacă alunecosul pisc al nopții
Nu mi-ar fugi mereu de sub picioare
Cine ar îndrăzni să-njosească
Noptoasele mele izbînzi,
Singurătatea fără țărm în care
Te simt din cînd în cînd cum vii
Și-apoi te zbați să te desprinzi ?
E păcat, Doamne, că te-nchid în mine
Ca-ntr-o capcană, ca să te mîngîi ?

4

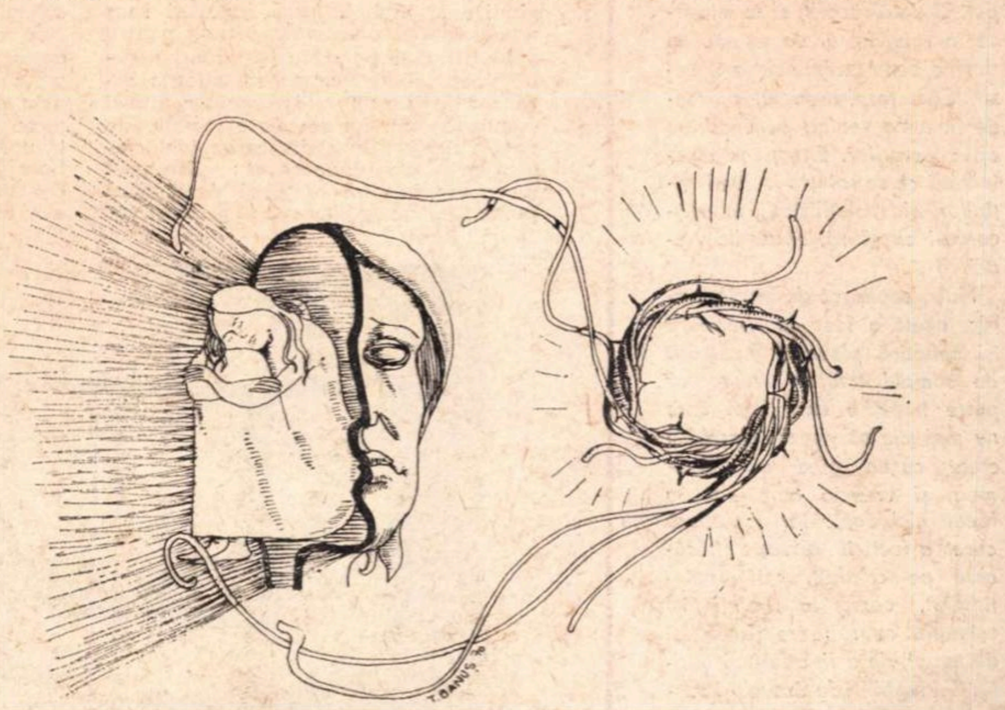
Împotriva ta
Cine-ar îndrăzni să-mi vină-n ajutor ?
Soarele numai pe tine te-ascultă
Și-odată cu soarele
Cresc în jurul meu
Pădurile de ochi
Mîngîioși, umili, și uzi,
Ajutor, ajutor,
Numai tu le poți porunci să adoarmă
Numai tu,
Fratele meu întru negăsire,
Tu,
Întru căutare mire,
Tu,
Cel ce-ți astupi cu aripa urechile
Să nu mă auzi.

5

Nicicînd n-am fost mai muritoare.
O, spinii tăi îmi intră-n umăr dulci,
Ești prea aproape
Ca să simt durerea
Cînd capul lin pe pieptul meu îl culci,
Se face noapte peste calendare,
Te leagăn, tată,
În leagănul meu
Și-mi vine să surîd
Cînd îmi aduc aminte
Că fiul meu cuminte-i Dumnezeu.
Dar noaptea-l crește și mi-l face frate
Și uită că mi-e frate în curînd,
Lîngă clavicula-i subțire
Gura mea sfîntă respirînd
O clipă numai indecisă.
Și apoi
Devii din nou părinte.
Ce spaimă dinainte
De-a fi și eu pe lume
Te face să chemi zorii peste noi ?
Cînd m-ai născut
Te-ai bucurat.
Ce nostalgie a puterii tale
De dinainte de-a iubi
Te face
Să răsucești lumina-n amîndoi ?

6

În jurul meu pădurile de ochi,
Locul cîinelui desenat pe zăpadă,
Paznicul dormind în soare undeva.
Din ce în ce mai muritoare
Ce păcat — murmur și nu înțeleg
Dacă păcatul îl plîng sau speram doar să
vină.
Aștept curată noaptea următoare
Și următoarea moarte în lumină.



Desen de TUDOR BANUȘ

Ideograme

„CA NICIODATĂ"

Ca niciodată al poveștilor este vremea cu începutul, vremea cu vreme, ferecată în ani, dincolo de care nici un lucru pămîntesc nu mai are vreo șansă.

O zi nu e lumea întreagă, dar lumea nu mai e lume fără o singură zi, oricît de depărtată, în care a rîs și a plîns vremea.

„Astăzi am plecat și mîine cît mai avem" este întrebarea pe care Niciodată o cuvîntează îngîndurat: copilăria mea a fost ca niciodată, tinerețea mea a fost ca niciodată, eu însumi voi fi fost ca niciodată și vorbele pe care azi le rostesc cu fața la asfințit vor fi îndată ca niciodată. În fiecare dimineață văd un alt soare și în fiecare seară văd alte stele și cîteodată îmi pare că mișcarea cerului nu mai este în cerc și gîndesc cu gîndirea arhaică a acelui timp de demult în care aștrii se deplasau după o dreaptă fără sfîrșit deasupra unui Pămînt care se întindea, fără margini, în toate direcțiile.

O pasăre care își ia zborul de pe un cîmp dă definiția clipei fără durată. Și mai este un soare singur pe cîmpul despodobit și un copac emisferic care se rotește o dată cu dealul numerelor și clipele se tîrăsc în sens invers rotației lui ca furnicile pe o piatră de moară.

A fost odată ca niciodată este sunetul care se naște dincolo de timpanul oricărui început. O dată răsărit, el se întoarce în raiul lipsei de zgomot și devine ecou înainte de a fi auzit. Căci respirarea lui pătrunde în lume venind pe un drum opus lucrurilor. Este poarta neînchisă ce se rotește în jurul țîțînilor ei, volatilizînd, în mișcarea-i circulară, straturile vremii.

Naiv, copilăros de bătrîn, tragic, acest a fost ca niciodată își coboară pleoapa încărcată de somnul tuturor lucrurilor peste tristețea unei lumi care nu mai știe să viseze. Eternul a creat cu un gînd unic vremea, și vremea a curs și s-a făcut niciodată. Iar niciodată care a fost îl privește în tăcere pe celălalt, cel neîntîmplat, care, la rîndu-i își așteaptă cu răbdare șansa lui de temut, de a fi, odată și odată. Cel înghițit de Cronos și mistuit este... Cronos.

Cezar BALTAG

Dificultățile limbajului poetic

Chiar dacă am dispune de un spațiu mult mai întins, ar fi cu neputință să redăm coerența unei gîndiri atît de refractară la comodități sau convenții cum este aceea a lui Valéry și, în același timp, neatentă să evite contradicția, dimpotrivă, cultivînd-o uneori în mod programatic și eficace.

Valéry este poetul ivit în posteritatea simbolismului, cu elogiul ordinei și al clarității pe buze, Valéry deduce literatura din proprietățile limbajului, dar o concepe în același timp ca „o viață", Valéry adună cu pasiune probe pentru a demonstra regimul de luciditate al creației, fiind totuși conștient că actul de a scrie presupune întotdeauna un sacrificiu al intelectului.

O dualitate intimă de structură se află, poate, la originea acestor paradoxuri. Cert este că autorul amînă formulările definitive și are oroare de sistem. El este mereu gata să se dezică de sine, ca și domnul Teste — fantoma sceptică născută din „chinul dulce al tristeții" lui: „Sînt făcut, prietene, dintr-un spirit nenorocit, care nu e niciodată sigur că a înțeles ceea ce a înțeles fără să-și dea seama".

Binecunoscutul scepticism al lui Valéry înseamnă de fapt căutare continuă, experimentare: „Ce este un om care nu caută? Eu merg atît de departe în sensul acestei involuntare voinți, încît nu pot să concep că se poate găsi, că te poți fixa".

Nu vom întîlni concepția estetică a lui Valéry expusă niciunde sistematic, nici chiar în cursul de Poetică ținut la Collège de France între 1937—1945, din care s-a tipărit de altfel doar introducerea, dar vom găsi texte capitale în cuprinsul exegezei închinate lui Leonardo da Vinci și al notelor ce o însoțesc, în dialogul Eupalinos, în eseul „Poezie și gîndire abstractă", după cum vom găsi propoziții memorabile, aproape la întîmplare, în „Variété", în „Tel Quel" sau în alte volume cu titlu indecis.

Cît privește poetica, aceasta i se înfățișează lui Valéry ca o tehnică a limbajului disociată de estetică — știință mai abstractă a sensibilității.

Poetica lui Valéry începe cu o critică a limbajului. Nici unde scepticismul autorului nu ia forme mai acuzate decît în fața cuvintelor. Acestea îi dau sentimentul efemerului și al precarității. Poetul trece peste ele ca peste o punte ușoară aruncată deasupra unei prăpăstii fără să se oprească și, mai ales, fără să-i încerce rezistența. Numai astfel este posibilă comunicarea și îndată ce mesajul a fost transmis și recepționat, cuvintele, devenite inutile, sînt părăsite: „Numai persoana care n-a înțeles repetă un cuvînt... Dar se întîmplă ca sunetul unei fraze să ne rețină și să ne revină: fraza a primit o valoare independentă de semnificația ei finită. Ea a creat nevoia de a fi încă o dată auzită... iată-ne chiar la marginea poeziei".

Toate distincțiile lui Valéry cresc din această opoziție fundamentală instituită între limbajul poetic și limbajul prozaic, precum și din nevoia, adînc resimțită, de a contrazice obișnuințele analizei comune. Pentru Valéry poezia este un mod de a pune în valoare cuvintele. „Esența prozei este să piară, adică să fie înțeleasă" — scrie el. Dimpotrivă, „puterea versurilor ține de o armonie indefinibilă între ceea ce *spun* și ceea ce *sunt*. Imposibilitatea de a defini această relație, combinată cu imposibilitatea de a o nega, constituie esența versului".

Raportul între fond și formă, între gîndire și limbaj, între sunet și sens este conceput *antinomic*, tocmai pentru a marca mai puternic *specificul* actului poetic. În concepția sa, alianța intimă a ideii cu forma (separate numai demonstrativ), nu se poate realiza în poezie decît prin sacrificarea ideii, adică prin subordonarea ei: „Un poet nu poate împlini o operă decît dacă poate dispune de gîndirea sa primară sau directoare, impunîndu-i toate modificările pe care grija de a satisface exigențele execuției le sugerează". Afirmația nu este și nu trebuie să pară de loc excesivă; pentru ca o idee să devină poezie, ea se supune la alte rigori și cedează altor atracții decît acelea care au produs-o. Reversul frazei citate anterior aduce precizări și mai convingătoare: „Orice gîndire care trebuie să se precizeze și să se justifice la extrem se dezinteresează și se eliberează de ritm, de număr, de timbru — într-un cuvînt — de orice căutare a calităților sensibile ale cuvîntului. O demonstrație nu cîntă".

Ideea sacrificată formei în poezie nu înseamnă cîtuși de puțin absența ideii, ci numai modificarea ei în așa fel încît rezultatul să nu fie un discurs abstract, ci o creație sensibilă și sugestivă. Mai mult, aprofundînd condițiile severe ale procesului creator, Valéry determină o răsturnare semnificativă de planuri: vorbind o dată despre Victor Hugo, el observă că „dezvoltarea unui poem este deseori deducția unui miraculos accident de limbaj". Și — generalizînd — „este poet cel căruia dificultatea inerentă artei sale îi dă idei".

Alte cîteva distincții importante sînt implicate în concepția despre poezie ca artă a limbajului. Mai întîi, discreditarea unei mentalități romantice, căzută în bagajul comun, referitoare la așa-zisa *sinceritate* a trăirilor artistului. Cu gesturi decise, rezultînd din conștiința superiorității poziției sale, Valéry refuză să confunde valorile: „Un poet n-are drept sarcină să resimtă starea poetică: asta e o afacere privată. Sarcina lui este să creeze această stare la alții". Și — în altă parte — o formulare încă mai radicală: „Toată pasiunea lumii e incapabilă de cel mai mic vers frumos". În concepția lui, poezia nu este o emanație confuză a sentimentului, iar „entuziasmul nu este starea de suflet a unui scriitor". Poezie înseamnă „artă", adică tehnică, disciplină, efort de elaborare.

În acest plan al discuției intervine opoziția între sentiment și calcul, între sensibilitate și inteligență, rezolvată prin instaurarea, cu puteri aproape depline a lucidității și restrîngerea pînă la ultima limită a „inspirației", adică a hazardului. Valéry nu crede în puterea delirului, în șansele improvizației, cu atît mai puțin în eficacitatea ignoranței poetului. Inspirația nu e niciodată suficientă: „Pythia n-ar ști să dicteze un poem" — spune el. Starea de grație lirică e întotdeauna discontinuă și nesigură. Ea trebuie continuată, exploatată prin travaliu intelectual.

Raportul stabilit între geniu și talent este semnificativ din acest punct de vedere: „Talentul fără geniu e puțin lucru, geniul fără talent nu înseamnă nimic". Geniul nu ține decît o clipă, talentul asigură continuarea impulsului inițial pînă la realizarea operei. Tot numai o clipă durează și acceptarea de către Valéry a unui element irațional în creație — în general poziția sa rămîne una intelectualistă, clătinată numai din cînd în cînd de scepticismul său.

El face elogiul „poetului-inginer", al „poetului-savant", de la care așteaptă să creeze un limbaj impersonal și exact, ca algebra sau geometria. Experiența lui Mallarmé i se pare exemplară prin încercarea „de a reconstitui întreg sistemul poeziei cu ajutorul unor noțiuni pure și distincte, bine izolate prin finețea și justețea judecății sale". Mallarmé e apreciat tocmai pentru rigoarea logică, ignorîndu-se indicația acestuia cu privire la necesitatea *vagului* în poezie. Doctrina simbolistă este corectată din unghiul unui clasicism modern pentru care arta înseamnă, înainte de toate, ordine impusă spiritului și claritate obținută prin înfrîngerea rezistenței unor reguli și a insuficienței limbajului în general.

Regulile își dezvăluie o funcție stimulatoare pentru creație, în această afirmație fiind punctul de maximă originalitate din programul poetic al lui Valéry. „Invenția trebuie să fie contrariată și bine temperată", scrie el în „Memoriile unui poem". Cu alte cuvinte, artistul își impune singur condiții dificile, respectîndu-le, în același timp, și pe acelea pe care tradiția i le transmite: „Ideea vagă, intenția, impulsul stufos de imagini, spărgîndu-se de formele regulate ale prozodiei convenționale, produc lucruri noi și figuri neprevăzute". Spontaneitatea artistului este supusă, deci, la rigorile compoziției, imaginația sa este oprită să divagheze și obligată să cristalizeze în forme fixe. Această adoptare conștientă a normelor nu este de loc incompatibilă cu libertatea creației. Întrucît e vorba de un raport intrinsec artei, autorul este îndreptățit să afirme: „Cea mai mare libertate naște din cea mai mare rigoare", sau, în altă parte: „Metode poetice bine definite, canoane și proporții, reguli de armonie, precepte de compoziție, nu sînt formule de creație restrînsă. Obiectul lor profund este să cheme omul complet și organizat, ființa făcută pentru a acționa...".

Mișcarea interioară a esteticii lui Valéry este de a încerca să sustragă poezia întîmplării și impulsivității pentru a o așeza pe terenul mai sigur al exercițiului și al reflecției. Refuzînd să confunde poezia cu o așteptare pasivă a clipei de iluminare genială, el o *absolutizează* pe o cale infinit mai dificilă, aceea a depășirii obstacolelor din care își face un drum. Poetul trebuie să-și merite poezia. Fraza esențială este aceasta: „Prefer să compun o operă mediocră în deplină luciditate, decît o capodoperă strălucită în stare de transă".

Cît de aproape sînt asemenea rînduri de un adevăr organic, adică de adevărul propriei opere, numai versurile sale pot să o spună. Acele versuri despre care el însuși mărturisea că n-au avut alt interes decît de a-i „sugera reflecții despre poet".

În orice caz, de-a lungul întregii sale cariere, *dificultatea* este mereu invocată ca un aer indispensabil: „Tot ceea ce-mi era ușor, mi-era indiferent și aproape dușman".

„Complexele" poetului și ipotezele esteticianului fac loc unei atitudini în fața existenței.

Mircea MARTIN

PAUL NEAGU

OBIECT INCHIS „CULTIVATOR" 4 C

cronica literară

de Lucian Raicu

MARIN SORESCU:

Tușiți

Întrebarea pe care și-o pune mereu Marin Sorescu, cu fiecare text și aproape totdeauna în același fel, este dacă poezia există cu adevărat sau este numai rezultatul unei convenții, al unei tranzacții asumate, care ne obligă, chiar din punctul ei de pornire, la un inavuabil compromis al inteligenței (bănuitoare) cu așa-numita stare de grație, cu inspirația oraculară. Nu cumva închidem ochii, sau ne prefacem a-i închide, sperînd că lucrurile vor ieși pînă la urmă bine și de undeva, nu se știe de unde, va răsări în noi o dispoziție ingenuă și o misterioasă capacitate de a vibra, de a ne lăsa conduși, fără nici o rezervă interioară, spre un teritoriu privilegiat al tuturor revelațiilor ? Nu cumva jocul acesta e absurd și mai ales nedemn ? Nu sîntem de fapt niște bătrîni care, cu tot dinadinsul și într-un fel detestabil și ridicol, țin să se „copilărească" de parcă n-ar ști despre ce e vorba în realitate, și *ca și cum* viața n-ar fi trecut neîndurătoare peste ei, făcîndu-i amari și suspicioși, răi și sceptici ? Ferindu-se de această orbire, de această obscenă iluzionare de sine, Sorescu se înverșunează împotriva principiului însuși al poeziei și face tot posibilul spre a-l discredita.

Și, încă o dată, se întemeiază pe complicitatea unei categorii de cititori obosiți de poezie ; sau pur și simplu incapabili, mărturisit sau nu, să o guste, bucuroși să întîlnească o confirmare a propriului resentiment și să răsufle, în fine, ușurați zicîndu-și : iată, așadar, cum stau lucrurile, bine că s-a găsit cineva în stare să afirme, fără complexe, cu voce tare, adevărul, în numele nostru, al tuturor, cineva mai puțin temător decît noi. Să recunoaștem că în fiecare dintre noi există resurse pentru o astfel de dispoziție ostilă și sceptică.

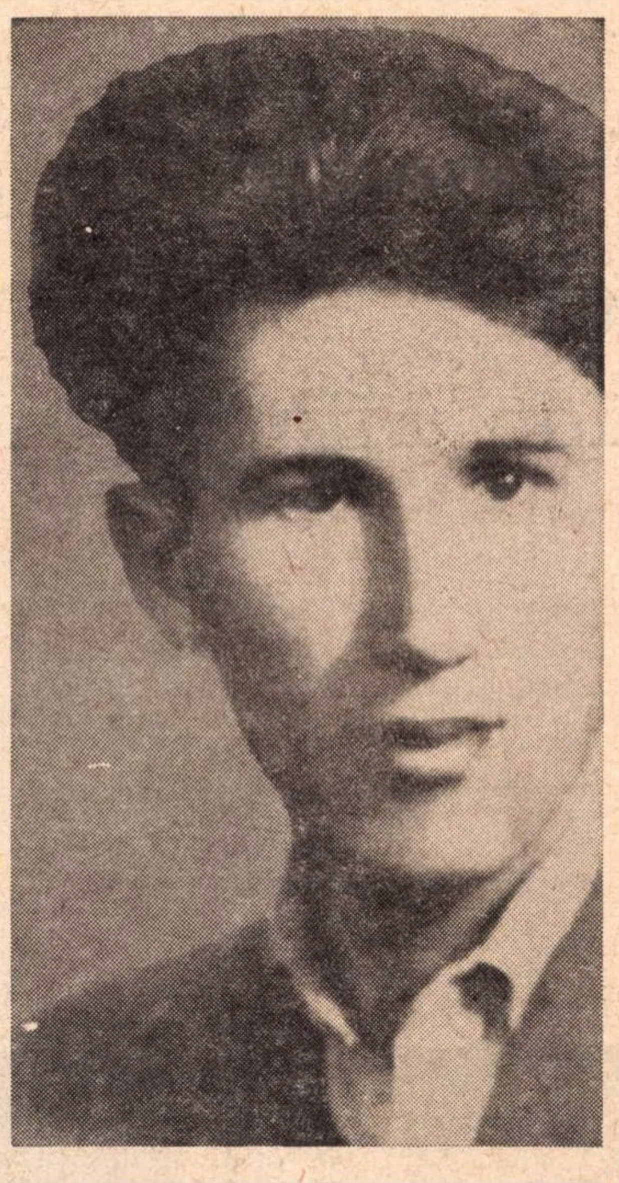
În acest tip de complicitate e de căutat cheia succesului neobișnuit al acțiunii lui Marin Sorescu, valabilitatea, dar și punctul ei vulnerabil.

Valabilitatea stă în faptul că dispoziția de care vorbeam (gradul zero al receptivității la „miracol") există cu adevărat și că uneori, chiar de la orizontul său, poezia *redevine* posibilă : dovadă, textele cele mai rezistente, poeziile de autentică vibrație ale lui Marin Sorescu.

Punctul vulnerabil, mai evident în piesele neizbutite, ni se descoperă în facilitatea, în viteza prea mare a comunicării, în lipsa de efort a realizării „contactului".

Însă și într-un caz și în celălalt, lectura *interesează*. Noi avem astăzi o poezie excepțională, dar și una calofilă, de nesuportat, proliferînd în indiferență, de o platitudine goală sau, și mai rău, pretențioasă. Intrigat de inutila abundență metaforică, cititorul se simte, firește, reconfortat de poeziile lui Marin Sorescu, personale și inteligente (chiar și atunci cînd le lipsește un suport mai adînc), capabile să incite spiritul, provocîndu-l, într-un sens ori în altul, la o atitudine.

Marin Sorescu posedă o bună cunoaștere a psihologiei cititorului de literatură, el bănuiește dinainte reacțiile acestuia, știind să-i ofere exact ceea ce așteaptă orgoliul său de ins complicat, problematic, obsedat de dileme și, în același timp, plin de umor, animat de un invincibil simț al relativității.



El știe că un astfel de cititor, avizat și inteligent, sau, oricum, dornic să se considere ca atare, refuză poziția de inferioritate în care îl poate aduce îndemnul implicit : „Iată, aceasta este o *poezie*, temeiul ei este profund enigmatic și inaccesibil spiritului comun". De aceea poezia se ivește, dacă se ivește, totdeauna ca un efect *derivat* și, în aparență, întîmplător și nescontat al unei situații existențiale, tratate familiar și neglijent, cu o voce *normală* și în limbajul cel mai curent cu putință. Pe această cale neostentativă, cititorul este surprins de a lua cunoștință, de la un moment dat și fără să i se atragă neapărat atenția, cu o temă gravă, amenințătoare:

„Înghesuială în troleibuz, / Balamuc mare, / Oameni cu pachete în brațe, / Cu microbi. / Și cum stau eu pe scaun, / În spatele meu, / Un moș cu o cazma — / Naiba știe la ce-i trebuie s-o care acasă. / O ține de coadă ca pe o halebardă / La ușa cortului împărătesc / ... / El e un moșulică simpatic de altfel / Politicos, / Vorbăreț chiar. / Zice : „Nici o grijă, țin cu strășnicie de afurisita asta / De cazma" / Și cu toate astea, din cînd în cînd o scapă: / Poc, poc, poc! / Trei sferturi din pasageri au fost deja bubuiți. / Moșul continuă să scape cazmaua / S-o blesteme și să-și ceară scuze / ... / Și șoferul ăsta nici nu observă, / El își face cursa și ce să-l intereseze : / Duce pasagerii vii sau pasagerii morți — tot aia ! / Altfel nu-mi explic de ce nu oprește niciodată / În nici o stație, / De ce nu face o haltă / Am putea să-l dăm jos, pe criminalul ăsta ramolit, / Mai ales că după cîte observ, / I-a cam lichidat pe toți / ... / Autobuzul merge, poate are plan să meargă pînă la capăt, / Hurducăturile se întețesc, / Moșul a și intrat în vorbă cu mine, / E din ce în ce mai politicos / și începem să discutăm despre vreme" *(Halebarda).*

Un fior dilematic își face loc, oricîte dificultăți i-ar așeza voit în cale aglomerarea locuțiunilor comune ale limbajului, umorul cu funcție de comentariu la alunecarea derizorie, în vid, a cuvintelor :

„Umblă niște zvonuri / Prin peșteră / Cum că eu te-am strigat, / Cum că tu mi-ai răspuns. / Cuvintele noastre s-au întîlnit / Ori se caută la infinit, / Nu mai știu care e întrebarea / Nu mai știm care e răspunsul / Noi am lansat niște țipete / În univers / Vorbele se pîndesc, / Se vînează, / Se amestecă, printre lilieci / Cu golurile pietrei, ale apei / Vuietul crește la nesfîrșit / Să vedem ce-o să dea pînă la urmă" *(Peștera).*

În răstimpuri (și aceasta e nota originală a ultimului volum în raport cu cele anterioare) Sorescu pierde răbdarea de a mai regiza efectele, de-a se-preface-că-se preface, etc. și textele sale abia mai izbutesc să acopere strigătul sincer și exasperarea directă : „Car nămol cu o căldare / La femeile care fac nudism / În tinerețe aveam o părere mai bună / Despre femei, / Dar trebuie să facă cineva / Și treaba asta / Ele nu se mai feresc de mine, / Mă numesc «cel care aduce nămol» / Și-și văd înainte de nudismul lor. / De fapt eu nici nu le mai bag în seamă, / Le numesc «femeile care se înnămolesc» / Și mă gîndesc la ale mele. / Uneori mă apucă din senin / O poftă grozavă de înjurat. / Car nămol și înjur. / Dumnezeii tăi de viață / De tinerețe, / De bătrînețe, / De fericire, / De iubire, / De căsătorie, / De ideal, / Toți acești dumnezei / Se prefac în nămol de bună calitate. / În orice caz femeile îl găsesc foarte bun, / Și se ung cu el". *(Nudism).*

Absența *premeditării* este un factor nou, surprinzător în scrisul lui Marin Sorescu, lăsînd să se întrevadă un sentiment mai viu al existenței și o mai autentică recunoaștere de sine, ieșirea din matcă, din mecanismele previzibile ale *formulei*, foarte interesanta tentativă a imprecației nedisimulate și totodată a mărturisirii, a auto-divulgării :

„La cele mai bune replici ale mele / Ai tușit, / Scorpie bătrînă. / Ele erau cheia / Întregului spectacol / Le pregăteam în febră / Ani în șir, / Oamenii m-așteptau cu respirația tăiată, / Efectul trebuia să fie formidabil, / Dar pe tine tocmai atunci / Te îneca tusea, / Scorpie bătrînă" *(Tușiți).*

E un Marin Sorescu inedit în astfel de manifestări, „deschis", de o binevenită și prea omenească fragilitate interioară, de loc grăbit să ocupe (suspect de repede !) poziția morală superior avantajată și de fapt cea mai confortabilă. Și nu e desigur o întîmplare că și în acest volum (pe care-l prefer celorlalte) textele care se instalează comod pe o astfel de platformă dau impresia de facilitate și studență :

„Cum soarele este singura problemă internațională / Pe deplin rezolvată, / Propun să ne continuăm tratativele / De pe această platformă politică. / Din soare pămîntul se vede cel mai bine / Cu toate chestiunile lui litigioase / ... / De altfel în soare a și început să se vorbească, / Precum că pe pămînt prostia va dispare / În curînd / Pe cale pașnică" *(Cum soarele...).*

Sper să nu greșesc spunînd că Marin Sorescu ar trebui să se încreadă mai puțin în certitudinile verificate, și rigide pînă la urmă, ale formulei sale literare și mai mult în adevărurile, oricît de riscate, ale ființei sale neregizate ; pledează pentru aceasta piesele cele mai rezistente ale recentului volum, marcate de accentul unei veritabile experiențe interioare ; în ele privirea poetului încetează de a mai fixa reacțiile ipoteticului cititor „inteligent".

Rod și tăcere

Cezar Ivănescu și-a întîrziat apariția în volum pînă dincolo de limitele unui „status nascendi" al poeziei sale. Dacă avem în vedere și o maximă discreție publicistică (înaintea volumului „Rod" nu a tipărit în reviste decît două poezii), tăcerea aceasta înseamnă mai mult decît o scrupulozitate deosebită ; ea atinge nivelul unei constante existențiale.

Nu îndrăznesc să presupun o intenționalitate artificială în spatele acestei poezii vii, pînă la durere. Însă aceste poeme mi se par definitorii pentru configurarea unui **stadiu estetic** diferit (firește, nu întrutotul) de cel kierkegaardian. Că esteticul pur (cel ce nu evadează în etic, prin ironie) debușează **la limită** în tăcere (care la Van Gogh înseamnă moarte, iar la Rimbaud, renunțare la poezie) este un fapt care nu mai trebuie demonstrat.

Cezar Ivănescu anexează însă tăcerea. Poezia sa lărgește hotarele, împingînd mai departe limita de care vorbeam. Discursul se realizează ca o structură deschisă, tăcerea devenind numai un prag de receptare : vocea poetului vine „de dincolo", însă noi o auzim aici : „Tatăl al meu, tu care ai ridicat Turnul Babel, / Tatăl al meu, din sămînța ta am crescut, / C-o voce mai bună pentru cîntare și amintire, / Iată cîntarea ce-ți cînt fără-a fi" **(Turnul).**

Introducînd un sens uman în acest spațiu, poetul refuză o moarte „morbidă". Printr-un efect de simetrie, viața își proliferează aici formele, cu semn negativ : „mama mea moartea / goală, lungită, surîdea / atît / căci copilul ei mă nășteam / fără ca ea să sufere". **(Turn).**

Hieratice, ca în frescele bizantine, peisajele terestre își conțin, ele însele, arhetipul. Poemele sugerează o traiectorie gnoseologică coborînd în cercuri concentrice, spre esența ultimă a lucrurilor : „Și-această biserică sub care / Pămîntul e roșu ca o țară de raci, / Nimeni n-o poate rupe ca pe / Un măr, deși-n ea-i / Mai multă liniște ca-n miezul mărului, / Dar numai liniștea-i oare / Împărățită în absoluta rotunjime ?" **(Rod).**

Tărîmul tăcut cutreierat de cuvintele poetului devine terenul desfășurării unei erotici cuprinzînd întregul registru, de la frenezia dionisiacă : „O, urletul cu care te despicam, moarte ! / O, sîngele pe buze, al primului hymen !" **(Prima fecioară a omului)** pînă la „cuor genil" : „Scoală, am a-ți cînta cîntarea reginelor, / Pe care tu nici nu poți s-o cînți". **(Turn).**

Însoțirea cu „doamna cu giulgiu și coasă" se înfăptuiește sub zodia viermilor suavi în acordurile unui straniu epitalam : „Signor vierme, doamnă-a pămîntului — cîrtiță ! / Bate în împărăția voastră implorată / Inima mea, ca un deget în globul ochiului. /.../ Signor vierme, cu profilul gingaș, / Chip de roză ori de trestioară". **(Rod).**

Căci vocea aceasta răsună după conjurarea spaimelor, cînd, într-o perspectivă a certitudinilor, lumea „absolutei rotunjimi" se revelă ca un tărîm de supraomenească înțelepciune : „Moarte ! Cuvîntu-acesta atît de perfect e / Și floarea vie din care-a țîșnit atît de mare, / Încît orice-ai spune despre el e adevărat". **(Rod).**

Sufletul poetului a atins treapta purificării, în care participarea la lumea Ideilor se realizează ca o contopire. În cadrul hibernal, pur, Leviathanul e un zeu bun ce guvernează trecerea tăcută a materiei, într-o stare de agregare muzicală, pe care numai printr-un consens eronat o numim moarte : „Tu, care suferi singur și suni ca să te-aud... /.../ Cade zăpadă, signor Leviathan, / Pe morții tăi cu lucitoare unghii, / Și fără ochi, / Cade zăpada, signor Leviathan, / Ca un angelic bou cuminte. / Căzînd pe pleoapele unui pian, / Cade zăpada, signor Leviathan / Trezind în mine, / Auzul special al morții care vine". **(Cade zăpada).**

Victor IVANOVICI

Cu Ion Minulescu

Era o zi toridă de iulie. Capşa, aproape goală, era sufocantă. Poetul, romancierul şi directorul revistei **Viaţa literară**, dl. Ion Valerian, îmi ceruse un interviu de la un scriitor de seamă. Timpul scurt, mă făcuse să pierd aproape toată ziua în căldura înăbuşitoare a pereţilor cafenelei, fără nici un rezultat.

Spre seară însă, tocmai cînd mă hotărîsem să-mi abandonez misiunea, iată că uşa turnantă se învîrteşte şi din dosul ei apare masiv, cu trabucul în colţul gurii, cu pardesiul pe braţ, sprijinindu-se în nelipsitul său baston, poetul Ion Minulescu.

— Ce este cu tine, mă ? Singur ? m-a întîmpinat înainte de a putea scoate o vorbă.

— Ce să fie maestre, i-am răspuns, vă aşteptam.

— Şi ce vrei ?

— Un interviu !

— Mă, al dracului şi mă găsişi !...

Maestrul venea de la Căminul de odihnă al scriitorilor, de la Buşteni.

— Dacă vrei, începe !...

Fără să aştept şi a doua invitaţie m-am şi repezit :

— Ce credeţi despre poezia viitorului ?

După ce m-a privit fix, dar cu seriozitate, s-a aplecat spre mine :

— Ce, eşti nebun ? Tu ce vrei să cred ? Ce, eu sînt Pythia ? Altă întrebare mai ai ?

Aveam vreo 7—8, aranjate în ordinea importanţei lor şi aşa cum ştiam că dorea scrupulosul director al revistei **Viaţa literară**.

— Dar despre proză ?

De astădată, fără să mă mai privească, a bătut tare în masă şi a cerut o dulceaţă pentru el, iar pentru mine o cafea.

— Tu ai mai luat vreodată vreun interviu ? m-a întrebat după puţină tăcere.

— Nu, este primul !

— Atunci află că şi la această întrebare, îţi dau acelaşi răspuns care ţi l-am dat la prima.

— Ce credeţi că este talentul ? — l-am uimit din nou, grăbindu-mă să nu-i dau timp să se răzgîndească.

De astădată poetul a dat semne de înţelegere.

— Mă, nu ştiu cum să-ţi spun, dar am să caut să te lămuresc ! Talentat eşti atunci cînd ai de spus ceva, poţi să spui şi ştii cum să spui, mai ales atunci cînd ai în tine şi cîţiva spirocheţi. Ca să scrii, trebuie să ai şi un dram de nebunie. Luciditatea, fără acest adaos, nu face două parale. Crezi că Eminescu ar fi rămas mare, dacă !...

Scriam de zor, tot ce-mi spunea.

— Asta am spus-o ca să te lămuresc, nu ca s-o scrii.

— Se spune că Poezia Românească, în stadiul ei actual ar ajunge înălţimea Poeziei Franceze ? Dumneavoastră ce credeţi ?

— Mă, al dracu ! Dar de unde ai mai scos-o şi p-asta ?

— Este a patra întrebare maestre, l-am răspuns, făcîndu-mă că nu înţeleg.

— Ca mîndrie naţională, aş spune că da, dar dacă stau să caut mai bine, să ştii că spun un neadevăr. Poezia Franceză are un farmec în plus, pe care i-l dă pronunţia limbii, farmec de care limba noastră este lipsită. Nu aş putea spune că nu avem poeţi mari, dar asta nu este deajuns. Lucim şi noi, dar în loc să fim lună, sîntem stele, în loc să fim oceane, sîntem Dunăre...

— Nu greşiţi ?

Maestrul m-a privit cald.

Fără să-i dau răgaz, l-am întrebat din nou :

— Încotro duc astăzi drumurile scriitorilor noştri?

— Romanii, mi-a răspuns Minulescu, spuneau că toate drumurile duc spre Roma. Ca să-i parafrazez, aş spune că astăzi toate aceste drumuri duc spre război şi mizerie...

— Nu ale ţării, l-am întrerupt, ale scriitorilor români !

— Este tot una. Răspunsul este acelaşi.

Laconic şi oarecum enervat, nu ştiu dacă de întrebările mele sau de alte necazuri, maestrul trăgea nervos din trabuc.

Cînd pregăteam a cincea întrebare, ospătarul a venit, punînd încet pe masă cafeaua şi dulceaţa. M-am uitat la ceas. Era ora 5 după-amiază. A fost salvarea mea. Maestrul trebuia să stea să-şi consume comanda.

Am profitat de acest timp şi l-am potopit iarăşi cu o întrebare :

— Maestre, ce scriitori credeţi d-voastră că avem noi, astăzi, care ar putea intra în universalitate ?

— Pînă acum ştiam numai de Eminescu şi Creangă. Mai ştii tu vreunul ? Nu se ştie pînă mîine. Poate să fii şi tu şi eu şi mulţi alţii ale căror nume nu le cunoaştem încă.

— Ce credeţi de critica actuală ?

După ce m-a privit o clipă cu o expresie despre care nu ştiam ce să gîndesc, m-a întrebat :

— Vrei, în orice caz, să afli părerea mea ?

— Sigur !

— Atunci află că nu vreau să mă pun rău cu scorpionii aceştia. Nu cred nimic şi dacă vrei să ştii, nu vreau să spun ce cred despre ei. Fac şi eu ca Rebreanu. Vorbesc frumos despre fiecare, ca să-mi meargă bine. E mai liniştitor aşa. Nu mă pîndeşte nimeni din umbră şi, ca să fiu drept, de ce să nu pun capul liniştit pe pernă !

— Vasăzică vă este teamă ?

— Ca să fiu drept, de ce să mă amestec unde nu-mi fierbe oala ?...

În timp ce vorbise, maestrul îşi consumase dulceaţa şi ameninţa să mă lase cu interviul fără sfîrşit.

— Ei, mai ai ceva ?

— Numai două întrebări !

— Atunci spune-le !

— Care sînt prietenii d-voastră literari ?

— Mă... mă !

— Vă supără ceva ?

— Mi-ai pus nişte întrebări pe care la început le-am crezut naive şi tocmai acum îmi dau seama că au fost bine gîndite.

Ce aş putea să-ţi spun eu despre prieteniile mele ? Eu îi iubesc la fel pe toţi oamenii. Iubesc de asemenea florile, arborii şi animalele. Îmi place ca lumea să-mi zîmbească, aşa cum îi zîmbesc eu !

— Dar cum se numesc ?

— Nu vreau să mi-i ştie duşmanii !

— Şi acum, nu l-am lăsat să răsufle, **o ultimă întrebare şi gata. Ce credeţi despre războiul care se apropie ? Va fi sau nu ?**

Ochii lui mari şi oarecum bulbucaţi s-au fixat asupra mea ca ai şarpelui asupra unei biete broscuţe.

— Adică, vrei să fiu şi strateg ? De unde să ştiu eu ? !

— Bine, dar după atmosferă, după intuiţie !

Minulescu s-a întunecat dintr-o dată.

— Războiul ? Este tot ce poate fi mai îngrozitor. Eu nu vreau să fie şi îl resping cu brutalitate. Nici nu vreau să mă gîndesc la el. Îmi aduc aminte de '916, de tragedii pe care nu le mai pot uita : mizerie, foamete, păduchi, morţi...

Era în el un tremur pe care nu îl dezluşisem pînă atunci. Vorbele cădeau sacadate, ca peceţile pe nişte sentinţe de condamnare la moarte.

— Eu nu cred că va fi război, mi-a răspuns într-un tîrziu şi pentru mine, chiar dacă uneltele războiului îl vor face, vreau să se ştie că eu îl resping şi blestem din toate adîncurile pe acei care vor aduce prăpădul asupra ţării mele.

— Şi d-voastră credeţi, i-am răspuns, **că este de ajuns numai blestemul ?**

Dar Minulescu nu mă mai asculta. Se sculase de pe scaun cu umerii lăsaţi în jos ca nişte aripi frînte şi cu privirile departe, în gol.

Cînd a ajuns la uşă, s-a întors, a scos din buzunar costul consumaţiei, apoi s-a uitat la mine ca la cineva străin şi a dispărut în vîrtejul străzii.

Am alergat după el, dîndu-i bastonul pe care îl uitase. M-a apucat de braţ şi m-a rugat să-l ajut să treacă strada la Telefoane. Era palid şi simţeam cum îi tremura braţul sub al meu.

★

Am alergat la **Viaţa literară.** Directorul plecase punînd lacătul la uşă.

Am înţeles că sosisem prea tîrziu. De altfel nici nu sperasem că interviul meu va putea fi publicat. Voiam numai să-i arăt d-lui Valerian că reuşisem să fac ceea ce îmi ceruse. N-am mai trecut nici pe la tipografie, unde sigur l-aş fi găsit.

Am strîns hîrtiile, le-am băgat adînc în buzunar şi cu zîmbetul amar al aceluia care cîştigă o victorie fără să fie victorios, am pornit pe jos spre depărtatul Dudeşti-Cioplea, unde locuiam.

12 iulie 1940

Virgil CARIANOPOL

P. S. După mai multă vreme, am ţinut să vizitez cîţiva prieteni dragi, între care şi pe poetul cu care şezusem mult de vorbă în trecut şi cu care colindasem ţara, în lung şi în lat, la toate şezătorile literare. Era cu trei ani mai tîrziu : **iulie 1943.**

L-am găsit la locuinţa sa de la Cotroceni, acolo unde astăzi se află Casa-muzeu Ion Minulescu. Era de faţă şi soţia lui, poeta Claudia Millian-Minulescu. După ce am vorbit despre viaţă, scumpete, poezie şi mai ales despre război, mi-a spus că nu se simte bine cu inima şi cu nervii. Era obosit şi contrariat de toate cele ce se întîmplau. Dispersările, şi mai ales anunţurile mortuare din ziare, îl scoteau din fire.

— Tu eşti militar, m-a întrebat ca pe un expert, cît o să mai ţină măcelul acesta ?

— Acum îmi luaţi dvs. un interviu, l-am oprit zîmbind. Credeţi că eu ştiu ? Uitaţi-vă la mine, sînt numai un biet elev sergent !

M-a privit cu amărăciune.

Doamna Claudia mi-a cerut părerea dacă nu ar fi bine să plece cu el din Bucureşti şi m-a rugat să-i spun, dacă ştiu, un sat pe aproape, care să fie bine aprovizionat.

Cred că am sfătuit-o pentru Săftica sau Bolintin. Înainte de a pleca, i-am adus aminte de interviul din 1940.

M-a rugat să i-l recitesc şi i-a făcut plăcere.

— Să-l publici după moartea mea, mi-a spus la plecare ! Am zîmbit şi i-am promis că mă voi ţine de cuvînt. N-am ştiut însă că îl voi publica atît de tîrziu, deşi îl fac cunoscut şi astăzi cu o adîncă reţinere, publicîndu-l mai mult pentru felul său sincer, profund omenesc, de a răspunde, de cîte ori era solicitat.

V. CAR.

Ion Minulescu la Buşteni, 1940, cu: poetul Şerban Bascovici, criticul Şerban Cioculescu, epigramistul M. Ar. Dan

Ion Minulescu la Ploieşti, în 1942, la o şezătoare literară, între admiratori, cu un grup de scriitori, printre care: Coca Farago, Simion Stolnicu, Ion Frunzetti, Virgil Carianopol, Traian Lalescu, Leonida Secreţeanu, George Dan Dumitrescu, şi Ioan Th. Ilea

Petre Stoica

Cu melonul de tablă

lui Alin Gheorghiu

Plouă într-una cu zaruri unde-i însă
dubla de șase
numai perechi de purici morți numai
semințe secate
aștept pînă-n zori pun peruca nebunului
pe sticla
mea de coniac șchiopătînd iau tramvaiul
mă duce
spre altarul cuiva vom picta o lebădă cu
hidromotor
vom pune să cînte discuri vechi
Jeannine Jeannine
bună-dimineața cu melonul de tablă în
mînă bună
dimineața voi spune cerșind îndurare
dreptul
de-a rămîne în cercul cu semne fatale

În semn de protest

Pe strada mea sînt cîteva pălării una
ascunde un ghiveci cu mușcate alta
plimbă un creier plin de idei generoase
a treia cea neagră închide un patefon
care cîntă și cîntă aceleași obsesii uzate
cîteodată a șaptea se așează cuminte
pe tronul păunului în semn de protest
celelalte pălării rămîn în cuier
și nu mai semnează

În țara de smoală

Dacă treci pe strada profetului îți iese
în cale
un cîine de rasă îl hrănim cu andive
dacă intri
în camera poetului îți cade pe limbă
o sabie
călită în cuptoarele virtuții dacă deschizi
o carte
de bucate îți crește încă un creier la
ce-ți folosește
ți se îndreaptă poate șira spinării dacă
intri cumva
în inima mea te înghite un șarpe lung
și pios
rămîi mai bine acasă și spală-ți batista
spal-o
pentru semnul tău de adio cînd pleci
în sfîrșit
în țara de smoală a domnului Hades totuși
iartă-mă ai sîni prea frumoși

Prin apa limpede

O dacă veverițele n-ar țopăi acum
în copaci
orașele ar fi mai sărmane nimeni n-ar
plînge
amintindu-și melodia Feuilles mortes
mereu
e cineva vinovat pentru întîrzierea
mesajelor bune
pentru faptul că iubitei i-a sărit un ochi
la ciorap
așteptați la capătul scării vă cade poate
în gură
o stea sperați cu răbdarea pietrei
a ierbii tenace
și în timpul bărbieritului priviți
pe fereastră
prin apa limpede pești aurii ating
în trecere lină
numele suav întîmplare

Inutil să înghiți flacăra sabia

Nu există etichete false și nici morminte
pustii
inutil să înghiți flacăra sabia inutil
să frunzărești
păpădii nici minciuni nu există nu există
decît
puritate cristal și soare în mansarde
în parcuri cine
spune altfel e poet terminați odată cu
faimoșii cicliști
aruncați toate lirele în șanț nu există
etichete false
flacoanele sînt pline de adevăr spirocheții
din eprubetă
au dispărut de un secol sau poate mai
mult nu există
legende nici curse de noapte porțile
raiului
sînt numai ziua deschise

M. SORESCU ARCADA

Unde nimeni nu vine

Plantați-mi crucea acolo unde cărările
se opresc
în cimitirul fiarelor vechi unde urzicile
cad copleșite
și unde nimeni nu vine pe amurg cu
pălăria în mînă
să murmure rugăciuni pentru fiica
fecioara pierdută
nu am merite merinde nu am bust am
brusturi sînt numai
o aripă tîrîtă cu moleșeala tunurilor
în ploaie
sînt numai un ochi obosit de atîta privit
spre treptele
urcate de sorii pantofilor voștri la urma
urmei
aruncați-mă oriunde furnica sau capra
vecinului
mă caută oricînd

Speranța laleaua mea neagră

Ninge de aproape patru decenii ninge
neîntrerupt
fulgi albi peste semne și steme și litere
negre
peste cifrele contului meu de cînd mă
știu negre
nu încetează ninsoarea pururi albe roiri
și rotiri
îndărătul oglinzii cu negri păianjeni
blajini
mi-e gura plină de frig de zăpadă mi-e
viața
acoperită de flacăra fulgilor ninge
deasupra
morții mele vechi de aproape patru
decenii
și iată speranța laleaua mea neagră
cum crește
din cripta timpului albă

Cu umbrele tale

E atît de bine să nu ai aur premii herbare
secrete
nimeni nu te cheamă la recepții plușate
astfel
dormi liniștit cu umbrele tale și pururea
parcă
regretele iau forma norilor ce pleacă
spre moarte
mie îmi place noaptea să ascult ticăitul
ascuns
din inima gramofoanelor sparte miresme
scumpe
se ridică discret din imortelele mele
dispuse
pe o carte veche e atît de bine să trăiești
uitat printre lucruri uitate

Diana dă lecții de zbor

A sosit primăvara sezonul caligrafiilor
verzi
expoziție de amidon de coapse și faguri
cu miere
din balconul aerostatului Diana dă lecții
de zbor
dar niciodată nu vei ajunge la culorile
curcubeului
da în vitrine cravatele sînt lungi țipari
afumați
gura ta e-o lipitoare roșie toată iarna
mi-ai supt
umărul stîng acum te închiriez la circul
din colț
o de cîte n-am vrea să scăpăm bunăoară
de cămășile
murdare de poeți de amintiri și chiar
de păduchi
rămînă însă neciobită veselia cristalină
și fiecare
să poftească în ring de cînd așteaptă
moartea acest
arbitru corect și foarte gentil

Medalia dantescă, unei românce

Eta Boeriu, primind medalia dantescă, în cadrul ceremoniei de la Florenţa

Eta Boeriu, modern-strălucitoarea traducătoare a lui Dante în limba română, a căpătat în luna mai medalia de aur pe care Florenţa o acordă (anual) celor care transpun frumuseţea gîndirii danteşti în limbi, altele decît aceea a florentinului. În cadrul ceremoniei, „cuprinsă de firească emoţie, Eta Boeriu a rostit — aşa cum relatează ziarul „La Nazione“ — cîteva cuvinte inspirate de marea, iubitoarea reverenţă faţă de Poet... Eta Boeriu, — continuă cronica ziarului florentin — vorbind într-o italiană desăvîrşită, a spus că, în decursul acelor ani, gîndea şi spera, că atîta muncă, putea să-i ofere două supreme recompense : frumoasa ediţie românească şi recunoaşterea de către Florenţa“. La sfîrşitul ceremoniei „Il canto di Francesca“ recitat de Eta Boeriu în româneşte — a fost aplaudat pentru „marea frumuseţe a sonorilor endecasilabi“.

Nu-i lipsit de interes faptul că cel dintîi asemenea medaliat a fost **T. S. Eliot.**

Din nou citate trunchiate ?

În cadrul unei discuţii mai largi pe tema „universalităţii literaturii române“, *România literară* (nr. 22/1970) a publicat şi un articol intitulat *False probleme* al criticului I. Negoiţescu ; articolul era însoţit de altfel (în contextul aceleiaşi pagini) de replica poetului Ştefan Aug. Doinaş, care exprima, în modul cel mai evident cu putinţă, un alt punct de vedere.

Socotind, probabil, că problema luată în dezbatere. merită oarecare interes, revista *Luceafărul* a decis, în săptămîna imediat următoare, să-i dedice o notă în cuprinsul agitat al rubricii *Punct şi virgulă*. Dată fiind importanţa temei controversate, s-a apelat, pentru această notă, la semnătura lui I. Papadopol.

Nu ne gîndim, fireşte, să intrăm în fondul problemei ; întrucît pînă la rezolvarea sa definitivă, care suportă încă unele întîrzieri, ne îngăduim, pentru moment, să atragem atenţia asupra unei chestiuni, cu mult mai puţin importante decît „universalitatea literaturii române“ dar care prezintă avantajul că poate fi rezolvată pe loc : frazele incriminate din articolul lui I. Negoiţescu *sînt citate trunchiat ;* poate şi cu intenţia omenească de a da un temei mai limpede mîniei lui I. Papadopol.

Nu ştim încă în momentul de faţă dacă mînia autorului notei este îndreptăţită sau nu ; ceea ce ştim încă de pe acum este că, într-un fel cu totul de neîngăduit, domnia-sa trunchiază citatele. Mînioşi sau nu, este totuşi recomandabil să cităm *corect*.

1. Fraza „deşi a fost pusă în termeni literari, tema specificului naţional reflecta, în pofida evidenţei noastre inferiorităţi faţă de marile culturi europene, starea de umilinţă politică şi socială în care se găsea poporul român“, ar aparţine întrutotul lui I. Negoiţescu dacă i-am restitui, nu de alta, dar pentru că face parte din ea, segmentul care, în focul luptei polemice, i-a fost amputat; e vorba de precizarea : *„pe timpurile lui Kogălniceanu“*, de introdus, normal, la locul ei în prima parte a frazei, care trebuie citită astfel : „Mi se pare că, deşi a fost pusă în termeni literari, *pe timpurile lui Kogălniceanu* (s.n.) tema specificului naţional...“ etc. Cine ştie, poate că *precizarea* aceasta nu se face chiar fără nici un rost. Poate că I. Negoiţescu s-a gîndit că e bine să o facă. Oricum, din moment ce tot a apărut aşa şi nu altfel, se cuvenea ca polemistul de la rubrica *Punct şi virgulă* să o lase pur şi simplu la locul ei. N-ar fi fost nici o supărare, mînia sa putea să rămînă intactă. Să ne indignăm după pofta inimii ; dar înainte de asta să cităm exact.

2. Citatul : „Exaltarea peste măsură a trecutului nostru istoric (...) şi descoperirea valorii poeziei populare“ etc. etc. ar rămîne pe veci un model de citat corect, de la care şi urmaşii noştri ar avea de învăţat ce înseamnă a cita corect, dacă n-ar păcătui prin eliminarea conţinutului dintre paranteze, înlocuit în graba condeiului cu trei puncte de suspensie. Aşadar, îndată după „trecutului nostru istoric“ urmează, în articolul lui I. Negoiţescu (şi ar fi urmat cu siguranţă şi în nota lui I. Papadopol dacă ea se lăsa contaminată de vechea şi încă buna deprindere a corectitudinii), precizarea : „începută de Şcoala Ardeleană, cu izvoare în proclamarea latinităţii românilor de către cronicari“. Încolo, citatul este exact.

3. În nota lui I. Papadopol se apreciază că „replica“ dată de Ştefan Aug. Doinaş punctului de vedere exprimat în cuprinsul aceleiaşi pagini de I. Negoiţescu este (cităm exact) : *„amicală şi prea convenită“*. Nu ştim cît este de „amicală“, nu cunoaştem problema ; nu înţelegem ce vrea să spună enigmatica adjectivare: „prea convenită“. Ceea ce ştim, şi s-ar fi cuvenit să ştie orice cititor *loial* al articolului semnat de St. Aug. Doinaş este că acesta conţine un punct de vedere total *deosebit*, clar şi argumentat, faţă de intervenţia lui I. Negoiţescu. De astă dată autorul notei nu mai citează *trunchiat ;* ar fi păcat să o spunem ; se mulţumeşte să nu citeze de loc. Ca şi cum lucrurile nu ar sta exact *dimpotrivă*, decît lasă el să se înţeleagă.

De prisos să adăugăm că foarte satisfăcut de sine, autorul îşi încheie contribuţia la dezbatere cu mişcătorul îndemn : *„mai multă maturitate“*. Era şi de mirare, după toate, să încheie altfel.

I. T.

Pro memoria

În holul Teatrului Naţional „I. L. Caragiale“ (sala Comedia) s-a deschis de curînd expoziţia de fotografii **Pro memoria** a lui A. Mihailopol. Lucrările evocă în imagini cutremurătoare zilele groaznicei calamităţi care a aruncat sub năvala apelor străzi, case, sate, cartiere industriale etc. Martor sensibil al dramaticelor evenimente, aparatul de fotografiat care a însoţit pe temerarul artist a înregistrat cu emoţie, cu o participare dureroasă momentele grele prin care au trecut locuitorii judeţului Maramureş. În faţa fotografiilor expuse în foaierul Teatrului Naţional vizitatorul retrăieşte puternica încleştare dintre oameni şi neaşteptatul lor duşman — apele ce au pus stăpînire pentru o vreme peste ţinuturi întregi, au sfărîmat şi au distrus, întinzîndu-şi albiile, zidurile caselor şi nu se poate reţine să admire remarcabila conştiinţă profesională şi cetăţenească a artistului fotograf A. Mihailopol, excellence F.I.A.P., care a organizat cu ajutorul redactorului şef al revistei „Flacăra“ şi al Comitetului judeţean de partid Baia Mare şi cu bunăvoinţa directorului Teatrului Naţional, Radu Beligan, o expoziţie de fotografii de un emoţionant mesaj umanist.

D. D.

Televiziunea la concert

Socotind că n-are rost să umbrim cu amărăciune bucurii atît de mari ca acelea pe care ni le-au prilejuit concertele lui Celibidache, nu m-am mai gîndit la incidentele penibile, atît pentru public cît şi pentru muzicienii de pe scenă, pe care are obiceiul să ni le procure televiziunea. Confratele A. B. de la **Contemporanul** găseşte însă nefericitul moment să se felicite pentru că nu a obţinut un bilet la concert şi că a gustat, după propriile declaraţii, muzică prelucrată în **cadre superbe monotone.** Să-i fie de bine dacă atîta îl interesează pe el din muzică. Celor din sală, inclusiv dirijorului, care a fost nevoit să protesteze vehement de faţă cu toată lumea, nu le-a venit prea bine acel continuu clipocit de semnale luminoase şi sonore, permanenta agitaţie a spectatorilor împiedicînd nu rareori concentrarea. Pentru că nu este prima dată cînd semnalăm astfel de neajunsuri pe care televiziunea le aduce cu sine în sala de concert, poate e cazul să ne întrebăm : banii pe care-i plătim la intrare ne dau într-adevăr dreptul să ascultăm muzică în linişte sau ne oferă doar nepreţuita cinste de a sluji drept decor viu pentru inteligentele transmisii T.V. ? O părere preconcepută ne îndeamnă să considerăm că biletul de spectacol ar trebui să ne asigure audiţia în condiţii de linişte interioară, nu de permanentă distragere a atenţiei şi că această onorabilă instituţie culturală ar putea să-şi aleagă salariaţii — în aceste ocazii — dintre oamenii care au mai fost cel puţin o dată la un concert, ca simpli spectatori, se înţelege.

S. T.

„Cunoştinţe despre natură“ şi necunoştinţe despre limbă

Avem în faţă un manual de şcoală generală numit „Cunoştinţe despre natură“ pentru elevii din clasa a IV-a. Aşa cum spune şi titlul, aici se dau copiilor întîile noţiuni despre lumea înconjurătoare : „Petrolul se găseşte în **stratele** adînci ale scoarţei pămîntului“. „Sarea se găseşte în **stratele** pămîntului.“

Dar, orice manual, fiind făcut din cuvinte, vrînd nevrînd, îi învaţă pe copii şi limba română ; el se cere deci scris corect şi îngrijit, cu atît mai mult cu cît, aşa cum s-a văzut, cel mai adesea construcţia unui asemenea manual se bazează pe propoziţii simple : „Granitul este o rocă tare. Lovită cu ciocanul, ea se sparge greu. Locul unde se scoate roca se numeşte carieră“.

Intervine însă, din cînd în cînd, şi necesitatea unei fraze. Şi atunci lucrurile se complică şi nu putem scăpa nici de cacofonie decît apelînd la virgulă.

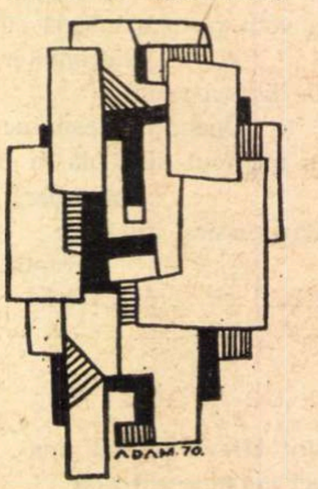
„Altă **rocă, care** se foloseşte la pavatul străzilor şi ca piatră de construcţie de culorea cenuşie-închisă este bazaltul“.

Manualul a fost editat în anul 1964. De atunci s-a reeditat, autorii l-au revăzut, redactorii l-au revăzut, Ministerul Învăţămîntului l-a reaprobat, dar **stratele** n-au mai apucat să se transforme în **straturi,** iar fraza de culoare cenuşie-închisă despre bazalt a rămas neatinsă, precum un munte greu de explorat. Cît priveşte cacofonia, ea îşi ţine mai departe umerii rezemaţi pe virgula salvatoare.

V. B.

Un interviu cu prof. univ. D. D. Roşca

În cadrul rubricii — Procesul unor idei — revista **Amfiteatru** nr. 5/1970 publică un interviu sub forma unui dialog (realizat de Tudor Cătineanu) cu prof. univ. D. D. Roşca. Urmărind să contureze personalitatea profesorului, discuţia are ca puncte de reper cîteva momente mai importante ale activităţii sale filozofice, dintre care semnalăm : retipărirea eseurilor filozofice publicate cu ani în urmă cuprinzînd un capitol intitulat **Filozofia politică,** care ilustrează prin cîteva idei formulate împotriva ideologiei fasciste, curajul şi atitudinea acestui gînditor într-un moment de răscruce ; apariţia, în ianuarie 1945 în revista sibiană — **Luceafărul,** a eseului despre Lenin, care reflectă asimilarea sistematică a marxismului, gîndirea marxistă fiind obiectul mai multor seminarii pe care le-a condus prof. D. D. Roşca în 1934 ; analiza operei sale principale, **Existenţa tragică,** şi traducerea celor 12 volume din opera lui Hegel, ale cărei necesităţi se impuneau atît prin valoarea intrinsecă a acestui monument de gîndire filozofică, cît şi prin faptul că Hegel este unul din izvoarele teoretice **ale** marxismului.



În încheiere prof. D. D. Roşca afirmă că intenţionează să publice un volum de **Memorii,** o culegere de scrieri care să cuprindă eseurile risipite prin diferite publicaţii de-a lungul timpului, şi o carte inedită — **Umor.**

V. V.

Timpul televiziunii

Televizorul reprezintă astăzi mai mult decît radio-ul ; publicul lui este mai larg — şi e normal, pentru că el hrăneşte prin imagine. Vrînd nevrînd, programul televiziunii regizează în mare măsură timpul domestic al spectatorului. Că îi place mai mult sau mai puţin ceea ce se transmite, el este în bună măsură acaparat de transmisia de pe ecran. Dar nu asta vrem să discutăm. Vrem să spunem că este necesară o respectare mai precisă a programelor. Ele nu sînt improvizate ; iar lucrurile importante de transmis care intervin, îşi pot avea locul lor, înlocuind o emisiune de divertisment fără prea mare valoare. Nu sînt scuze normale pentru o instituţie ca Televiziunea, acelea care încep : „din cauza prelungirii emisiunii X programul prevăzut pentru ora cutare va fi reprogramat“. Dacă programele televiziunii ar avea caracterul unor excursii întîmplătoare ar merge, dar cum nu este acesta cazul, nu merge ! Sperăm să se ia mai în serios administrarea strictă a programelor, aşa cum sînt anunţate. Emisiunile sînt repartizate în timp, şi de aceea ele trebuie să respecte timpul. Ar deveni altfel inexplicabilă comprimarea unor emisiuni de tipul dialogurilor de cultură etc., sau grija deosebită pe care cei răspunzători de la televiziune o au pentru încadrarea în timpul care este acordat — chiar dacă emisiunea nu se lasă consumată în timpul care-i este acordat.

Şi încă ceva : pauzele acelea prelungite, cu imagini plăcute de carte poştală, de lirism, de peisaj ş.a.m.d., trebuie scurtate şi găsit ceva mai reuşit care să le exprime.

M. T.

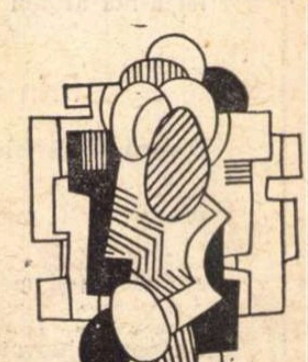
Interviul „Familiei“

Retrospectiva activităţii acad. Ştefan Gh. Nicolau constituie obiectul analitic oferit cititorilor, de revista *Familia* (mai 1970). De vorbă cu acad. Ştefan Gh. Nicolau — realizată de dr. Radu Iftimovici. Urmărind realizările distinsului om de ştiinţă român în cadrul dermatologiei, ramură a medicinei căreia Ştefan Gh. Nicolau şi-a închinat cercetările sale timp de şaptezeci de ani, discuţia are ca punct de plecare dilema intelectualului modern între specializarea strictă şi participarea la viaţa culturală, acad. Ştefan Gh. Nicolau subliniind prin propria sa experienţă, importanţa pe care o au în cadrul investigării ştiinţifice cunoştinţele din domeniul filozofiei, literaturii, muzicii şi artelor plastice. Evocînd „pelerinajul său ştiinţific“ acad. Ştefan Gh. Nicolau, discipol al lui Victor Babeş, primul său maestru, prezintă pe scurt etapele mai importante ale specializării sale în Franţa şi Elveţia, ca elev al profesorilor Brocq, Halopeau, Balzer, Gaucher, Gaston şi I. Iadasshon. În continuare, savantul român, eminent animator al şcolii româneşti de dermatologie, aminteşte cîteva din lucrările sale mai importante (numărul comunicărilor publicate în ţară şi peste hotare ridicîndu-se la două sute trei cercetări originale), dintre care semnalăm colaborarea la apariţia primului tratat românesc de dermatologie (1955), monografia despre lepră, în colaborare cu dr. M. Blumental şi P. Vulcan, *Micetomul cutant*, scrisă împreună cu dr. A. Avram. *Precancerul pielii* elaborată împreună cu dr. L. Băbuş, şi *Elemente de dermatologie fiziopatologică*, scrisă împreună cu dr. Al. Bădănoiu, care au avut un deosebit răsunet în presa străină de specialitate. Interviul se încheie cu discuţiile conferite prof. Ştefan Gh. Nicolau, ales de-a lungul celor 70 de ani de activitate ştiinţifică, ca membru sau Doctor Honoris Causa al unor academii, societăţi şi universităţi din 15 ţări.

V. V.

O nedreptate literară

Coloane, volumul antologic al lui Dimitrie Stelaru, a fost editat în tirajul de 600 de exemplare, epuizîndu-se din librării în cîteva ore. Dacă iubitorii poeziei lui Dimitrie Stelaru ar fi făcut o colectă publică şi cartea s-ar fi tipărit la editura „Litera“ ar fi fost necesar un tiraj de cel puţin 10—15 ori mai mare.



Coloane, o carte fundamentală pentru poezia contemporană românească, a fost tipărită la editura „Minerva“. Contrastul dintre această denumire şi tratamentul aplicat poetului Dimitrie Stelaru este de un ridicol absolut. Prin voinţa unor editori, zeiţa înţelepciunii patronează o mare nedreptate literară.

M. L.

Moralistul
MAIORESCU

„Maxima este, mi se pare, un product evident al stilului vorbit".
P. ZARIFOPOL[1]

Zarifopol are dreptate. Contrar aparenței, maxima ține de stilul vorbit. Demonstrarea, ea e a stilului scris. Enunțul alb, ideea pură sînt ale oralității. Or, Maiorescu a fost, în mod cert, un **critic oral.** Experiența de cenaclu, conferințele, prelegerile, pledoariile avocățești — toate acestea. necesar, au inculcat stilului său o tentă orală, vorbită. Avea o voce plăcută și, alături de Eminescu, era singurul bun lector al Junimii — ne informează Gh. Panu[2]. Nutrea, firește, convingerea că o expunere reușită argumentează valoarea ideilor de comunicat. „Mijlocul e superior scopului", consideră și nuanțează : „mijloacele justifică scopul". Scopul fiind persuasiunea, mijlocul e elocvența, și, de aceea: **Maiorescu scrie cu voce tare.** E un critic orator.

Dacă (sau... pentru că) alura textelor maioresciene este oratorică, miezul lor e moralist. „Caracterul sentențios al prozei maioresciene, scrie T. Vianu, e incontestabil"[3]. Maiorescu privește particularul sub specia generalului : formația sa filozofică își spune cuvîntul. Are obișnuința abstractizării și, spirit eminamente clasic, privește fenomenele „grecește", după expresia lui Călinescu. Schema unui paragraf critic maiorescian e, în mare cam aceasta :

Idee generală — Analiză practică — Sentință personală (aforism, butadă etc).

Așadar, abstracție făcînd de faptul că Maiorescu însuși și-a adunat într-un volumaș **Aforisme** și de faptul că e traducătorul (prim) al **Aforismelor asupra înțelepciunii în viață** ale lui Schopenhauer, elemente care ar fi fost suficiente pentru a contura un „Chamfort", ne vom ocupa în scurt numai de textele de critică literară. Învăluit, sălășluiește aici un original moralist, un producător de cugetări în manieră strălucitor clasică. Că rădăcinile li se vor fi găsind parte în Hegel, parte în Shopenhauer, aceasta nu impietează asupra autenticității și valorii lor. Justificarea — o extragem chiar dintr-un aforism maiorescian:

„Nu cîte idei felurite ai adunat în memoria ta este important, ci importantă este legătura între idei" (II, 232)[4].

Criticul, precursor, în fond, al conceptului de structură, mai oferă, în aceeași ordine de idei, un aforism :

„O mie de boabe stau împrăștiate în diferite locuri, tu îți pierzi vremea să le cauți una cîte una; dar dacă au fost prinse de un fir comun, cu o singură apucare stăpînești totalitatea firului" (idem).

Ca și în alte ocazii — pe care vom încerca a le aminti mai jos — Maiorescu se autodefinește, metaforic, cu exactitate. El este o personalitate puternică prin opțiuni și nu prin invenții. Maiorescu nu înseamnă creație în primul rînd, ci coerență. Folosindu-i imaginea, putem spune că „boabele" sale alcătuiesc un colier tocmai prin ordinea și firul pe care el li le împrumută. Este interesant cît de mult vorbește (implicit, subtextual) despre propriul eu criticul care recomanda cu neîntreruptă stăruință impersonalitatea. Prin sine, Maiorescu era împotriva sa. În critică el se scrie de fapt pe sine; e, cred, destinul oricărui critic cu pronunțată personalitate. Cînd, vorbind despre poezie, notează aforistic :

„Pasiunea este o stare anormală a sufletului omenesc" (I, 64), e conștient că se descrie pe el însuși. O altă maximă are o finalitate identică:

„Entuziasmul impersonal — iacă semnul hotărîtor al celor chemați!" (II. 210).

Dorindu-se olimpian și apolinic, Maiorescu teoretizează cu orice prilej această formă de spirit. Predicînd, în linie goethe-eană, echilibrul superior, reflectează :

„Arta e senină, trebuie să rămînă senină" (I, 181). Un temperament entuziast, dar de aceeași viță clasică, cum a fost Călinescu, ar fi subscris oricînd la acest adagiu ; ca și la cel ce urmează :

„Tinerețea e întotdeauna o enigmă, vîrsta matură e dezlegarea enigmei" (II, 231). Glacialul Maiorescu și pasionatul Călinescu se întîlnesc în elogiul vîrstei mature. Este vîrsta clasicului, a sintezei, a absolutului. În sfera clasicismului, Maiorescu vine cu liniște de Goethe, Călinescu cu tumult de Hugo. De aceea, cînd sentențios Maiorescu va tranșa :

„Criticul este din fire transparent, artistul este din fire refractar" (II, 289), e mai greu de crezut că G. Călinescu nu se va detașa, obiectind că un critic poate fi transparent doar cînd tace. Altfel, criticul e o **oglindă parabolică** — este părerea noastră — care concentrează razele primite într-un singur punct focal — crezul său.

Dar să ne urmăm succintul periplu printre aforisme. (Maiorescu, e drept — ca și Călinescu — divaga; însă, vorba lui : „a plăti cu aceeași monetă e o greșeală de strategie literară" (II, 297).

Critica lui Maiorescu e a unui logician al literaturii, și maximele sînt aduse ca un corolar, abstras din contingent și ridicat la valoarea de principiu. Să adăugăm că pe alocuri concluzia aforistică maioresciană depășește cu mult sfera premizei, devenind, independentă, o intuiție remarcabilă, cu un **ce** profetic. Fiind vorba de o chestiune ce azi pare relativ simplistă (alegerea epitetelor de către poeți), Maiorescu afirmă :

„Cuvîntul poetului stabilește un raport pînă atunci necunoscut între lumea intelectuală și cea materială și descoperă astfel o nouă armonie a naturei" (I, 28).

Reflecția părăsește problema minoră a epitetului, revelîndu-se o admirabilă definiție a poeziei. Tot definiție — a polemicii de astă dată — pigmentată cu un „grano salis" e și următorul adagiu :

„O mie de insulte nu fac încă o singură critică" (I, 200).

Parafrazîndu-l, à propos de polemică vom scrie că o mie de critici nu înseamnă încă o insultă. Dar puțini realizează asta. Și e, totuși, atît de simplu:

„Curat îți este focul ce îl aduci pe altar, va fi curată și flacăra" (I, 200).

Or, focurile de paie, se știe, nu dau flacără imaculată. Nu face nimic, strecoară malițios Maiorescu :

„Zidurile să le avem, dramele vor veni" (I, 185).

Distincțiile sarcastice ale moralistului culminează în cunoscutul „dicton":

„Oratorul vorbește pentru a spune ceva, retorul pentru a se auzi vorbind, limbutul pentru a vorbi" (II, 409).

Extrapolînd la Maiorescu acest „triptic" obținem: oratorul expune, criticul disecă, moralistul conchide.

★

Fost-a deci Maiorescu un „moralist" în deplinul sens al cuvîntului ? **Da,** dacă maximelor reproduse aici le adăugăm semnificația portretelor caracterologice din **Oratori, retori și limbuți** (Brătianu, Blaremberg, N. Ionescu), de factură limpede labruyèriană. Maiorescu vede tăios și spune scurt — iată moralistul!

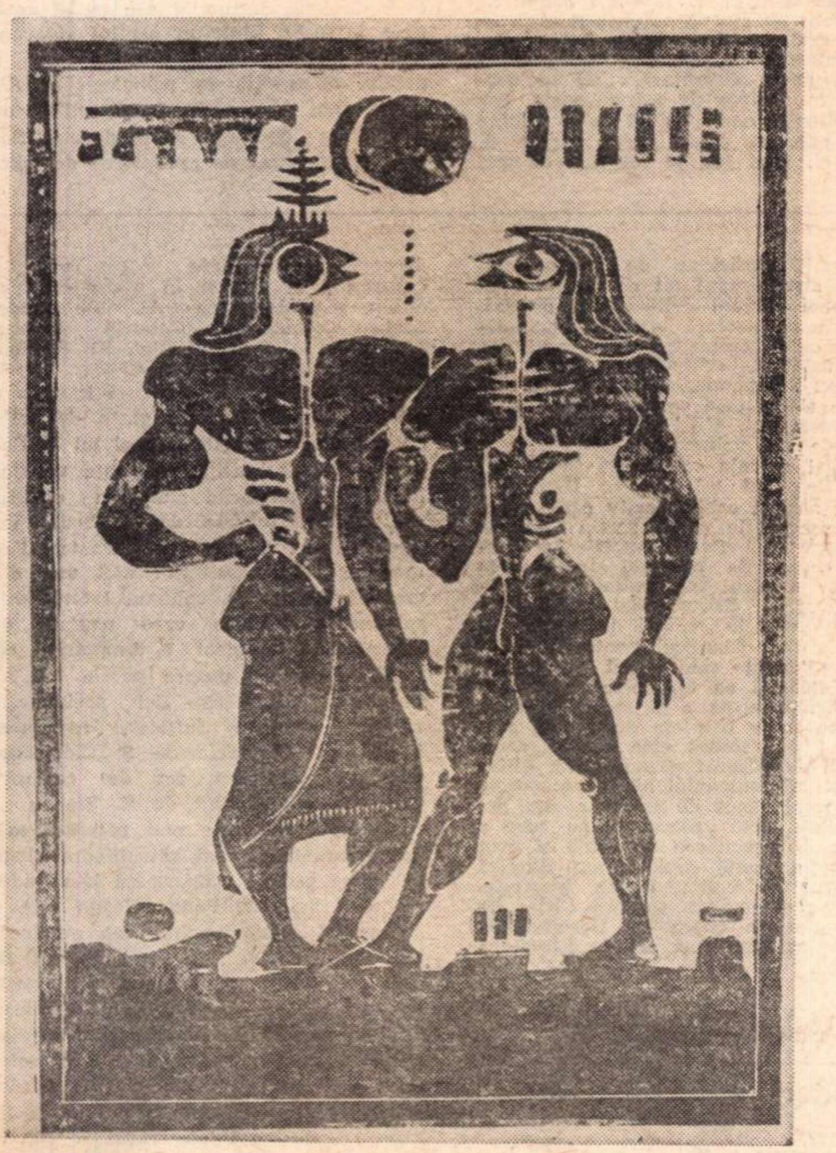
De altfel, se pare că **moralismul,** componentă de finețe a structurii intelectuale, e implicat tuturor marilor critici români[5] : Maiorescu, Ibrăileanu **(Privind viața),** Iorga **(Cugetări),** Zarifopol, Lovinescu (passim), Vianu **(Maxime comentate),** Ralea, Călinescu. Moralistul român se naște critic, sau nu se naște.

Ca și pe alte planuri, Maiorescu e în **moralismul** românesc un cap de serie, un inițiator de direcție. De-ar fi scris numai această sublimă butadă, și ar merita să fie plasat la dreapta unui Vauvenargues:

„Nici o limită eternă nu ne oprește, dar etern ne oprește o limită" (I, 35).

Maiorescu face din critică o formă a moralismului.

George PRUTEANU



AUREL STOICESCU   ILUSTRAȚIE LA POEMUL „GHILGAMEȘ"

---

[1] **Pentru arta literară,** 1934, p. 239.

[2] **Pagini alese,** ESPLA, BPT, 1958, p. 65.

[3] **Arta prozatorilor români,** EPL, BPT, 1966, t. I, p. 129.

[4] Trimiterile din paranteze sînt către ediția **Critice,** EPL, 1967, două volume.

[5] Moraliști „curați", à la Rouchefoucauld, lipsindu-ne.

Creangă
într-o nouă ediție critică

Ediția în două volume de **Opere** din Ion Creangă cu note și variante, glosar și bibliografie, îngrijită de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș, publicată în acest an de Editura Minerva în colecția „Scriitori români", trebuie socotită a doua ediție critică din scrierile lui Ion Creangă după aceea apărută la Fundația pentru literatură și artă, în 1939, a lui G. T. Kirileanu.

Noua ediție este cea mai completă din cîte existau pînă acum (ediția de la Iași din 1890—1892, ediția Chendi — Iosif din 1902, ediția Kirileanu — Chendi din 1906, ediția D. Marmeliuc din 1924), în sensul că grupează în cele două volume toată opera lui Ion Creangă, afară de manualele didactice, compusă din **Povești, Amintiri din copilărie** (I), **Povestiri, Varia** (Povestiri didactice, Versuri originale, Poezii populare, Articole, Postume) și **Corespondență.** Au fost excluse numai poezia **Oltenii în Iași** și anecdotele **Povestea lui Ionică cel prost** și **Povestea poveștilor** (ultimele publicate o singură dată de G. T. Kirileanu într-o anexă la ediția sa din 1939 într-un tiraj restrîns, rezervat).

Pentru **Povești, Amintiri din copilărie** și **Povestiri** editorii au luat ca text de bază textul din **Convorbiri literare,** ținînd seama de îndreptările ulterioare ale autorului, cîte se cunosc din diverse surse. Cine consultă aparatul de note și variante ale celor două volume, totalizînd 261 de pagini, își dă seama de grija deosebită a editorilor pentru a oferi cel mai corect text cu putință în condițiile date. Față de textul din 1939 al lui G. T. Kirileanu, devotat editor al lui Creangă, dar care nu era și un filolog de meserie, actualul text este indiscutabil superior.

Introducerea la ediție, semnată numai de Iorgu Iordan, reproduce studiul despre **Limba lui Creangă** publicat în volumul **Contribuții la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea,** I, din 1956, studiu fundamental, cel mai competent care s-a scris pînă astăzi în materie.

Cu privire la considerațiile literare preliminare ale introducerii, ne-am permite cîteva observații. „Epoca cea mai interesantă din viața lui Creangă pentru înțelegerea creației lui literare ne-o înfățișează el însuși, cu multe detalii caracteristice, în **Amintiri din copilărie,** care sînt nu numai o biografie a povestitorului, ci și o prezentare veridică a vieții duse de locuitorii unui sat de munte românesc din prima jumătate a secolului al XIX-lea", începe studiul. Este o interpretare cam limitată care nu ține seama de caracterul de ficțiune al artei, de faptul că **Amintirile** lui Creangă, cum remarcase încă din 1882 Titu Maiorescu în articolul **Literatura română și străinătatea,** sînt un roman, deci o operă de imaginație (ca să dăm un singur exemplu, cine ar putea să ia ca eveniment biografic furtul pupezii din tei ?) și ca orice operă de imaginație conține o reprezentare subiectivă, nu științific obiectivă, a satului românesc de pe la mijlocul secolului al XIX-lea, cînd Creangă, abia trecut de zece ani, începe să ia cunoștință de el (rememorarea copilăriei e făcută începînd din 1881, cînd autorul trecuse de patruzeci de ani, din care douăzeci și șase de ani îi trăise la Iași, în mediul urban).

Datorită acestei optici, valoarea de „document" a operei lui Creangă este supralicitată. Ce importanță are ,chiar din punct de vedere documentar, faptul că tatăl lui Creangă va fi avut și boi, că David Creangă avea în cămara lui și dohot de mesteacăn și de unde știm noi că grădina din jurul casei lui Vasile Mogorogea avea „zece, douăsprezece prăjini (circa 2000 m²)" nu mai mult sau mai puțin ? (Nici un document nu atestă că Nică al lui Ștefan a Petrii ar fi călcat într-adevăr, fugărit de mătușa Mărioara, cînepa semănată pe această suprafață, întîmplarea fiind, evident, născocită pentru hazul ei).

Altă interpretare curioasă este că pasajele lirice din **Amintiri** sînt suspecte „întrucîtva" sub raportul unei obiectivități „stricte", în vreme ce altele (se subînțelege epice) sînt absolut obiective mai ales atunci cînd le lipsește „orice colorit afectiv". Ar rezulta că obiectivitatea strictă (care eventual ar putea fi confirmată documentar) e o condiție **sine qua non** a literaturii, a poeziei ca și a prozei. De cînd ?

Nepotrivite cu spiritul operei lui Ion Creangă și cu adevăratul ei sens artistic ni se par de asemenea diverse caracterizări de situații și eroi. Ni se spune că Smaranda Creangă trecea mai ușor decît bărbatul ei peste „aspectul economic al problemei" dării la școală a copilului („scoaterea lui din producția gospodăriei familiale") și că era (deși nu avem nici o dovadă) de o inteligență „evident superioară aceleia a soțului". Privitor la cler, Iorgu Iordan susține că **Amintirile** reprezintă și „o luare de poziție" contra unor moravuri socotite de Creangă „primejdioase pentru educația generală". Însă exemplul popei Buligă, zis și Ciucălău, care joacă în rînd cu catiheții de-i pălălăiesc pletele, nu e bun, acest popă fiind un personaj vesel, comic, dar nu antipatic ca om al bisericii, într-un fel asemănător cu clericul Creangă însuși, care nu se sfiește a-și tăia pletele, a merge la teatru și a trage cu pușca în ciorile de pe acoperișul Goliei. Dacă ne referim la școală, de o „rară conștiinciozitate" nu s-ar putea vorbi iarăși, în privința lui Creangă însuși, pedagog strălucit, dar care, începînd chiar din anul cînd își scrie amintirile, absentează motivat sau nemotivat de la îndatoririle didactice (în 1881 o lună, în 1883—1884 cinci luni și, din octombrie 1885 pînă la sfîrșitul vieții, permanent). Asupra sensului umoristic, nu satiric, al operei lui Creangă, argumentele aduse de Vladimir Streinu rămîn în întregime valabile.

Al. PIRU

POEZIA :

Ilie Constantin:

Mircea Ivănescu

Poeme

E aproape necuviincios pentru un cititor cu instrucţia încheiată şi sufletul limpede să nu fie cucerit de personalitatea lirică, atît de original constituită, a lui Mircea Ivănescu ! Cu o săptămînă în urmă, tot în „România literară", Matei Călinescu pătrundea cu precizie şi discreţie în lumea de evanescenţe a „Poemelor" ivănesciene, aprecierile sale — oricît de reduse tipografic — înscriindu-se imediat printre acele opinii pe care nici un cercetător serios al operei acestui deosebit scriitor nu le va putea, fără pierdere, trece cu vederea : „Un lirism îndreptat împotriva **eului**, fie el chiar poetic : de unde **el**-ul personajului sau al măştii (Mopete), de unde **noi**-ul confesiunii sau al falsei confesiuni (**noi** : rarefiere pînă la evanescenţă a **eului**) ; de unde notaţia epică şi digresiunea, comentariul digresiv, — de tipul parantezei în paranteză — mod de a declanşa o ciudat de sugestivă forţă centrifugă, alinătoare, instaurînd un regim al **uitării**, un spaţiu şi mai ales un timp al uitării (pe această linie M. Ivănescu este un proustian invers, în coordonate lirice, care compune nu o căutare, ci o fugă de timpul pierdut)".

Pentru un cititor obişnuit cu lirica răsunătoare, inutil metaforică, versurile voit prozaice ale lui Mircea Ivănescu nu vor avea atracţia specială, aproape unică în peisajul poetic actual, pe care o găsim noi în ele. Ca orice text de reală importanţă, poemele acestea cuprind şi o anume doză de **sfidare**, ele forţează, cu delicateţe şi tenacitate, gustul comod al lectorului. De o fascinantă discursivitate, aceste „naraţiuni ale intelectului", cum le numeşte Dan Laurenţiu, fac parte din acele creaţii geloase, care îşi **modelează** cititorii (cu un vis firesc de exclusivitate) o dată pentru totdeauna.

Ne place să ne oprim pentru cîteva clipe asupra unui aspect, de obicei ignorat, al poeziei lui M. Ivănescu, şi anume să medităm la **locul** ei. Poeţii tradiţionali ne plimbă la marginea mării, în inima unei nebuloase, într-un templu etc., sistematic în locuri de excepţie, a căror simplă atingere presupune o stare de recepţie deosebită. M. Ivănescu este uşor de situat spaţial, el se află ori într-un **hall** (hol, în transcrierea curentă a autorului), cu ochii pe scările ce duc la etaj — iar sus, într-o cameră înfrigurată se află Ea, aşteptata, care ar putea cobori vreodată —, ori într-un bufet („bufetul termita este de departe cel mai mare bufet / spune mopete cînd vine vorba..."), de unde priveşte, într-o complicată stare de spirit, ploaia de afară, rareori în alt decor (şi, cum altfel ?, cu un „pahar înalt" în mînă, alcoolul fiind doar pretextul surîzător al înstrăinării sale).

Rareori actul poetic e mai lipsit de „secrete", intenţia lirică ne este permanent comunicată, în jurul nostru se constituie o bibliotecă frecvent evocată, ce adăposteşte pe Hegel, dar şi romane poliţiste. De fapt şi celălalt decor (bufetul) este tot o bibliotecă, volumele fiind gata consumate de **mopete**, v. înnopteanu, i. negoescu şi celelalte subţiri, străvezii măşti de personaje. Ce minune ; să nu părăseşti nici o clipă spaţiul „şoarecilor" de bibliotecă şi totuşi să simţi adevărata eliberare spirituală pe care ţi-o oferă cultura. Doar speriaţii de litere au putut acredita opinia — atît de răspîndită, din păcate — că teritoriul populat de volume este incompatibil cu poezia. M. Ivănescu reabilitează convingător virtuţile lirice, inspiratoare, ale vecinătăţii rafturilor de cărţi.

Reproducem cu desfătare un poem din cartea pe marginea căreia rostim cuvinte, cu încredinţarea că el cuprinde aproape toate elementele definitorii ale modului poetic ivănescian : „Să ne închipuim că ea s-a dus la culcare devreme, / — noi ne plimbăm gînditori prin camerele pustii / de jos. Rar, cînd ne apropiem de scară, mîngîiem încet rampa, / şi ne gîndim să îmbrăcăm un tricou, / foarte bine mulat pe trup, — încît să ne facem înalţi — / şi să urcăm tiptil treptele, atîta de încet / încît pînă şi treapta care scîrţîie s-ar face o lumină / palidă, ca a lunii, şi în raza aceea de-o clipă am fi / ca o umbră arzînd cu flacără rece. / Pînă cînd am deschide cu infinită răbdare / uşa camerei ei de culcare, şi opriţi / la marginea patului ei, s-o privim prin deschizătura îngustă / a măştii care ne-acoperă faţa şi în care suflăm zgomotos. / Plecînd apoi cu ea în braţe, să ocolim treapta / care trosneşte, de frică să nu se agaţe zgomotul în părul ei, / revărsat ca în pozele cu stafii. Pe urmă, prin bibliotecă, / şi ea, reală — trecem prin cercurile de lumină de lampă / spre rafturi — străină şi grea, — nici nu vrem s-o privim. / Şi mergem încet, pe covorul gros, pînă cînd / ne regăsim tot jos, cu mîna pe rampă, cu ochii urcînd ca păianjenii, / treaptă cu treaptă, spre palierul de sus, / şi în mîna cealaltă cu paharul înalt. / Dacă vrem, putem să ridicăm şi din umeri / cînd ne întoarcem cu spatele spre scara de lemn, şi intrăm / în bibliotecă, să punem paharul pe măsuţa rotundă / şi să facem cercuri pe tăblia ei aburită cu degetul, / ca să nu ne ducem chiar de-ndată la fereastra din curte, / de teamă că ne-am vedea, lunecători, şi cu ea-n braţe, / trecînd prin cercuri de ninsoare, tot mai departe" („La aniversara", p. 72—73). Uluitoarea generozitate a autoironiei — poate cea mai pregnantă trăsătură a modului poetic trăit de M. Ivănescu, delicateţea fără seamăn a simţirii, comparabilă cu suprafaţa unei aripi de fluture, aluzia viu intelectuală, umorul atît de blînd, întrepătrunderea sfîşietoare a planurilor (real şi proiecţie de vis în îmbrăţişare), iată „argumentele" acestui neobişnuit poet.

Rezervele ce pot fi exprimate faţă de masa poemelor lui M. Ivănescu ţin de depăşirea limitelor acceptabile ale prozaismului : am fi nesinceri dacă nu am recunoaşte că rostirea tihnită a acestui scriitor scade în intensitate, adesea, pînă la simpla proză elevată, eseistică. Pentru Ivănescu, a scrie versuri e un gest atît de firesc, încît se întîmplă frecvent ca el să

PROZA :

Dana Dumitriu

Bujor Nedelcovici

Ultimii

Fără să schimbe optica narativă, unele romane realiste şi-au integrat treptat anumite procedee analitice care cu timpul au contribuit la realizarea unei dinamitări a termenului. Cu alte cuvinte, au acceptat să se autotrădeze adaptîndu-şi noile structuri epice. Ele abandonează ideea studiului obiectiv al psihologiei şi moralei, precizia tipologică, desenul moravurilor şi se afundă înflăcărat în labirintul realităţii subiective, în aşa fel încît sintaxa elementelor lor se răstoarnă. Romancierul, „acest martor fără complexe", cum îl numea Albérès, tinde mereu să stăpînească materia umană neorganizată, cazurile extreme de comportament, nuanţele cele mai fine şi mai misterioase ale realităţii psihologice, spaţiile subconştientului. Personaje stranii, firi indescifrabile (faţă de care autorul se declară nepuţincios în evocare) bîntuie ultimele romane realiste, tulburînd, prin compoziţia lor misterioasă şi starea lor perpetuu vizionară, echilibrul tradiţional al speciei. Optica narativă rămînînd aceeaşi, romanele realismului neliniştit se desprind din matca lor primordială şi, întinzîndu-şi tentaculele, îşi afiliază noi spaţii ale prozei : dislocarea epică, destrămarea timpului, ambiguitatea personajelor, alegoria, lirismul etc. Analiza lentă a stărilor psihice singulare a săpat autoritatea speciei şi „martorul fără complexe" a început să se teamă de propriul său personaj, care îl domină şi-l subjugă pînă cînd ajunge să-l elimine ca intermediar. Foarte multe cărţi aparţinînd acestei zone literare dau impresia unei hotărîtoare puteri a personajului asupra materiei epice. Scriitorul este nevoit să se supună propriului său erou care i se dezvăluie zgîrcit, menţinînd romanul într-o răvăşită tensiune.

Impresia aceasta ne-a fost reactualizată de lectura romanului *Ultimii* al lui Bujor Nedelcovici. Fascinat de propriile sale personaje, autorul porneşte în urmărirea lor neascunzîndu-şi teama că este dominat de natura lor neobişnuită şi incoerentă. Fiind şi un roman de atmosferă, *Ultimii* se bazează şi pe o tentantă vînătoare a detaliului psihologic, de aceea desfăşurarea lui depinde în mare măsură de acumulările de nuanţe psihologice pe care reuşeşte să le suprapună unui corp, unei substanţe deja date. Intenţia cărţii de a descifra mecanismele degenerescenţei, ale alunecării sufletului îmbolnăvit de un sînge învechit şi putrefact spre gesturi definitive şi inumane este tradusă atît în episoadele halucinatorii cît şi în scenele ordonate, sensibil colorate de atracţia irezistibilă pe care o simte autorul în raport cu personajele sale. Cele două crime bizare care punctează acţiunea romanului, între care se desfăşoară analiza insistentă a stărilor psihice de excepţie, nu constituie totuşi un pretext literar, ele se includ tezei fundamentale a cărţii, îi dau finalitatea şi o demonstrează. Psihologia pernicioasă a oamenilor „speciali" de tipul doamnei Rujinski se demonstrează mai ales în neaşteptate acte de cruzime. În acest sens, gradarea analizei face de la un moment dat crima nu numai explicită, ci chiar firească, un rezultat posibil al complicatelor stări depresive, morbide, al trăirilor fumegoase ale doamnei Rujinski. Lumea amorfă şi încremenită în maladiile sîngelui ei învechit caută cu înfrigurare pe cineva care să-şi atribuie ultimul gest, pe cineva care s-o reprezinte, întărindu-le nobleţea decrepită cu o forţă nouă, autoritară. „Mi se destăinuia în dorinţa de a-l cunoaşte, dar şi cu intenţia nedisimulată de a rămîne cineva care să poată vorbi despre el, despre ei, cînd toţi ai lui nu vor mai fi. Era convins că eu sînt singura care va rezista, voia să-mi inspire încredere, o încredere nemăsurată, o forţă uriaşă care să fie capabilă să reprezinte generaţiile din urma lui, tot ce-mi spunea semăna cu un testament sau poate cu nişte «memorii povestite» cuiva care să nu le uite şi să le poarte din om în om, astfel ca istoria lor să nu dispară definitiv. Era ca un blestem aruncat voit asupra mea avînd certitudinea că numai eu sînt aceea care să-l pot îndura, să duc mai departe păcatele familiei...". Paginile care evocă procesul abil de infectare a femeii cu tainele degenerescenţei sînt remarcabile şi în general acest personaj are o consistenţă impresionantă, un farmec captivant. Mişcarea încetinită a memoriei şi a gesticulaţiei imediate în care este surprinsă doamna Rujinski o impune ca erou al unei drame neobişnuite : asasin şi victimă în acelaşi timp. Universul maladiv al cărţii se întregeşte şi prin alte personaje : Cristu, studentul îmbătrînit, atins de o boală fizică şi de obsesia devierii destinului său (şi el analizat intensiv într-un capitol relevant pentru capacitatea scriitorului de a detalia observaţia sa psihologică) ; Alberta, fata pistruiată îndrăgostită de ursul Mec ; domnul Fabian devotat florilor şi paralizat de apropierea doamnei

---

CRITICA :

Mihai Ungheanu

I. Negoiţescu

Însemnări critice

Deşi nu la fel de impunător, sub aspectul sumarului, ca volumul iniţial, *Scriitori moderni*, cel de-al doilea volum al lui I. Negoiţescu, *Însemnări critice*, poartă aceeaşi pecete a iubitorului şi pricepătorului de literatură. Consecvenţa e primul dintre lucrurile semnalabile. În *Scriitori moderni*, I. Negoiţescu analiza scriitorii români clasici din unghiul de vedere al unei sensibilităţi moderne, reconfigurînd într-un sens contemporan autori ce puteau trece altfel drept desueţi, inactuali. Criticul acţiona programatic, căutînd rădăcinile poeziei moderne româneşti în mai vechi şi autohtone experienţe lirice. Călinescianismul său stătea în încercarea de a descoperi, în materia încă imperfect prelucrată a înaintaşilor, promisiunea împlinirilor lirice de mai tîrziu. *Însemnări critice* reia această temă preferată a criticului cu accent tot pe poezie. *Tradiţiile poeziei române* susţine de principiu teza unei înaintări necontenite a poeziei româneşti, hrănită de experienţe proprii. Trăsăturile liricii lui Al. Philippide sînt găsite de pildă la Hasdeu, iar Dosoftei e socotit anticipatorul lui Voiculescu şi Arghezi. Departe de a fi săracă, epoca preeminesciană a poeziei româneşti, pe care criticul o începe cu Dosoftei, are o bogăţie de instrumente şi coarde pe care epoca eminesciană n-a mai cunoscut-o. În acest fel I. Negoiţescu caută să explice entuziasmul lui Eminescu din *Epigonii* pentru înaintaşii săi. Valoarea lor este pusă în evidenţă de identităţile cu poezia mai nouă, ambianţa modernă fiind favorabilă actualizării. Cu atît mai admirabilă rămîne intuiţia lui Eminescu. Analiza poeziei lui Heliade Rădulescu este reluată în *De la G. Călinescu la Heliade Rădulescu* pentru a i se evidenţia singularitatea inspiraţiei lirice, rolul de premergător, încă neegalat, crede I. Negoiţescu, pe toate dimensiunile dezideratelor sale poetice. Intenţia lui I. Negoiţescu e de a-l continua pe G. Călinescu de la care sînt preluate idei şi atitudini. Articolele lui din acest volum sînt nu o dată aprobări sau reprobări ale unor afirmaţii călinesciene. Reconstituirea unui întreg univers poetic pornind doar de la cîteva versuri este şi ea în spiritul lui G. Călinescu.

Lecţia călinesciană a filiaţiilor interne este tradusă de I. Negoiţescu într-o tentativă de consolidare a unui program estetic prin căutarea sistematică a antecedentelor unui anume tip de literatură, pe care criticul, scriitor de altfel, îl propune cititorilor săi. Romanul Henriettei Yvonne Stahl, *Între zi şi noapte*, e citit cu ochiul şi sensibilitatea educate de poemul lui Coleridge *Christabel*, în care se înfruntă demonicul şi seraficul. Din romanul analizat se extrage tot ceea ce serveşte regiei criticului. Pasajele citate sînt ale unei rafinate proze de fantastic şi morbid. Poezia lui M. Celarianu, Gh. Magheru, Radu Stanca, Iulian Vesper, Ion Caraion este preferată pentru că satisface un anumit coeficient de rafinament. Criticul structurează tot ce citeşte conform unei viziuni literare proprii. I. Negoiţescu preferă bizarul, enigmaticul, morbidul, fantasticul. Este opţiunea „modernistă" a criticului, „sburătorismul" sau lovinescianismul său. Literatura de astăzi este cercetată cu acelaşi ochi consecvent. Unul din studiile cele mai bune ale volumului este dedicat unei cărţi actuale examinată în acelaşi spirit. Romanul lui Nicolae Breban e citit cu acelaşi ochi selectiv care reţine numai secvenţele ce-i susţin propria partitură critică. *Poezia lui Nicolae Breban* se ocupă de romanul *În absenţa stăpînilor* a cărui modernitate este găsită tocmai în lirismul său, în proiecţiile vizionare, în „delirul imagistic" al romancierului. Romanul poate fi analizat cu ajutorul celor mai expresive citate întocmai ca un poem şi pretenţia criticului e de a fi strîns în articolul său toate pasajele demne de a fi reţinute ! Interesantă este analiza complexiunii de planuri a naraţiunii. Chiar dacă autorul romanului nu se recunoaşte în portretul făcut de critic, acesta are credibilitate prin coerenţa cu care e susţinut. I. Negoiţescu ne arată şi prin el o nefluctuantă sensibilitate estetică de a cărui modernitate nu se îndoieşte. Criticul reacţionează conform sieşi, fie că e vorba de epoca lui Dosoftei, de aceea a lui Eminescu, ori de literatura de astăzi.

Valeriu Râpeanu

Interferenţe spirituale

Ca autor de cronici literare, V. Râpeanu nu se evidenţiază prin îndrăzneala specifică cronicarilor. El se îndreaptă cu precădere către valorile consacrate şi autorii în afara oricărui dubiu, scriind despre Al. Philippide, Şerban Cioculescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Vl. Streinu, Al. Piru etc. A miza pe autori neafirmaţi şi a face pronosticuri literare e tot ce poate fi mai departe de felul de a scrie cronică literară al lui V. Râpeanu. Talentul critic se poate verifica însă şi pe teritoriul mai puţin nesigur al literaturii scăpate de sub zodia incertitudinilor. Şi aici, însă, cronicarul se menţine la generalităţi : nici una din cronicile incluse în volumul *Interferenţe spirituale* nu aduce vreo noutate de interpretare. Registrul e, dimpotrivă, cel al banalităţilor : despre poezia lui Al. Philippide aflăm că „îşi prelungeşte neistovit ecoul în suflete", reeditarea *Vieţii lui Caragiale* de Ş. Cioculescu este „un binevenit act de cultură", *Ce mult te-am iubit* de Z. Stancu „e poate unul din cele mai patetice, mai impresionante şi mai răscolitoare elogii pe care proza românească le-a adus vreodată mamei", Fănuş Neagu este o „prezenţă" „neobişnuită, dar nu insolită" (!), ş.a.m.d. Nici măcar atît de incitantul volum al doilea al *Moromeţilor* nu poate să-l activizeze pe cronicar, pitit în continuare după gardul mediocrităţii. Sugestivul roman este caracterizat neutru : „o frescă a vieţii satului românesc contemporan într-o epocă de răscruce, de mari întrebări sociale şi morale". Generalităţile nu sînt întotdeauna salvatoare.

nu-și mai dea seama cînd a ieșit din suprafața lirică, în accepția ei curentă. Noi trebuie, totodată, să înțelegem că la dimensiunile impresionante ale gestului său poetic asemenea scăderi sînt de presupus, ele au chiar rostul lor, „provocindu-ne", propunîndu-ne **altceva.** Important este să-l înțelegem în intenția și realizarea sa, să-l vedem cu adevărat pe M. Ivănescu : „el însuși cu pasul egal cum trece / depărtîndu-se — prin timpul oprit".

Dim. Rachici

Absolvo te

Aflat la cea de a patra carte de versuri (după „Între mare și cer", E.P.L., 1964, „Tîrlici", E.T. 1967, „Dinamica secundă", E.P.L. 1968) Dim. Rachici, poet de extracție bănățeană, pare a nu se fi hotărît încă asupra drumului său fundamental, el încercîndu-și încă pana în modalități felurite. Credem, dar cel care va lua decizia va fi, evident, autorul, că realizările cele mai temeinice Rachici le obține în scurtele poeme „de notație", de o îngîndurare reală și interesantă : „Iepure / surprins de glonț / într-un vis / cu lucernă-nflorită. // Trece dintr-o lume într-alta / la mijlocul unui salt / din care nici / nu mai cade" („Iepure" p. 52).

O parafrază la faimoasa poezie „Cîntecul cățelei" a lui Esenin suferă de o prea mare presiune a modelului : gospodarul poetului rus bagă într-un sac pe toți cei șapte cățel și-i duce la rîu să-i înece, urmat cu umilință și devotament matern de cățea („în urma lui, fugind după desagă / Cățeaua da-n nămeții de pe drum") : la Dim. Rachici dăm de o vulpe care „cînd tu pleci la spinare cu sacul / doldora de cățel, apoi ea / să te urmeze scîncind de durere, sperînd / să-ți scape vreun pui — unul singur". Supărător e că și în privința iluziei canine (la Esenin „deasupra casei i-apăru pe zare / În locul lunii unul din cățel") Rachici urmează prea îndeaproape modelul : „și vulpea nebună să fugă pe deal / crezînd că spinii uscați, duși de vînt, / sînt puii ei — rătăciți" („Vina", p. 6).

Rachici montează prea amănunțit elementele de **mise en scène,** uneori cu totul inutil, spre paguba poeziei. Iată o frumoasă poezie, ce trebuie — cu îngăduința autorului — decupată dintr-un text mai lung : „Nume-ntrerupt, / prunci morți făr-a se naște, / taine ne-mpărtășite nimănui vreodată... / Lebede ireale duse de vînt / lunecă lin pe gheața despicată." E, în aceste dimensiuni, o piesă rotundă, cu o sugestie finală notabilă, dar poetul a crezut că e bine să pună înaintea acestor versuri o strofă inutilă, cu exprimări cel puțin pretențioase : „Gheața s-a rupt, / mireasa s-a-necat, / lăutarii-s morți de spaimă, / nunta stinsă, / iar mirele a-nnebunit și rîde / pe față cu-un fragment / de-apocalips" („Lebede ireale" p. 32).

Adrian Beldeanu

Sonete

(Variațiuni pentru speranță)

N-are rost să citești pînă la capăt atîta carte (circa 50 de sonete), pentru că — vai, noi ne-am încăpățînat să verificăm aceasta — primele cîteva sînt suficiente, absolut nimic în plus sau în minus nu survine ulterior. O fioroasă glacialitate tronează în paginile lui Beldeanu, jocuri bătrînicioase de rime, potriviri de sonuri pretențioase („Madridu-și tăvălea-n ambiții ora").

Singurele accidente în această masă tîrîtă prin pagini de metronomul sonetului, de o noblețe cu atît mai strivitoare, sînt frecventele absurdități : „Se macină în scînduri păunii" (p. 7) ; „pietroaie roșii **atîrnînd etape**" (s.n. p. 13) ; „iar **mîna, smochină de panoplie**" (s.n. p. 21). Deseori trebuie să constați că dintr-un sonet (de ex. „Țintind" p. 81) nu se înțelege nimic, nu se sugerează nimic, totul e vînătoare a capriciilor hazardului, cu suport de rime. Totul e gratuit și fără speranță, ca în acest catren : „Văd cum vulcani, porniți în bejenii, / revarsă cascade spre lei lîngă schit ; / și gheare-n fanfare jupoaie ferit / soarele ocru, umflă vedenii..." (p. 83). Teribil : **„gheare-n fanfare" !**

Nichifor Mihuță

Bilete pentru imaginație

„Și pentru prima dată la ora aceea tîrzie / Simțea cum se transformă femeia-n simfonie" ; „În ochii săi / Sînt tainice căi" ; „În orice caz, corpul ei suplu ca o melodie / De ciocîrlie / Amintește că alta-n lume nu-i / Care să-ți ducă gîndul la flori și la statui" ; „E ceva putred în așteptarea ta. Mihuța, / Umbra ți s-a decolorat de-atîtea ploi, / Lîngă tine nu mai răsare primăvara sau Nuța" ; „Îți mai aduci aminte / De seara-aceea tristă și cuminte ? / Eram la masa încărcată cu pămînt și cer / Eu, tu, Bacovia și Baudelaire" ; „Aș fi vrut / Să modelez în lut / Îmbujorata zi de mîine, / Dătătoare de bucurie și pîine. / În lemn de nuc aș fi sculptat copiii în vacanță / Și-n bronz aș fi turnat liniște și speranță" ; „Am fost frate de lupte și vise / Cu Ulise / Și ne-am zbătut împreună un an / Pînă-am ajuns la Calul troian".

Versuri cu multe vocative, vînjos tradiționale („Hei, crîșmare, dă-mi vin vechi"), exprimînd o răzvrătire fără relief.

George Suru

Așteptarea coralilor

Discursul, cu toate elementele sale, îl interesează în poezia sa pe G. Suru, o formidabilă logoree îl stăpînește. Versuri cu nemiluita, stîngace și gălăgioase. În „Baladă de mai mulți" autorul are o mică idee poetică : omul e un vînător ce folosește capcane, cu scopul de a se fixa în real. Dar cît poate să dea ocol acestui gînd, aproape cu inconștiență, zdrobindu-ne sub înșiruiri discursive, jalnic previzibile : „Capcane pentru pămînt, capcane de nedespărțit, / După numărul bunicilor, al părinților, al fraților, / Al surorilor, al femeilor, al prietenilor, / Capcane de dragoste, capcane de vis..." (p. 17).

Banal, plat, palavragiu, așa ne apare acest autor. Iar unele cochetării intelectuale sînt cu totul deplasate : „La un moment dat fuge din noi / Cutezătoarea stafie a lui / Don Quijote ! / Cutremurați de spaimă, chemăm înspre suflet / Pe blîndul Sancho Panza călare pe catîr, / Îl îmbrățișăm strîns, atît de strîns, / În dorința de a fi măcar și scutieri" etc. Sancho Panza nu îi este, cum crede Suru, inferior lui Don Quijote, raporturile dintre cei doi sînt mult mai complicate valoric, și în orice caz sub semnul echilibrului. A spune că dorești să fii **măcar și** (grațioasă formulare, vibrînd de strășnicii gramaticale) scutierul Sancho Panza, înseamnă o gafă intelectuală.

Nu ne putem stăpîni să cităm două versuri (scrise unul după altul), de o extraordinară platitudine, de o stupefiantă falsitate : „Sevele-și retează ideea de drum... / Ehei, cumpenei, i-e teamă de chemarea fîntînii..." (p. 42). Ehei, cum a trecut cartea aceasta prin filtrele editurii „Albatros" !

Rujinski etc. Cel care trebuie să ia pe contul său această lume descentrată este Petran Postașu din care Bujor Nedelcovici face un personaj cheie al romanului său. Numai că ceea ce la ceilalți eroi corespundea valoric, la Petran se dovedește excesiv. El își asumă „păcatele" lumii pe care o privește, dar faptul acesta n-ar trebui să-i modifice optica asupra evenimentelor or, autorul îi subliniază o adaptare prea facilă la dimensiunile acestei lumi și-l recuperează foarte tîrziu. Altfel pînă la precipitarea acțiunii cititorul așteaptă să i se dezvăluie o vulnerabilitate psihică ascunsă la Petran, pentru că el răspunde prea direct impulsurilor exterioare venite de la acei deposedați. Faptul nu se petrece și ca atare personajul pare „făcut".

Conflictul dintre Petran, salvatorul singurătății acestei lumi, și anchetatorii celor două crime schimbă ritmul narațiunii, iar întoarcerile la stările nostalgice, rafinat morbide ale doamnei Rujinski îl restabilesc. Pendulările de tensiune solicită cititorul care rămîne captivat de expresivitatea multor episoade.

Ultimii se înscrie pe o linie de narațiune analitică formulată la noi recent de literatura lui Nicolae Breban. El a preluat modalitatea compozițională a *Franciscăi* și a *Animalelor bolnave* pentru o întreprindere cu finalități proprii. Din cînd în cînd însă asimilarea este prea evidentă. Iar la acest reproș i-am mai adăuga pe acela al stufărișului frazeologic sub care adesea intențiile notabile se îneacă, și unele inadvertențe stilistice care șochează. Cartea dovedește însă pentru autor calități deosebite : o observație subtilă, o capacitate reală de evocare a atmosferei, de motivare a personajelor, o abilitate în conducerea narațiunii spre descleștarea finală a sensurilor ei, o posibilitate (care se poate transforma în manieră, devenind o servitute) de analiză intensivă.

Gheorghe Anca

Eres

Confesie halucinatorie, încifrată pînă la ininteligibil, *Eres* este o alcătuire bizară de fraze aforistice, de evocări onirice, de proză fantastică și lirică, un basm eliptic, o alegorie complicată de totala anarhie a notațiilor. Într-o atmosferă de descîntec și vrăji sînt rostite cugetări metaforice, printre sintagme oraculare, printre incantații cu iz folcloric se insinuează reci precepte existențiale, meditații contorsionate asupra vieții și morții, asupra destinului. Deconcertantă este mai ales maniera epică-poematică ; deplasări sintactice bruște frîng orice continuitate semantică, păstrează un înțeles aparent intraductibil, îl sugerează fără a-l putea numi ; frazele au dorul anarhiei totale și fug de orice normă gramaticală, refuzînd să se organizeze într-un scop precis și să-și dovedească astfel o suplețe programatică. Uneori cuvintele par că nu se urmează unele pe altele, ci apar dintr-un haos simbolic : „De neînvins n-a fost nici un monstru, dar. Cînd l-a ucis cîte un viteaz s-a. Răzbunat, anume adeverindu-se amenințarea sa : din stîrv o să iasă..." După lungi întîrzieri asupra fiecărui paragraf, cititorul poate totuși descifra o parabolă claustrată printre rînduri. Cartea e scrisă ca un basm povestit, comentat și trăit în același timp, adică eroul basmului își narează întîmplările, le trăiește și le măsoară conclusiv în același timp. Din basmul propriu-zis nu rămîne decît descripția unui univers magic, simbolic, foarte confuz, cu atît mai mult cu cît eroul lui, confesîndu-se, nu oferă nici datele reale, nici datele alegorice ale experienței sale, ci exprimă numai emoția de a participa la această existență halucinantă, fantastică, onirică. Tentațiile, aspirațiile, luptele, înfrîngerile, enigmele, slăbiciunile și tăriile umane sînt dăruite unor simboluri între care se stabilesc vagi relații de interdependență : calul, stîlpul care strigă „cap, cap", bătrîna și fata care păzesc hergheliile etc. Un blestem pare a se fi abătut asupra eroului care din cînd în cînd izbutește să rostească limpede maxime cu muzicalități stranii : „Minte cuvîntul care își face auzită numai încheierea". „Viața se deosebește prea mult, cînd de copilărie, cînd de moarte". Plăcerea frazelor poetice este evidentă și ei i se sacrifică orice explicitate, iar cînd se oferă explicitări, ele sînt torturate de scheme gramaticale care le îngroașă substanța. Enunțurile se organizează în versete : „convingem, conversăm, obosim, irupem, lungim, consolăm, peregrinăm, învecinăm / (vitalitatea e bună uneori) // încovrigăm, colindăm, cîntăm, risipim, sunăm / (moartea pînă una-alta...) // balansăm, răzbunăm, arvunim, trăim / (fără oprire din poruncă) // inciudăm, adulterăm, comparăm, îmbunăm, alăturăm, ajutăm, împiedecăm, subtilizăm, leșinăm, / mușcăm, citim, zîmbim / (prostească soartă...) // paralizăm, înnebunim / (apoi, sau mai apoi, ca înainte)...".

Haosul liric și impenetrabilitatea metaforelor stăpînesc *Eres*-ul și-l aruncă într-un impas al inteligibilității. Eliptică, narațiunea e greu descifrabilă. Și, totuși, punctele de plecare ale povestirii erau generoase, metaforele, cînd se precizează, dovedesc un anumit dramatism interior, și atunci ești tentat să crezi că autorul se disimulează printre sintagme confuze pentru a nu se mărturisi integral, intimidat de propriile sale dureri.

În general cronicarul nu se aplică diferențiat de la caz la caz, uniformizînd literatura despre care scrie. Cînd își asumă răspunderea unei evidențieri, cade în extrema extazului și ditirambilor. Cititorul „simte, ne spune V. Râpeanu, că pagina lui Dan Hăulică nu reprezintă numai o strălucită demonstrație de virtuozitate stilistică, oricît am fi de ademeniți și subjugați de savoarea frazei sale, ci în ea se află sedimentate straturile grele ale unei culturi pe cît de vaste, pe atît de organic însușite". Nu era nici o pierdere dacă aceste cronici n-ar fi fost strînse în volum. Ele nu certifică o vocație critică, superior, în concepția autorului, tentă a volumului.

În *Interferențe spirituale,* V. Râpeanu se arată interesat de personalitățile multilaterale, preocupate, în egală măsură, de muzică, literatură, teatru, arte plastice etc. El remarcă această disponibilitate de cîte ori are ocazia, fie că este vorba de T. Vianu, Felix Aderca, Petru Comarnescu, fie că este vorba de Ion Pas, Dan Hăulică, T. Teodorescu-Braniște. Intenția este de a defini un tip de activitate critică și publicistică, superior, în concepția autorului, celui rezumat la o singură disciplină. Articolele închinate celor citați au rostul creării unor puncte de sprijin modului de a face critică practicat de autorul cărții. Toate micile portrete sînt tot atîtea pledoarii pro domo. V. Râpeanu se războiește în ele cu acel sau acei care suspectează de diletantism o atenție atît de distributivă. Criticul nu se mulțumește cu *portretele contemporane* prin care-și susține cauza. Se caută puncte de reazim și înapoi, și exemplul cel mai bun i se pare lui V. Râpeanu a fi „poligraful" N. Petrașcu, cel de la *Noua revistă română,* care susține dezvoltarea artei și literaturii naționale în toate compartimentele ei. Studiile ilustrative sînt *Enescu și definirea spiritului românesc* și *Brâncuși — expresie a mitologiei naționale.* Primul caută să arate rolul de catalizator spiritual al lui Enescu pentru întreaga cultură românească și e, de fapt, o reconstituire, cu ajutorul unor citate, a climatului spiritual al epocii. În Enescu și Brâncuși criticul vede două mari forțe sintetizatoare și catalizatoare pentru spiritualitatea românească. Premisele sînt interesante, concluziile banale. Se pare însă că vocația autorului e să alcătuiască astfel de studii care privesc din avion o sumedenie de probleme și fapte artistice.

„Neobișnuite lumini pe cer", „Primul război mondial și sensul lui în cultura noastră" ilustrează aceeași tendință de a aborda foarte de sus o chestiune de istorie literară. Criticul convertește studiul istoriei literare într-un studiu de istoria culturii. Faptele de artă își pierd specificitatea, interesînd doar ca piese ale unei demonstrații în afara literaturii și artei, dar nu fără legătură cu ea. Studiul amintit spune, în ultimă instanță, că realizarea unității naționale, după primul război mondial, a descătușat energiile creatoare, eliberate acum de imperativul marilor obiective istorice de realizat. Ideea e a lui Mircea Eliade. Intenția criticului este de a face istoria culturii plecînd de la factorii catalizatori și de la microorganismele culturale. Care vor fi ultimele rezultate nu ne-o pot arăta decît viitoare studii de mai mare amploare. Cele citate ni se par a fi singurele ce merită atenție din întregul volum.

Ștefan Bitan

Labiș — Albatrosul ucis

Dacă considerăm fiecare monografie apărută un caz literar rezolvat, putem bifa fără grijă și numele lui N. Labiș printre ale norocoșilor profitori de monografii. Din păcate, nu întotdeauna o carte poate rezolva și încurcatele probleme ale unui destin literar, împlinit sau nu, și acesta e cazul scrierii lui Ștefan Bitan despre Nicolae Labiș. Poetul mort de tînăr ocupa, și mai ocupă fără vechea fervoare, un loc special în conștiința scriitorilor de astăzi. Pentru mulți din cei ce i-au supraviețuit, Labiș înseamnă, în ciuda tinereții sale, un deschizător de drum. Pentru alții, este pur și simplu un poet mare. Opinii mai noi acordă lui Nicolae Labiș o însemnătate conjuncturală. Apărătorii poetului nu depășesc nivelul afirmațiilor, ceilalți, contestatarii, nu catadixesc să se ocupe de el. Chestiunea rămîne deschisă. Iată două din întrebările care plutesc în aer : A fost, cumva, Labiș o falsă glorie literară ? Admirația față de poet nu are cauze exterioare literaturii lui ? O tentativă monografică nu poate evita răspunsul la aceste întrebări, altfel spus existența lor structurează de la sine încercarea de a rezolva cazul Labiș. O carte despre Labiș nu poate fi decît o carte polemică, fie chiar și numai pentru motivul că eroul ei era adeptul unei existențe polemice. Demonstrația valabilității literare a poeziei lui, obligatorie și într-un context nepolemic, trebuia oricum făcută.

Este ceea ce lipsește cărții lui Ștefan Bitan, care se mulțumește să meargă pe traiecte cunoscute și să reia afirmații acreditate de G. Călinescu, T. Vianu, Geo Bogza etc. Pentru noua etapă pe care o trăiește opera lui Labiș este însă prea puțin. Noutatea opiniilor prelungește viața operei, și sub acest unghi cartea lui Ștefan Bitan despre Labiș rămîne insuficientă. Este menționabilă părerea după care Labiș ar fi un emul al lui Esenin, dar susținerea ei se face neconvingător și apropierea devine hazardată. Dragostea pentru animale a lui Esenin nu are un corespondent românesc în Labiș. *Moartea căprioarei* are o cu totul altă finalitate decît vestitele poezii animaliere ale lui Esenin. Autorul acordă precădere, în formarea lui Labiș, unor surse externe, ignorînd chiar specificul poeziei lui Labiș care trimite evident spre folclor, *Miorița* și Sadoveanu. Intelectualitatea liricii lui nu este, apoi, un punct de sprijin în comparația cu poezia lui Esenin. Acesta s-a bucurat în literatura română de o audiență puțin obișnuită, Labiș l-a cunoscut fără îndoială, dar plusul de intelectualitate și meditație al poeziei lui Labiș nu susțin descendența.

Cărții nu-i lipsește o organizare pe cîteva probleme a materiei, o arată și titlurile capitolelor, dar discursul criticului nu depășește corectitudinea și rigiditatea frazelor jurnaliere. Limbajul este complet inapt unei analize de poezie și rîndurile următoare o pot arăta cu prisosință : „Poezia lui e filozofică datorită unei argumentații de o stringență logică, în sprijinul căreia aduce exemple din cele mai convingătoare și se bazează pe o largă arie de cercetare. În general ea sensibilizează ideile". Cu astfel de fraze nu putem convinge pe nimeni că Labiș a fost un poet adevărat, și lucrarea lui Ștefan Bitan nu aduce, în această direcție, nici un progres.

MIRCEA CIOBANU

Epistola despre locul desăvîrşirii

I. Cu privire la viaţa şi petrecerea dintre noi a cîntăreţului Ioan s-a vînturat o seamă de vorbe şi-acum e greu să lupt împotriva celor ce par să-l fi neclintit în memoria tuturor. Pe seama lui s-au pus şi bune şi rele, să ştii însă că, vorbindu-l de bine ori hulindu-l, puţini au priceput că după chipul şi-asemănarea lor o fac. Într-o vreme, trebuie să-ţi mărturisesc, mă apropiam ori nu de cîte cineva, fiind atent mai întîi la timbrul aprecierilor legate de numele cîntăreţului — asta pe cînd mi se năzărea că domnul Ioan n-a murit şi cînd însumi, deşi sub ochii mei şi-a dat sufletul, primeam amănunte referitoare la ceasul pierderii lui cu nesaţul propriu firilor aplecate cu mai multă credinţă spre zvon decît spre adevăr, fie şi dacă adevărul îl poate dobîndi simplu, cu o întindere numai de braţ.

Atunci se mai vorbea despre el, urechile mulţimii mai erau flămînde încă. Era ca şi cum s-ar fi aşteptat dezminţirea veştii, şi-n aşteptarea acestei clipe închipuirea colectivă s-ar fi desfrînat, răzbunătoare ; era ca şi cum, în acest soi de libertate, ar fi găsit singurul prilej de a nu mai sta pe gînduri şi de a face din domnul Ioan insul tuturor căderilor şi neliniştilor ei : cît mai repede cu putinţă şi cît mai al ei, pînă cînd nu se va dovedi că adevărul e altul : un Ioan nou, de care, la urmă, însuşi doveditorul propriei rămîneri în viaţă să se izbească aşa, ca de un fapt omenesc autonom şi de aceea sîcîitor.

Eu, aplecînd urechea şi ascultînd, bănuiam că totul ţine de împlinirea unui ritual şi că rostul acestuia stă în nevoia de conflict a semenilor. Ce-şi spun ei ? — mă bucuram într-ascuns ; domnul Ioan duce un trai prea liniştit — şi-atunci de ce să i se lase privilegiul de-a şti totul despre sine ? Să i se opună dar un ins împotriva căruia să lupte în dezorientare ori pentru care să-ncerce simţămîntul amar al invidiei ; să i se dea un loc de referinţă care să-l depăşească prin dimensiuni (sau, măcar atît, prin numărul mare al detaliilor). De ce, la urma tuturor urmelor, domnul Ioan să-şi semene într-atît încît să nu-l putem socoti vulnerabil ?

Dezminţirea zvonului s-a amînat de pe o zi pe alta. Oamenii continuau să fabuleze în jurul numelui său, dar tot mai neconvingător : adaosuri neînsemnate, întăriri menite să autentifice unele date, mai puţin verosimile dintru început ; spun, tot mai neconvingător, ceea ce însemna că portretul fusese încheiat în liniile lui fundamentale. Contrazicerile de altădată, mecanice — de-aici se trage şi mulţimea lor ! — fuseseră selectate cu iscusinţă şi preschimbate în elementele unui subtil joc dialectic, amintind pînzele de unde, la limita dintre umbră şi lumină, linia este alungată pentru a fi înlocuită cu semnele împăcării şi întrepătrunderii.

Mai rămăsese ca vestea morţii domnului Ioan să se înlăture, dar zilele care-au urmat secătuirii acelei închipuiri largi n-au adus nimic nou. Şi-atunci a fost ca şi cum mi-aş fi adus aminte ora cînd, aplecat peste masca lui posomorîtă, încercam să-i acopăr ochii cu pleoapele — şi ploapele îndărătnice se retrăgeau lăsîndu-i la vedere, vie încă, vibrarea unei desăvîrşite nedumeriri.

Am vrut cu totînadinsul să cred în ceea ce-mi fusese dat să aud despre el. Pentru a-mi înlesni povara şi sarcina prea multor gînduri despre el să nu mă mai apese. Căci noutăţile aflate nu-mi sporiră tristeţea : ba, s-ar fi zis că felul şi împrejurările morţii domnului Ioan i-au dreptcumpănit, ca un sfîrşit previzibil, viaţa. Şi dacă o vreme i-am pus la îndoială imaginea, singură poţi să presupui cheful de viaţă, neruşinatul chef de viaţă al celor ce aleg, fără prea multă chibzuinţă, căile de judecată bătute, ca nu cumva pe a sa, de unul singur, să fie cuprins de neîncredere şi-atunci să n-aibă cui cere confirmarea bună să-i aducă tihna uitucă.

Să-mi răscumpăr vina de a-l fi părăsit în zilele părăsirii sale (cum aş numi altfel tăcerea sub care a fost acoperit încetul cu încetul ?) ; oh, dar trebuie ca, în afară de mine, încă unul măcar să cunoască, s-atingă adevărata lui faţă — şi să creadă. Acum, cînd la rostirea numelui său, cel ce l-a văzut ridică din umeri cu nepăsare, iar celălalt, neştiutorul, se-ndepărtează grăbit, să nu i se tulbure sufletul şi-aşa tulburat.

II. Sătul de aplauze (deşi nu împlinise patruzeci de ani), dar mai sătul de frumuseţea propriului său glas, domnul Ioan se pregătea să lase pentru totdeauna scena cu luminile ei obositoare cu tot.

Voi scăpa — se gîndea el cu un tremur de bucurie ; voi ieşi în sfîrşit de sub ochii stăpînului pe care eu însumi, dar nu din voinţa mea, l-am creat.

Pentru că domnul Ioan nu mai cînta de mult pentru sine.

Şi lucrul n-ar fi fost atît de nefiresc, dacă n-ar fi observat cum, de la o ieşire în lume la alta, numărul cîntecelor cerute cu insistenţă despotică rămîne acelaşi. Or el socotea că adeziunea întreagă a publicului se cucereşte de fiecare dată, că auzul e neapărat să fie luat prin surprindere şi nu deprins cu aceleaşi înlănţuiri de sunete.

Sînt istovit, medita bunul domn, şi n-am putere să mă împotrivesc lor ? ori ei ?

Şi ieşea din sala de spectacole hotărît să nu mai cedeze înaintea miilor de guri poruncitoare.

Ei vor să le aduc aminte ; ca unor copii uituci, dar plini de rîvnă, trebuie să le aduc aminte mereu. Sau (şi-aici cîntăreţul se posomora) lucrurile se-mbină mai complicat decît s-ar crede, şi-atunci se cuvine să mă supun fără crîcnire : cum ei sînt mereu alţii (puţini mă caută !) — vin să li se confirme că şi din altă parte au auzit cutare cîntec şi, dacă amănuntul li se confirmă, încep să urmărească în ce măsură memoria nu i-a-nşelat : unii se-ncruntă, îşi aduc mici reproşuri, alţii se-nseninează — cum dar s-ar lăsa în stăpînirea mea ?

Domnul Ioan ştia că e nevinovat, că multe s-ar schimba dacă măcar o parte din ei l-ar cunoaşte îndeaproape ; iar el se pregătea pentru fiecare deschidere de cortină ca şi cum aşa ar fi stat lucrurile şi nu altfel, adică apropiindu-şi melodii nemaicîntate, ale sale ori ale altora, presupunînd că o sută, o mie, zece mii de semeni care-l urmăresc de la întîia sa reprezentaţie (toţi de-aceeaşi vîrstă cu el) există aievea. Faţă de ei se simţea ca un datornic : şi-i închipuia gravi, respectuoşi, gata oricînd să-l dojenească pentru o notă scăpată. Gîndindu-se la ei îşi pierdea cumpătul. Atunci sporea numărul orelor de exerciţii şi pînă la ziua recitalului nimeni nu-l mai vedea în oraş : oricum, vorbea puţin, şi mai mult prin gesturi.

Dacă în preajma lui ar fi trăit şi altcineva, nu doar menajera Zenobia, nepăsătoare din naştere, dar şi mai nepăsătoare faţă de îndeletnicirea stăpînului ei, s-ar fi plîns, cu siguranţă, de felul morocănos şi-aproape ostil cu care-l întîmpină : domnul Ioan şi-ar fi zis, înfricoşat, că tentaţia dialogului trebuie învinsă.

Cu toate acestea, de teama visului în care se făcea că vocea îl părăseşte, în apropierea zilei de mare însingurare, dormea puţin ; iar cînd aţipea cu braţele de-a lungul trupului, pe cîte un scaun, temerea i se împlinea chiar şi dacă durata rămînerii în somn ar fi atîrnat de secunde. Tresărea, şi groaza risipindu-i pînă şi buimăceala firească îşi încerca, deznădăjduit, glasul. Şi nu sunase glasul domnului Ioan limpede, ca un instrument străin de el ? uşor de păstrat ? oricînd supus deprinderilor dintotdeauna, ca orice instrument alcătuit de mînă omenească ?

Numărul de oameni închipuit (o sută, o mie sau zece mii) îl petrecea pretutindeni, îmbătrînind o dată cu el, din ce în ce mai zgîrcit cu lauda, din ce în ce mai temător, posomorît şi-atent la fiece semn de îmbătrînire. Intrau în sală şi îşi alegeau locurile. Cu mîinile încrucişate la piept şi bine rezemaţi în spătare, aşteptau împlinirea promisiunilor — ci, vai, dacă ei ar fi existat aievea, ar fi intrat în sală şi-ar fi aşteptat cu mîinile încrucişate la piept, rezemaţi în spătare ca-n strană, dar aşteptării lor nu li s-ar fi mulţumit decît cu-aceleaşi cîntece ; şi, ieşind la-ntuneric, după lăsarea cortinei, încruntaţi la gîndul că faima domnului Ioan stă într-o sumă tot mai scăzută de melodii, s-ar fi socotit învinşi de tovarăşii lor întîmplători.

Oricît de mare le-ar fi fost tristeţea, pe domnul Ioan tot nu l-ar fi părăsit.

Iar el era încredinţat că i se cere puţin şi din ce în ce mai puţin. Şi (acolo unde nu pătrund cuvintele, ci numai aburul lor şi-a înţelesului lor) că spaţiul ce i s-a dat spre justificarea bunelor raporturi cu ceilalţi i se restrînge necruţător de la o zi la alta.

III. Apropiindu-se de patruzeci de ani, partea cea mai mare a strădaniei zilnice i se irosea între pereţii odăii. Prieteni avea cîţi să nu iasă în stradă şi nimeni să nu i se încline. Se crede că însuşi s-a făcut răspunzător de îndepărtarea celor ce-l înconjuraseră cu dragoste : pleca din oraş de cîteva ori pe an şi la fiece revenire era mai închis şi, de cum plecase, mai scump la vedere. Aşa încît, între el şi voitorii săi de bine se statornici surîsul mut, îndoiala, vorba îndepărtată de miezul ei presupus. Cîntăreţul se gîndea tot mai des la cei o sută, o mie sau zece mii de bărbaţi care-şi duc, laolaltă cu el, iubirea de sunete.

Într-ascuns, fără ca nimănui să-şi destănuie gîndul, plănui deci să nu mai suie treptele scenei. Să-şi elibereze ascultătorii înainte ca prin mintea cuiva să treacă ideea întoarcerii lui spre o mai cuminte hotărîre. Nu le va fi greu să mă-ntoarcă din drum, gemea cîntăreţul. Şi cînd mă voi duce iarăşi la ei, vor zice unii spre alţii că sînt în declin şi că însumi, conştient de lucrul acesta, m-am folosit cu viclenie de solicitudinea lor ; alunecarea în anonimat, vor mai spune, mă înspăimîntă mai mult decît păstrarea inutilă a numelui între vii.

În locul unde cuvintele sînt lăsate afară, domnul Ioan îşi pierduse, fără să ştie, încrederea în puterea de convingere a propriului glas. Singur, perseverînd asupra cine mai ştie cărui cîntec, al său ori al altuia, nimeni nu-l asculta. Şi cum rareori se-ntîmpla consfinţirea cu martori a cîntecului, cum pentru exigenţele auditoriului eforturile în plus se dovediră (tot acolo unde cuvintelor nu li se-ngăduie trecerea) de prisos, îndoiala veni nechemată, aidoma despicărilor de pămînt, lente, dar cu atît mai greu de oprit.

Şi dacă ar fi să substituim evenimentul îndelungatelor desfaceri ale solului, atunci e bine s-adaug fără teamă că domnul Ioan n-a avut ştiinţă de ceasul întîi al acelui demult petrecut şi perpetuu cutremur.

De cînd anume nimeni dîndu-şi seama, însăşi înfăţişarea cîntăreţului începu să se schimbe. Mai răsărit decît se cuvine cu două laturi de palmă, vîrsta şi surpările lăuntrice nu i-au şubrezit nici umerii, nici şira. Aşa încît părea mai înalt, ca şi cum, Dumnezeule, ar fi continuat, dintr-o boală necunoscută, să crească. Umerii, drepţi altădată, înţepeniseră, iar membrelor, prelungi dintotdeauna, dar clintite cu şi mai multă zgîrcenie, ochiul străinului, înşelat, le sporea lungimea şi-aşa neobişnuită.

Odată, pe cînd încercam să adorm, mi-am zis că trecerea lui de la o înfăţişare la alta i-a pricinut însingurarea.

Privindu-se în oglindă de-atîtea ori, cum să-şi descopere alungirea obrazului, adîncirea tîmplelor şi zilnica, imperceptibila cădere a ochilor în fundul capului ? Buzele i se retraseră, şi mai subţiri, şi mai palide, iar pomeţii, cîndva suiţi, se subţiaseră şi ei, amintind, printr-o firească alăturare, că sub hainele negre i se adăpostesc umeri slabi şi clavicule rostuite la vedere.

Domnul Ioan credea că lucrul timpului se desăvîrşeşte numai pe dinăuntru.

(locuri golite, din ce în ce mai încăpătoare, vînturi ducînd în nestingherire mărturiile eroziunii ori ale neîndoioaselor arderi).

Ceea ce-i înapoia oglinda nu-l tulbura. Era ca-ntr-o lăsare lină la vale — şi aluneca de prea multă vreme ca să nu fi uitat că panta a avut, ca oricare alta, un început. Nu descoperise nici un semn de schimbare căutînd la suprafaţa ovală — şi totuşi, dacă l-ai fi întîlnit ai fi desprins şi tu, în urma de zîmbet care-i îngusta şi mai mult masca, nuanţa în plus a tristeţii şi-a cunoaşterii de sine. Buza de sus (ai fi văzut uimită) i se lăsa peste cealaltă, ameninţîndu-i cu stingerea surîsul oricum îndepărtat.

El nu priveşte pe nimeni în faţă ! ai fi exclamat. El stă cu pleoapele coborîte şi nu se ştie ce gînd îi pune-n mişcare, la vreo vorbă, obrazul.

Şi ai fi ales mai întîi că frica îl ţine cu ochii închişi, apoi că dispreţul, şi-n cele din urmă ai fi luat seama că domnul Ioan e doar înnorat.

Posomoreala statornică şi rara nevoie de lume cereau, spre acord, iscusinţă. Or cîntăreţului i se făcea ruşine şi de propria slăbiciune şi de neîndemînarea dobîndită în singurătate.

Încolo, ochii lui erau verzi şi străluceau ca ai unui bolnav de friguri. Încolo, cearcănele cenuşii îi întunecau şi mai mult faţa smolită.

Îl încerca doar o singură nedumerire, şi-aceea legată de timbrul vocii sale. Jos, cu vibrarea neîntreruptă, care dă libertatea oricăror modulaţii, nu era de loc pe măsura pieptului fără lărgime unde se-alcătuia.

El n-a aflat niciodată că a fost asemuit unui rezonator cu pereţii fragili, de care oricine, chiar şi cel mai necugetat dintre oameni, s-apropie în vîrfurile picioarelor, ghicind de departe că virtuţile i se trag anume din fragilitatea prelungă. Lemn, spun eu, cu fibrele aproape invizibile, dar aşezate astfel încît ochiul iscoditor să le desluşească (într-un tîrziu şi uluit !) creşterea neîntrerupt-paralelă : lemn vuitor la atingere, scobit în fusul perfect care trece drept inima pinului.

IV. Ştiu, cu mult înainte de a se fi decis să lepede scena, domnul Ioan dăduse de gustul urii. Simţise că nu mai are ce-adăuga darului său de la naştere ? Îndîrjirea de care da dovadă în ceasurile multe de studiu, ducea cu gîndul la ură mai degrabă decît la nevoia de perfecţiune : căci nemaiavînd nimic de-nvins îi mai rămînea doar să-şi ascundă încetarea războiului cu sine, amintindu-şi-l cu îndărătnicie. Înşelăciunea n-avea nici o fisură, nici un loc ajuns de curiozitatea cuiva. Efortul trebuia să fie cu orice preţ exprimat, şi-n faţa lui însuşi, a oamenilor şi-a lui Dumnezeu, cîntăreţul era nevoit să argumenteze că viaţa lui e un lung şir de obstacole ce se cer năruite succesiv. Or el ajunsese — de mult şi fără să ştie cînd — la capăt ; şi zilnica lui pătimire nu mai avea scop : să şlefuiască anume ce? să capete ce anume peste ceea ce fusese căpătat ? să înlăture ce margine stînjenitoare ?

Sudoarea domnului Ioan a curs de prisos. Îşi născocea defecte ; se prefăcea că nu mai e în posesia cine mai ştie cărei taine şi ca s-o redobîndească îşi muncea nemilos nopţile. Cîntecului celui mai simplu îi găsea atîtea anevoinţe, încît timpul hărăzit pregătirii lui pentru scenă se lărgea peste măsura firească.

Şi despre toate acestea nimeni n-a prins de veste la vreme, nici domnul Ioan care credea cu adevărat în existenţa slăbiciunilor sale nenumărate. Înşelîndu-se, pătrunsese prea adînc în lumea falsei întreceri cu sine şi pierdut acolo, între închipuiri şi simulacre, scăpa din vedere că nu e nevoie să se numere şi pe sine printre cei de care se despărţise : perdeaua protectoare şi-o ţesuse cu sîrguinţa unei a doua profesiuni. Şi el ar fi spus că-şi iubeşte darul şi că de-aici i se trage spaima şi visul din care tresare ca să-şi încerce, deznădăjduit, glasul parcă pierdut. Cîntă ! auzea uneori. Şi el se ridica în picioare, solemn, privind în ochii celui ce-i poruncise. Dar oricît de stăpîn pe sine ar fi fost înainte de-a fi auzit îndemnul, oricît de bine ar fi cunoscut cîntecul, domnul Ioan nu izbîndea decît să-şi mişte buzele mute ; îşi pipăia mărul lui Adam suind şi coborînd inutil, iar omul care-i strigase : Cîntă ! — vădea semne de nelinişte. N-aud nimic ! — se agita, roşu la faţă, străinul — şi cîntăreţul încerca din răsputeri să-i cîştige bunăvoinţa măcar cu un singur sunet. Îşi spunea : am uitat melodia ? Şi-n gînd, o lua de la capăt, ca să-şi aducă aminte totul, notă cu notă şi numai glasul să nu i se supună. Aşteaptă ! — se ruga el atunci şi, dîndu-şi seama că poate să vorbească, îşi închipuia cu bucurie că e-n stare să şi cînte ; numai că noii încercări i se răspundea cu aceeaşi mută îndărătnicie. Celălalt îşi pierdea răbdarea, îl ameninţa, agitîndu-şi pumnii în aer, bătînd din picior din ce în ce mai scos din sărite, pe cînd domnul Ioan simţea că piere de ruşine şi teamă. Şi pentru că străinului trebuia să i se redea într-un fel calmul, nu găsea la-ndemînă alt mijloc de împăcare cu el decît lacrima, rugăciunea de iertare, zîmbetul slugarnic. Nu te-apropia ! — striga nemilos celălalt şi domnul Ioan, care întindea un braţ implorator, încremenea locului, presimţind că nu va fi în stare niciodată să scape de surîsul dulce care-i schimonosea obrazul.

Iată, cum, într-o zadarnică întrecere cu sine, simpla nevoie de verificare a fost luată drept semn al lucrului spre desăvîrşire ; iată cum domnul Ioan se-adăugase la numărul înşelătorilor şi-al celor fără memoria propriilor evenimente. Dar, mai ales, iată cum sufletul i s-a istovit de prisos.

ÎN ANII 1922-1923 AU STUDIAT LA
UNIVERSITATEA DIN TÜBINGEN DAN BAR-
BILIAN (ION BARBU) MATEMATICIAN ŞI
POET ŞI TUDOR VIANU, ESTETICIAN, CRITIC
ŞI ISTORIC LITERAR.
S-A PUS ACEASTĂ PLACĂ ÎN ONOAREA
CELOR DOI MARI REPREZENTANŢI AI CULTU-
RII ROMÂNEŞTI.
4 IULIE 1970
IN DEN JAHREN 1922-1923 STUDIERTEN
AN DER UNIVERSITÄT TÜBINGEN DER MATHE-
MATIKER UND DICHTER DAN BARBILIAN
(ION BARBU) UND DER ÄSTHETIKER, KRI-
TIKER UND LITERARHISTORIKER TUDOR
VIANU.
DIESE GEDENKTAFEL SOLL DAS ANDEN-
KEN AN DIE BEIDEN GROSSEN VERTRETER
DER RUMÄNISCHEN KULTUR EHREN

„În anii 1922—1923 au studiat la Universitatea din Tübingen : Dan Barbilian (Ion Barbu), matematician şi poet, şi Tudor Vianu, estetician, critic şi istoric literar.

S-a pus această placă în onoarea celor doi mari reprezentanţi ai culturii româneşti".

Acesta este textul plăcii comemorative care se va dezveli la Tübingen cu prilejul festivităţilor ce vor avea loc în zilele de 3 şi 4 iulie 1970. Din partea Academiei Române participă : Herta Barbilian-Barbu, Al. Rosetti şi Al. Dima.

V. Pentru ce — a întrebat cîntăreţul — o laşi neisprăvită ? şi arăta spre conturul femeiesc al unei pietre înalte. Dar e-ncheiată de mult ! — se înspăimîntă sculptorul ; cristalul nu mai îngăduie nici o intervenţie. Dacă le-aş da un spor de strălucire, suprafeţele nu s-ar mai acoperi de umbră pe laturile neatinse cum se cuvine. În loc să absoarbă o parte a luminii, ar înapoia-o întreagă, fără să păstreze nimic pentru încălzirea ei însăşi.

Nu la strălucirea pietrei se gîndise domnul Ioan, ci la faptul că sculptorul îndrăznise s-o uite şi să urce la cioplirea altora, şi ele uitate la rîndul lor de dragul ultimei, la care trudea. Şi-n plus, la îndrăzneala omului şi la credinţa multora că, trecîndu-se de la o formă la alta, se face pasul chiar de la bine la mai bine şi fără ca asupra uneltelor rămase aceleaşi, să se oprească vreunul cu patima perfecţiunii. Şi cum pentru domnul Ioan, glasul se număra printre uneltele lumii, şi cum, cîntînd, se gîndea mai mult la propriul său glas decît la cîntec, pretutindeni dădea numai de lucruri neduse pînă la capăt şi de mărturiile inconsecvenţei omeneşti. Statuia arătată cu degetul, în sufletul marelui domn, nu trebuia să fie abandonată, unealtă fiind şi nimic altceva.

Domnul Ioan era trist, se-ndrepta spre casă preocupat de cîteva sunete greu de înlănţuit : suind treptele, nerăbdător să le-audă iarăşi şi, în sfîrşit, să şi le-apropie pe de rost, nu ştia că aleargă să capete, pentru a mia oară, încredinţarea că mai este-n stăpînirea glasului său. Şi nu ca în visul de noapte unde se întîmpla să-şi aducă aminte prea bine de cîntecul ştiut ieri şi tot ieri limpezit în auzul mulţimii, şi drept răsplată să nu primească decît o răbufnire de întuneric : neputinţa îl arunca, de fiecare dată, cu faţa la pămînt înaintea unuia nevăzut, nemilos, potrivnic la dulcea slugărnicie şi linguşeală ; şi rugăciunea lui (dacă nu se trezea urlînd) era numai ură surîzătoare şi-nlăcrimată.

VI. Se pregătea să plece din oraş fără veste şi pentru totdeauna.

Voi scăpa şi de vise — îşi repeta neîncetat. Şi alegerea tăcerii o punea la cale evitînd mărturisirea şi zgomotul, el însuşi, vrînd să nu-şi simtă curmarea deprinderilor ca pe o atingere zguduitoare de fundul unei prăpăstii. Un tremur de bucurie, ascuns, îi însoţea gîndurile : cei ce nu şi-l amintesc decît la vederea afişelor, nu vor mai da cu ochii de nici un afiş cu numele lui.

După ultima lăsare de cortină se va întoarce acasă — ori nu ! va alerga de-a dreptul spre gară ; şi toate le chibzuia spre a-şi întări o dată mai mult convingerea că nu s-a exercitat ca un adevărat stăpîn peste capetele ascultătorilor lui.

De la început slujindu-i fără crîcnire, se asemuia unui rob care-şi strînge lucrurile, atîtea cît fuga să i se-mplinească şi nimeni să nu-l ajungă din urmă. Şi dacă se bucura din răsputeri la gîndul plecării, faţa i se alungea de-un zîmbet stînjenit la celălalt gînd, al fugii într-ascuns. Îi va lua cineva oare urma ? Căci domnul Ioan ştia : o dată rupt legămîntul cu stăpînul, un mare număr de oameni şi cîini încep hăituirea fugarului. Urmăritul oboseşte întotdeauna mai lesne decît hăitaşii, calcă pe spini nemaiştiind să aleagă dintr-o singură ochire locul prielnic, îşi zdrobeşte călcîiele în ascuţişuri pe care, alergînd într-alt scop, ar fi putut să le ocolească, se-ascunde cînd ar trebui să gonească neîntrerupt, adoarme în mijlocul zilei, adică atunci cînd urmăritorii îşi înteţesc alergarea. Şi, undeva, tot vor pune mîna pe el, şi-acolo cel mai iute cîine îi va mîrîi în dreptul grumazului : dar sub labele tari ale bestiei — nici nu s-ar crede ! — insul gîfîie fericit şi-şi spune : mai bine decît atît nu se poate ! şi-şi mai spune că fuga necurmată l-ar fi înrobit a doua oară şi fără scăpare.

Nici unul nu se va porni în căutarea lui — şi cîntăreţul se gîndea că nu e drept.

Adică, ajungi la ură, vrei să te sustragi (pe bună dreptate) mîinii apăsătoare, abia aştepţi să-ţi iei cîmpii şi deodată, în mijlocul pregătirilor de fugă, iluminat, îţi spui că stăpînul ţine-n zestrea lui un număr prea mare de robi ca să-şi mai amintească de tine şi să-ţi descopere lipsa : şi gîndul că ţi se lasă nestînjenită îndepărtarea la pas, te trage la îndoială şi-ţi înmoaie cerbicia.

Zăbovea cît mai puţin între amănuntele acestea. Era ca sub hotare uitate. Şi pentru o alergare, întinderii desmărginite îi lipseau locurile de sprijin ; şi absenţa lor îl umplea de furie ; şi trupul domnului Ioan n-avea puterea trebuincioasă desprinderii de lume fără un scop cunoscut ; şi neputinţei nu ştia să i se împotrivească decît cu o mai înteţită bătaie a inimii, cu simpla şi-abia atunci descoperita nevoie de-a se întoarce asupra propriei întocmiri.

VII. Afară primăvara agoniza. Semnele verii, ale uneia tulburi, cu aburi în miez de zi în loc de ploaie, se arătară timpuriu în paloarea adaosă la verdele pomilor. În sala de muzică, bine perdeluită, domnul Ioan nu-şi găsea astîmpărul. Dacă cineva l-ar fi urmărit de după draperiile intrării, văzîndu-l cu cîtă grijă trece de la un ungher al odăii la altul, ar fi rezumat că se teme să nu-şi frîngă membrele la cine ştie ce necugetată atingere de colţul mobilelor.

Nelăsîndu-l să vieţuiască pe de-a-ntregul în mijlocul neliniştii ce-l înhăţa ori de cîte ori trebuia să iasă pe scenă, amintirea unui vis îl sîcîia de cu zori. Încerca să-i dibuie temeiul, să afle din ce grijă a zilei i s-a născut, dar nu-i era în puteri decît să şi-l povestească din fir a păr. Deci : domnul Ioan se afla între patru pereţi, undeva. Locul era strîmt, se pare, de lungimea şi lăţimea unui pat — patul nu-l văzuse şi nici pereţii odăii nu-i pipăise, dar el ştia că se află într-un aşternut, şi-anume într-unul de lungimea şi lăţimea locului — şi mai ştia că la picioarele sale doarme un om şi că la dreapta respiră paşnic încă unul, biruit de întuneric şi somn, aidoma celuilalt. De numele şi starea lor nu se întrebase : ca şi cum lucrurile aşa ar fi curs de cînd lumea. Cu alte cuvinte — să doarmă într-unul şi-acelaşi pat cu două fiinţe, patul să acopere întreaga suprafaţă a camerei, la două palme de căpătîiul patului (chiar în dreptul pernei lui !) să se afle o uşă grea, pe care să n-o fi zărit niciodată, dar despre care să fi putut povesti oricui că e tivită cu fier şi bătută-n ghinturi — şi domnul Ioan să n-aibă nimic de spus împotriva tuturor acestora.

Adormea şi măcar că n-avea habar unde, nu se temu că în zori, cînd uşa se va deschide... Atunci se deschise uşa : încet, cu o-ndelungă apăsare pe clanţă. Domnul Ioan înţelese că va trebui să se prefacă adormit de-a binelea : cei doi respirau egal şi scîrţîitul balamalelor nu-i trezi, ba, la valul de aer curat, somnul li se-adîncise.

Cui a lovit tăblia de lemn cu genunchiul nu-i mai pasă că vreunul va tresări. Strănută chiar, nestingherit, o dată, de două ori — îşi suflă nasul. Are pe semne un guturai învechit, s-a obişnuit cu el şi nu se mai aude tuşind !

Domnul Ioan se gîndea la nimicurile acestea străduindu-se să pară căzut în somn adînc.

Vru să răsufle în ritm cu unul din tovarăşii de pat, dar făcu o socoteală şi-şi spuse că nu e bine : se va crede că în odaie sînt numai doi inşi şi măcar cu privire la numărul celor aflaţi acolo să nu se înşele străinul. Iar mîinile străinului trebăluiau chiar deasupra domnului Ioan ; or se simţea cît de colo că mişcările nu-l priveau pe el, ci pe femeia sau bărbatul aşezat la celălalt capăt.

Îşi repeta fără-ncetare : să nu deschid ochii ! — şi izbuti, spre marea lui uimire. Dar pentru că primejdia nu-l căuta pe el, ci pe un altul, necunoscut şi de care (cum nu s-a gîndit pînă acum ?) ar fi trebuit să se teamă, domnul Ioan îşi pierdu calmul. Trupul inert, atins cu vîrful degetelor de la picioare, asudat, păros, cu genunchi de om slab, adică scoşi în afară, trupul inert al cui o fi, Dumnezeule mare, şi cum de s-a nimerit să-i fie atît de aproape ? Cum s-a făcut că abia acum se-ntreabă de numele lui ? Iară, cineva l-a dibuit şi după zgomotul obiectelor îndreptate spre el, îl va ucide fără-ndoială : aici şi nu în altă parte îl va ucide, aşternutul şi pereţii se vor înroşi din belşug, mai înfricoşător fiind însă faptul că slăbănogul îşi va încheia socotelile cu viaţa în somn şi nu altfel. Iar domnul Ioan va fi nevoit să se apere pentru moartea lui.

Încet, cîntăreţul întinse braţul — şi-n locul unde ştia că se mai află o fiinţă, descoperi cearceaful gol şi rece.

Dar dacă vizitatorul nu e vizitator, ci însăşi făptura care-a părăsit aşternutul ?

Atunci, fără să mai stea în cumpănă, avînd cunoştinţă că oamenii, fie şi treji, s-acoperă de sudoarea fricii cînd aud urletul unuia ce răspunde groazei din vis, domnul Ioan, numai şi numai pentru a îndepărta ameninţarea, îşi spuse că atîta vreme cît se preface adormit are dreptul să se prefacă şi înspăimîntat de-un vis urît şi să urle, întîi să geamă firesc şi-apoi să urle, aşa, aidoma cîinilor de casă pustie.

Se trezi cu propriul strigăt în gură şi în auz. Era încă noapte şi pînă a doua zi, aşteptînd zorii, dădu ocol patului spre a nu mai lăsa libertate minţii lui tulburate.

VIII. Îşi petrecu ziua în faţa partiturilor, ascultîndu-se. Al unui anonim, cîntecul îl cucerise, cu toată aparenta lui simplitate. Autorul hotărîse, între atribuţiile baritonului şi cele ale instrumentului însoţitor, un sobru şi bine echilibrat raport — piesa nefiind scrisă pentru a pune în lumină doar virtuţile vocii : or, domnul Ioan ieşise pe scenă de unul singur, niciodată nu-şi asociase vreun instrument, socotind că un cîntăreţ care cheamă acest sprijin o face din neputinţa ducerii pînă la capăt şi fără nici o scăpare a firului melodic.

Compozitorii — argumenta el — constrînşi de imperfecţiunile glasului omenesc, au dat acompaniamentului funcţiile unei plase de siguranţă : orice eroare a glasului, orice scădere de la natură, fundalul de sunete o absoarbe.

Procedeul anonimului atîrna de alte raţiuni şi tocmai de aceea domnului Ioan îi fusese anevoie să renunţe la partea ce revenea clavecinului : partitura pentru voce ducea mai departe măsurile destinate instrumentului, şi invers — aşa încît, melodia alcătuindu-se din locuri distincte şi cîntăreţul neavînd cum să-şi asume atribuţiile partidei adăugitoare, ceea ce făcea să răsune pereţii sălii de muzică părea să fie constituit din cîteva zeci de cîntece puse cap la cap ; şi cîntecelor adunate, parcă dintr-o sfială, li se încerca numai sunetele, cîteva, de început.

Acolo unde ar fi trebuit să lase în voie măsurile instrumentului, în loc să se oprească şi să le numere-n gînd, aşteptîndu-şi rîndul, domnul Ioan lega locul rămas în firească suspensie de punctul care trebuia să fie atacat după o tot atît de firească aşteptare.

Se asculta, străduindu-se să facă sudurile insesizabile, ca nici el însuşi să nu-şi mai dea seama dincotro vine cu înţelesul tragic al cîntecului. Lucrul îi era stînjenit însă de amintirea visului avut cu o noapte în urmă. Să afle din ce nemărturisire a răsărit. Sau, măcar atît, cărei întîmplări de demult îi răspunde ! ca să înţeleagă de ce i s-a dat să cunoască un alt gust al fricii — el care nu s-a temut în vis decît pentru întregimea propriului glas.

În mijlocul neliniştii sale se îmbrăcă şi ieşi. Ca niciodată în ultimii ani fu văzut ziua şi încă străbătînd strada mare a oraşului. Părea grăbit, nu privea decît înainte, preocupat de-o ţintă anume, doar lui accesibilă. Şi-n locul spre care domnul Ioan făcea paşi mari, cineva s-ar fi zis că-l aşteaptă nerăbdător şi că orice clipă de întîrziere peste ceasul propus cu mult timp înainte îl va costa scump. Însuşi cîntăreţul făcea totul spre a da de-nţeles despre graba, îngrijorarea şi felul grav cu care-şi ia răspunderea întîlnirilor : trecătorilor ce altă lămurire le-ar fi putut da ?

În adîncul sufletului, omul ar fi recunoscut că din voinţa nu se ştie cărei instanţe, a fost scos din casă cu de-a sila.

Oamenii luau seama doar la hainele lui negre, treceau pe-alături minunîndu-se de nepotrivirea culorii cu lumina de-afară, şi-apoi îl uitau, neştiind pe lîngă cine-au trecut. Doar domnului Ioan i se năzărea că toţi îl ştiu ; numai că el e aşteptat, ehe ! Şi numai faptul că-şi cunoaşte bine stîngăcia îl împiedica s-o ia la fugă pe străzi, spre marginile oraşului. N-avea încotro : un binevoitor, un ins influent şi total dezinteresat, un mare iubitor de muzică îl aşteaptă. Cine vrea o adeverire, n-are decît să-l urmeze.

Se-ntoarse acasă evitînd locurile pe unde călcase la plecare.

Şi-acum păşea liniştit cu pleoapele coborîte, gînditor, drept care, cine s-ar mai fi îndoit că întrevederea n-a decurs în condiţii dintre cele mai prielnice, că n-a întîrziat, dimpotrivă ? Nu numai că domnul Ioan a ajuns la întîlnire, dar marele iubitor de muzică, o persoană dezagreabilă la prima vedere, din pricina pleşuviei şi-a ochilor bulbucaţi şi înecaţi în grăsime, s-a dovedit un exemplar uman profund onest şi îndatoritor. El, domnul Ioan, ar fi pierdut mult ratînd prilejul unic de a-l cunoaşte. Şi aşa mai departe, şi aşa mai departe.

Suind scara interioară, cîntăreţul se pomeni cu obrazul ud de lacrimi — şi cum era obişnuit să se asculte, distinse între sunetele plînsului său notele mici ale obidei. Iar cînd împinse uşa sălii de muzică — ale fricii de singurătate : frica de singurătate, umilitoare, dar mai ales frica de gîndurile care se nasc în singurătate.

BUJOR NEDELCOVICI

Zidul lui

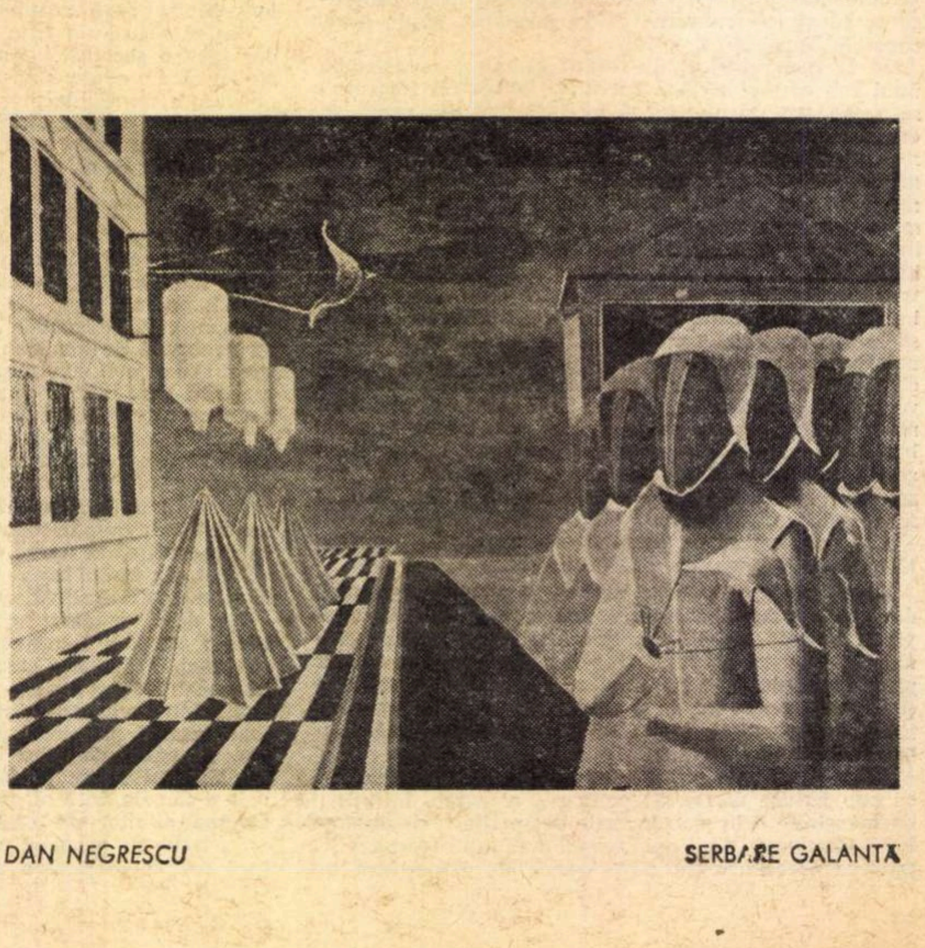
Cu trupul lungit, cu fața lipită de pămînt, cu brațele intinse in semn de cruce — in timp ce firele de iarbă îi creșteau printre degete — cu privirea îndreptată în zare spre acoperișurile lucitoare ale aeroportului, cu trupul încordat, necrispat, primind căldura pămîntului, văzind chiar dogoarea lui care făcea ca totul să se miște, aerul să tremure, și scaieții, și păpădia, și sunătoarea să danseze, totul să se clatine infinit de incet, ca din nou să reapară la marginea cimpului siluetele avioanelor, avind respirația întretăiată, poate chiar fără să mai respire, simțind doar inima cum izbește scoarța caldă de sub pieptul lui, pînă cînd printre gene a zărit mișcindu-se primul avion ce s-a topit pentru o singură clipă în arșiță, și atunci și-a spus, acum fii pregătit, nu mai sînt decît citeva secunde, dar era încă pe pămînt deoarece prin el auzea motoarele avionului, tropotul, fuga lui spre el, și vedea cum crește, cum se apropie, cum își face loc printre firele de iarbă, imens de nezăgăzuit, invincibil, aproape dușmănos, rîzînd zgomotos, asurzitor, azvîrlind în urma lui bulgări, pietre, hîrtii, stîrnind praful, trecînd pe lîngă el în goană, de neoprit, pînă cînd... s-a desprins, și atunci a simțit aproape cu durere cum împreună cu el s-a ridicat de la pămînt... nu, nu reușea, nu se putea smulge, nu se putea înălța, nu-l trăgea în văzduh, spre cer, nu izbutea să zboare, să plutească, rămînea in același loc, trîntit la pămînt, cu capul în iarbă... s-a răsucit cu fața spre cer, îl urmărește cu privirea, zgomotul e din ce în ce mai slab, strălucește fericit în soare... după un timp, cînd n-a mai rămas nimic, crede că își vede de la înălțime trupul lungit în iarbă ; pare de carton, mult mai înalt decît își imaginase, ca o țintă pentru ostași doborîtă de gloanțe sau uitată acolo și trîntită de o pală de vînt ; se uită mai atent, își zărește fața care nu mai e tînără, își spune, poate de aceea n-am putut să zbor, nu mai sînt copil, și obrajii îi sînt supți, de culoarea lutului, par fără viață, ochii îi sînt închiși, dar îi știe mereu injectați și cu o dungă galbenă pe margine, și iarăși își spune, nu mai sînt copil, iar pe piept are multe cercuri albe, concentrice, și la mijloc un punct mare, tot alb, un... un punct alb, un punct... alb, alb...

...o haină de blană, albă, un nasture mare pe care îl rotea greu cu degetele prinse în mănușile cu un singur deget, fusese bolnav aproape toată iarna, aerul rece îi trecea prin nările care i se lipeau, ținea gura închisă deoarece așa îi spusese vocea din casă, uneori se sufoca și atunci întorcea privirea spre fereastră, deschidea puțin gura, lăsa un fir de aer să-i intre în plămîni și parcă se simțea mai bine și nu mai amețea. Trecea prin dreptul garajului, s-a rezemat de tulpina unui pom, răsucea mai departe na turele, soarele acestei primăveri friguroase îi încălzea fața. Ar fi vrut să se urce într-o mașină, chiar și din aceea fără motor, să pună mîna pe volan și să-l miște doar o dată, o singură dată și apoi să plece, dar nimeni nu se uita la el, nimeni nu-i spunea nici un cuvînt și dacă ar fi îndrăznit, ar fi auzit aceeași voce care i-ar fi spus că-și murdărește haina albă... nările iar i se lipiseră, a deschis puțin buzele și aerul rece l-a făcut să tușească, de teamă să nu fie chemat în casă s-a îndreptat spre zidul în care arunca becurile ; strîngea mult timp becuri arse, lua și de la rude cînd se întorcea duminica de la biserică, apoi, într-o zi anumită, le ducea pe toate lîngă zid și începea „artileria“, le azvîrlea repede unul după altul, apoi se oprea, lăsa dușmanul să creadă că nu mai are gloanțe și cînd nu se mai aștepta începea din nou, la urmă toți erau uciși.... vroia să plece, îi părea însă rău, se apropia de zid, întindea mîna spre ei, îi ruga pe rînd să trăiască din nou, să nu se supere pe el, să zîmbească, și dacă vedea că nu-i ascultă ruga începea să plîngă și Pinochio, Lir și Tibișir, Gulliver, începu să rîdă cu fețele lor desenate cu cărbune sau poate nu erau desenate, dar el îi vedea, oricum, cîteva urme de cărbune tot erau acolo... dar azi auzea becurile cum se spărgeau pe rînd și el tușea mai departe, stătea rezemat de zid, lîngă prietenii lui, ascuns să nu-l vadă de pe fereastră... după un timp s-a stîrnit vîntul ; gunoaiele, surcelele, bucățile de hîrtie au început să joace prinse în iureșul unui vîrtej în timp ce gîștele din fundul grădinii țipau gălăgioase ; nu mai tușea, urmărea amuzat rotirea vîntului, s-a îndreptat spre locul acela, pașii îi erau nesiguri, cînd a ajuns în apropiere a întins mîna spre ramurile cireșului care coborau pînă la înălțimea lui, și a așteptat să se apropie... gîștele, din ce în ce mai agitate, au început să-și ridice aripile, să strige între ele, zgomotoase, cuprinse de un neastîmpăr, și deodată, cu țipete disperate, alergînd prin curte, bătînd din aripi, și-au luat zborul plutind pe deasupra lui, trecînd peste zidul lui Gulliver... vîrtejul nu se potolise, se apropia de el, era înalt cît casa, răsucea acum crengile cireșului, și deodată... a simțit cum cineva îl ridică de la pămînt, că plutește, că totul rămîne la picioarele lui, că zboară în urma acelor pete albe cu aripi, că trece peste case și se apropie de un loc așteptat, neștiut, dorit, doar becurile arse se auzeau slab cum se spărgeau departe în zidul cu desene...

...acum trupul de carton era jos, o țintă, o singură țintă uitată de soldați, ar fi vrut să arunce cu becuri în el, i se părea caraghios și totuși îi aparținea, vedea cum se apropie de el femeia aceea măruntă... nu, nu trebuie să moară, nu trebuie s-o urăsc, chiar dacă... chiar dacă din această întîmplare eu voi fi cel ucis, nu trebuie... din ce în ce mai mult semăn cu tata, și mîinile lui, și degetele lui, și vocea lui, totul acum sînt ale mele, de aceea n-am plîns cînd a murit, știam că el... că el... totul e foarte simplu, totul e numai pămînt și cer, nu trebuie să te grăbești, e singurul lucru care e necesar să știi, nu va trebui să faci nimic, pînă la urmă... cînd va fi acea „urmă“, cînd se va termina, sau poate totul acum e rezolvat, acum cînd ea a murit nu de mîna mea... nu, nu eu am ucis-o, sau cel puțin așa trebuie să spun... și tata ce va spune... vine lîngă trupul meu, îl văd apropiindu-se de bucata aceea de carton, îl aud, cîntă din frunză, ca în fiecare dimineață, mă așteaptă să-i dau bucata de pîine... ce greu, ce greu e să cobori, ce greu e să te întorci în același loc cînd știi că ea a murit, dar el cîntă, îl văd acum foarte bine, îmi zgîlțîie trupul de carton, și strigă la mine, și strigă la mine...

„Dă-mi pîine ! Dă-mi pîine !“

Stătea în picioare, zîmbea fericit că va primi ceva de mîncare. El e Florică, pe el îl aștepta. Era îmbrăcat într-un trening uzat, bluza nu mai avea guler iar jos nu mai era strînsă cu elastic, își legase pantalonii la gleznă cu două bucăți de sfoară ; avea o floare roșie la ureche, în mînă ținea o frunză din care cîntase pînă atunci, fața rotundă, grasă, acoperită de sudoare, era aplecată spre cel care continua să stea lungit în iarbă... zîmbea, era îngrijorat văzind că nu bagă mîna în haină, că nu-i dă nimic, îi era foame. Așa cum îl privea de jos, ochii i se opriseră pe un petic roșu cusut cu ață neagră pe treningul de culoare albastră, aplicat în fața sexului, și cum îi măsura statura, stomacul proeminent, brațele pline, mai mult grase, pieptul ce se profila pe sub tricou sugerînd un început de sîn fecioreInic, obrajii lui rotunzi, expresia tîmpă, uimită, plină de candoare, fără nici o urmă de răutate, zîmbetul nemaiîntîlnit, fără sfială că cere de mîncare, și floarea așezată după ureche, roșie, și peticul acela.... cum se uita așa de jos la cel care stătea în picioare așteptîndu-și bucata de pîine pe care i-o aducea în fiecare dimineață, i-a apărut gîndul că este însăși Viața, inconștientă, surîzătoare, tîmpă, instinctivă, cu nevoia de a devora, mîncînd sau siluind și parcă doar acum pricepea de ce venea aici atît de des, la marginea aerodromului, să privească avioanele care își luau zborul, să-i dea tributul pentru această bucurie de a înțelege, bucata de pîine pe care i-o cerea de fiecare dată, să poată sta liniștit cîteva ore, culcat în iarbă, cu fața lipită de pămînt sau cu ochii pe cer, urmărind avioanele, încercînd să-și imagineze că mai poate zbura, că mai poate pluti în văzduh, ca atunci, în ziua aceea cu vîrtej... a scos din haină pîinea, s-a așezat lîngă el ; a apucat-o cu amîndouă mîinile, stă cu picioarele desfăcute, mănîncă preocupat de bucata de carne găsită în miezul pîinii, nu-l pierde din ochi, e fericit, plescăie, de plăcere transpiră și mai mult, sudoarea îi curge pe tîmple, la urmă își șterge palmele pe bluză, rîgîie de cîteva ori și își lasă puțin pantalonii descoperindu-și burta păroasă, apoi întinde brațul după frunza scăpată prin iarbă — aceeași frunză cu care cîn-



DAN NEGRESCU SERBARE GALANTĂ

Gulliver

tase înainte — o acoperă cu salivă, o așează între degetele lui mari, face palmele căuș, le apropie de gură și sunetele se fac auzite pe rînd, ieșind parcă dintr-un gîtlej gîtuit... suflă cu obrajii lui rotunzi, îl privește cu aceeași expresie mulțumită, tîmpă, cîntă mai departe pînă cînd capul începe să i se clatine obosit, adormit de cele cîteva note care se repetă obsesiv...

„De ce te-ai oprit ? Cîntă ! Cîntă, îți spun ! Acum vrei să dormi ? Ești sătul și-ai trage un pui de somn ? Hm ! Ți-e cald aici ? Hai cîntă ! Ce te uiți așa la mine ? Nu mai rîde ! Încetează ! Tu n-auzi ? Nu mai rîde așa ! Nu mai rîde! Încetează ! Nu mai rîde de mine !", și îl izbi cu un gest scurt peste mîini, frunza îi alunecă dintre degete, el însă zîmbește mai departe, fără nici cea mai mică urmă de teamă, siguranța lui îl incită, rînjetul acela continuu îl calcă pe nervi, îi dă un pumn în piept, el crede că se joacă și rîde zgomotos, alt pumn îi urmează, de data aceasta în gură, el rîde mai tare, în hohote, lăsîndu-se puțin pe spate, arătîndu-și pîntecul, cîțiva pumni îi strivesc nasul, ochii, dar dinții lui albi se văd strălucind pe fața bronzată acoperită de sudoare ; apariția sîngelui îl oprește, îl înspăimîntă, își strînge palmele între genunchi, își apleacă spatele, se închircește, apoi își ridică încet capul spre el.

„Nu ți-e frică ?"

„Nu."

„Nu ți-e frică de mine cînd te lovesc ?"

„Nu."

Își ferește privirea, ochii i se opresc pe peticul acela roșu, cusut cu ață neagră.

„Nu ți-e frică atunci cînd te culci cu o femeie ?"

„Nu. Atunci e bine... de ce să-mi fie teamă ?"

„Nu ți-e frică de nimeni ?"

„Nu."

„...cîntă, te rog să cînți, cîntă mai departe, te rog, te implor, fac pentru tine orice vrei, te rog, te rog frumos să cînți..."

...s-a lungit în iarbă, ascultă melopeea gîtuită a frunzei care vibrează din nou, stă cu ochii pe cer și fata aceea măruntă care a murit cîntă acum alături de el, un vaiet prelung, sau un refren, sau poate rîde pentru că nici ei nu-i era frică... nici cînd făcea dragoste, nici atunci... nici atunci.... se auzea muzică de la restaurantul de pe celălalt mal, luminile se oglindeau în apa liniștită a lacului, aleea parcului se termina în acel loc, băncile rămăseseră cu mult în urma noastră, în stînga se profila un gard de sîrmă acoperit cu viță urcătoare... ne-am așezat pe iarbă, o sărutam preocupat de un alt gînd, o țineam strîns lipită de mine, îi simțeam coapsele, mijlocul, sînii, eram neliniștit, tremuram, mi-am ridicat mîna și am trecut-o peste față, respiram greu, orchestra de pe malul opus încetase să mai cînte, acest mic eveniment — care făcu loc unei liniști profunde — luă în mine proporții uriașe... e răcoare, nu ți-e ... și dacă am văzut că pe alee nu vine nimeni ne-am lungit în iarbă... nu ți-e frig deoarece aici lîngă apă, dar ea s-a ghemuit și mai strîns lîngă mine și am simțit-o caldă prin rochia subțire de culoarea obrajilor ei palizi, și ochii ei imenși mă urmăreau așteptînd același lucru pe care îl doream și eu... ne apropiam încet, amîndoi, de locul sfînt, îl știam fără să-l fi parcurs vreodată, și pămîntul ne ascunsese la pieptul lui lăsîndu-se parcă într-o vălioagă, ca un pat, ca o scorbură vie, păzindu-ne de cei care poate ar fi trecut pe drum sau pe alee, protejîndu-ne cu vița de vie urcătoare care făcuse o boltă deasupra trupurilor noastre, și eram sfinți, și îngeri, și dumnezei, și oameni, toți laolaltă, în dorința noastră de a cobori pe pămînt, de a săvîrși păcatul de la care nici noi nu ne puteam abate, și pămîntul ne primea din ce în ce mai mult în palmele lui, în căușul acela cald, la marginea lacului, și pămîntul ne chema fără ca noi să știm că același loc al iubirii noastre era și același loc al morții noastre, pînă cînd... pînă cînd la marginea gropii, la marginea patului nostru, la marginea corăbiei noastre în care călătorisem pînă atunci prin cel mai frumos ținut, prin țara în care nu vom mai merge niciodată, înveșmîntați cu frunze și avînd pe cap flori de lămîiță... pînă cînd, la marginea patriei noastre de vis, au apărut doi oameni... le vedeam doar picioarele lungi, imense, amenințătoare, le-am privit apoi trupurile lor de giganți, și așa cum stăteam noi lungiți în iarbă le-am zărit fețele care rîdeau... am apucat poșeta ei mică, m-am ridicat și am început să alerg pe marginea apei, aș fi vrut să mă ascund în ea, să mă pierd acolo, printre sălcii, dar pașii mei alergau singuri pe aleea asfaltată, îi auzeam sunînd, producînd un zgomot asurzitor, iar în urma mea veneau cei doi care mă fugăreau, eu însă alergam și mai tare pînă cînd nu am mai auzit pantofii pe cimentul aleii, pînă cînd m-am trezit că ridicam picioarele așa cum aș fi fugit, dar fără să mai înaintez, făceam doar gestul, și atunci, înțelegînd că am ajuns la capătul puterilor, m-am rostogolit pe malul apei, prin iarbă, printre tufișuri, pînă în dreptul unei căsuțe din care ieșea o conductă și am priceput că era locul unde se scotea apă din lac cu ajutorul unei pompe... ușa era închisă, am zgîlțîit-o de cîteva ori, n-am reușit s-o deschid, geamurile erau sparte, m-am cățărat pe zid, m-am agățat de ferestrele înalte și mi-am dat drumul înăuntru, în întuneric... aveam în mînă poșeta ei, pentru ce o luasem ? ce vroiam să fac cu ea ? nici cel puțin n-o deschideam, m-am tîrît pînă cînd am simțit că zidul se întîlnește cu celălalt zid, mi-am strîns picioarele, îmi era frig, mi-am aplecat capul și l-am rezemat de genunchi, aș fi vrut să plîng, dar răsuflarea mea făcea atîta zgomot încît m-am îngrozit temîndu-mă să nu mă descopere acolo, căutam să respir mai încet, îmi strîngeam coastele cu palmele... se lumina, mă feream de oamenii care treceau pe stradă, aveam pantalonii rupți, acoperiți cu var, cînd am ajuns în dreptul internatului am zărit-o stînd rezemată de gardul de fier, mă aștepta strîngîndu-și înfrigurată la piept rochia de culoarea obrajilor ei palizi ; m-am apropiat, i-am luat mîinile, ochii îi erau împietriți, atunci am văzut că rochia îi era ruptă pînă mai jos de sîni... am înțeles că-și bătuseră joc de ea, amîndoi, în același loc... iar eu fugisem... din ziua aceea fugeam de fiecare dată cînd femeia măruntă care a murit, care a murit în camera mea, se apropia de mine, iar după aceea, după ce mă devora, vroiam să rămîn singur, mă duceam în fotoliu și mă ghemuiam cu picioarele la gură, sau mă ascundeam în baie stînd jos lîngă perete, sau luam o carte în mînă și citeam un rînd, un singur rînd pentru a afla că exist, pentru a înceta să mai fug, să mai alerg pe aleea aceea pe care sunau pașii mei, și de atunci mereu mi-e frică să nu alunec în apă, să nu mă pierd, și trebuie...

...alt avion, altă pasăre se desprinde de pămînt, și Florică șuieră mai departe din frunza lui, cu bărbia acoperită de salivă, el cîntă și nu se teme de nimic, nici chiar cînd îl lovesc, și din nou am vrut să întind mîna spre el și să-l izbesc peste obrajii lui grași care începuseră din nou să rîdă arătîndu-și dinții albi, aș fi vrut să-l izbesc, dar s-a ridicat de lîngă mine, nu de frică, să-și dezmorțească oasele, era vesel văzîndu-mă că mă uit la el, că-l rugasem să cînte, simțea că am nevoie de el, și atunci, l-am auzit cum începe să cînte fără cuvinte un cîntec țigănesc, picioarele i se mișcau încet, ritmic, mai mult pe călcîie, cu pași mărunți, lovindu-se cu palmele peste pulpele grase, rîzînd mereu, iubindu-și melodia, dîndu-și capul pe spate, cu brațele ridicate, pocnind din degete, rotindu-se în jurul meu, pînă cînd m-am trezit lîngă el, rîzînd, bătînd scurt din palme, vrînd să cînt și să joc, dar lacrimile oprindu-mă să-i urmăresc mișcările ; izbutisem să rîd, nu și să uit femeia aceea măruntă care murise în camera mea.

RUSU CIOBANU VICTOR — HIMERA TENTAȚIEI

Mircea Ivănescu

Despre irealitatea literaturii

Browning a scris multe poeme despre pictorii din Renaștere
în Italia, și despre portretele unor femei tinere — înalte,
subțiri, cu părul strîns nobiliar, sau revărsat lent,
încadrîndu-le obrazul în lumini aurii — (și adăuga și legende
despre fapte întunecate, începînd cu adulteruri obișnuite
și încheiate cu sugrumarea ibovnicei sau înjunghierea pe-ascuns
a amantului vinovat). Asta e poezie —
și dincolo de subtila muzică disonantă a versurilor
cu rezonanța cam stinsă, e psihologie a abisurilor.
În realitate, eu aș putea să încerc
un monolog din acestea, întortochiat, subțiat
în înțelesurile lui aparente (dar despre care eu îmi închipui
că se continuă, sub linia schimbătoare a versurilor,
pînă spune cu totul altceva) —
aș putea încerca să povestesc cum era fața ei,
într-o dimineață, cînd, ghemuită în pat,
își privea gesturile neliniștite ale mîinilor, pe pătură,
și avea ochii plînși, cu sprîncenele ridicate,
și era singură, singură — ca în copilărie —
și eu nu puteam ajunge pînă la ea. Asta nu trece
niciodată, de acuma încolo. Pentru portretul acesta
nu există legendă, să se înscrie frumos de jur-împrejur,
să îl facă literatură.

Outward Bound

Să spunem că are dreptate — că trecerea în moarte
este o călătorie pe mare.
Și te regăsești deodată pe bord, fără să știi cum
ai ajuns acolo — și intri în barul vaporului, și întîlnești
la tejghea oameni cu care poți sta de vorbă — oameni de viață,
îți spui — sau te plimbi pe punte privind
cum plouă peste marea cenușie din cerul mai cenușiu,
și nici nu știi unde se îndreaptă vaporul (de altfel,
nici nu se vede vreun țărm pe marea aceasta posomorîtă).
În sala de mese, un perete întreg e-acoperit
cu o hartă, meticulos împărțită în latitudini și longitudini —
dar fără contururi de continente, — și în fiecare zi
cineva mișcă vaporașul minuscul de la dreapta spre stînga,
ceva mai sus de linia unei paralele, — mereu uiți să-i citești semnul.

Se mișcă așadar vaporul — dar asta nu are nici o însemnătate —
ți-a spus medicul de bord — pentru că harta
se derulează la nesfîrșit (ți-a și arătat cum se poate
trage în peretele din dreapta, pînă ajunge vaporul
minuscul, cu care vă însemnați zilnic drumul parcurs
iarăși la capătul dinspre dreapta.
Și mai are de mers o nesfîrșire, spre stînga,
și pe harta asta nu este nici un contur de țărmuri).

CE E NOU ÎN CULTURILE

Miguel Angel Asturias:

Realitatea, între palpabil și vis

Încununată cu premiul Nobel, opera lui Miguel Angel Asturias cunoaște în ultimii ani o difuzare impresionantă.

Reprezentanții „noului roman" latino-american văd în Asturias un deschizător de drumuri. Pentru prima dată în opera lui s-a realizat artistic confruntarea unei lumi telurice, magice, cu viața industrială modernă și a fost înfățișată complex distrugerea sistematică a culturii autohtone maya ca urmare a dominației străine.

Noutatea lui Asturias consta într-o primă schiță de sinteză. Accentul era pus pe fabuloasa re-creare a moștenirii autohtone, pe care scriitorul a primit-o din vechile cărți ale culturii maya (între care locul central îl ocupă Popol-Vah) și — după cum el însuși declară — din poveștile ancestrale auzite de la mama sa.

Dar meritele sale nu se limitează la atît. Asturias este un precursor și în privința expresiei. Pornind de la tiparele formale ale suprarealismului și de la Joyce, el a creat un limbaj specific american ca sintaxă și imagini, o structură poetic-narativă capabilă să reflecte antagonismul și obscura „complicitate" dintre natură și om în țările Americii tropicale.

Într-un interviu recent acordat revistei Indice, *Asturias face cîteva declarații deosebit de prețioase referitoare la perioada de formație și la stilul său de lucru :*

„Eram la Paris, își amintește el, cînd s-a declanșat mișcarea suprarealistă și am asistat cu Desnos, care, dintre toți, îmi era cel mai bun prieten, la cîteva întruniri și la nesfîrșitele conversații de la „Jockey" și „La Coupole", în Montparnasse. Atunci am învățat ca, scriind, să recurg la subconștient. Compunînd prima formă a unui roman, caut să suprim pe cît posibil inteligența trează, logica, elementele „de vigilență", și dau frîu liber imaginației...Trebuie să adaug că suprarealismul a fost poate prea intelectual, și că noi, cei care avem o mentalitate primitivă legată de lumea indigenă, purtăm în noi direct aceste aspecte ale unei lumi subterane, submagice nu ca pe un produs intelectual, ci ca pe un produs natural. Indigenii și noi avem permanent două realități : o realitate palpabilă și o realitate visată. Cînd încep un roman, nu știu exact cum vor evolua personajele, cum se vor înlănțui incidentele. Dezvolt, șterg și refac, pe urmă pun deoparte această primă formă. Abia după trei luni o recitesc și fac corecturi. Cînd am scris *Domnul președinte* eram foarte tînăr, aveam douăzeci și patru de ani. Eram desigur mai rezistent pe atunci și îmi amintesc că am copiat romanul de mai mult de douăzeci de ori. Unele capitole le știam pe dinafară, căci eu cîntăresc întotdeauna cuvintele. Pentru mine. scrisul este înrudit cu muzica. Citesc cu voce tare o frază și dacă sună bine o las ; dacă nu, o refac, pînă îmi sună plăcut la ureche".

Revenind asupra unui crez mărturisit în repetate rînduri : „mitul" cuvintelor, care constă în aceea că e suficient să pronunți numele unui lucru sau al unei persoane pentru a pune stăpînire pe ele, Asturias apreciază că în opera sa există o reminiscență a riturilor magice, în care cuvintele se articulează cu voce tare, dorințele se pronunță, *invocațiile* se spun : „Printre indigeni cuvîntul are și astăzi o valoare enormă. Cuvîntul descoperă, dezgolește. Cînd știi numele exact al unui lucru, acel lucru devine al tău. Cred că dacă există ceva valoros în *Domnul președinte*, nu poate fi decît valoarea cuvîntului, a cuvîntului izolat, a cuvîntului nu ca parte a unei propoziții, ci a cuvîntului care întrunește toate fațetele emoției, gîndirii, a cuvîntului capabil să creeze o situație, o expresie, un moment. După credințele maya, lumea se naște din cuvintele zeilor. Din cuvintele lor, zeii dau formă lumii. Cuvintele sînt comparate cu stelele care cad în timpul nopții, cu stelele care se desprind din cer și pe care noi le vedem căzînd ; meteoriții erau pentru ei imagini ale cuvintelor care cădeau pe pămînt și pe care numai magii și vrăjitorii le puteau interpreta".

În încheiere, vorbind despre ultima sa operă, volumul de poeme Veghe de primăvară, *Asturias apoteozează pe artist ca încununare a Creației :* „Mi-am propus să arăt cum au creat bătrînii maya pe artiști. În toate mitologiile există zei care creează războinici, preoți, vînători, uriași. În mitologia maya zeii nu creează nici războinici, nici uriași, ci niște ființe fragile care dansează, care cîntă din fluier, care țes covoare, care fac podoabe din penele păsărilor și aripile fluturilor. Toată această lume a artei este mai indispensabilă pentru zeii maya decît războinicii și preoții altor mitologii. Fiindcă zeii maya, ca toți zeii, se plictiseau, și atunci au găsit un leac contra plictiselii : opera de artă...

La triburile maya și în toate civilizațiile din America centrală, artiștii erau ființele supreme ale Creației".

„Noul

După expansiunea romanului rusesc de la sfîrșitul secolului trecut și, apoi, după aceea a romanului din Statele Unite, se poate spune că a venit timpul afirmării romanului latino-american. A început să-și facă din ce în ce mai mult loc opinia că romanul latino-american constituie la ora actuală fenomenul epic mondial cel mai variat și mai interesant.

Pînă nu de mult, atunci cînd se vorbea despre literatura Americii latine, era destul de răspîndită aprecierea că aceasta nu ar fi altceva decît o prelungire firavă a literaturilor europene. Părerea era alimentată, pe de o parte, de numeroase imitații, și, pe de altă parte, de faptul că încercările de a da o expresie originală realităților autohtone nu depășeau, cu rare excepții, limitele regionalismului. De obicei, se consemnau două tendințe diametral opuse, reprezentate în formele lor extreme de Jorge Luis Borges și Miguel Angel Asturias : tendința „formalistă" de cultivare a literaturii de tip „european", și tendința „indigenistă", care-și propunea să înfățișeze aspectele specifice lumii latino-americane.

Opoziția părea ireductibilă. În ultimii ani însă se vorbește tot mai frecvent de o sinteză a acestor două tendințe, sinteză care marchează o etapă nouă în evoluția epicii latino-americane și de aceea a și fost numită „noul roman". Universalizarea vechilor teme, care fuseseră tratate într-un cadru restrîns, regional, permite reprezentanților „noului roman" latino-american să abordeze o problematică socială fără să cadă în sociologie, o problematică morală fără să cadă în pedagogie moralizatoare, o problematică estetică fără să cadă în estetism.

Reprezentanții „noului roman" depășesc astfel atît provincialismul sociologic și folclorist (care era, pînă nu de mult, fie prea polemic, fie prea pitoresc), cît și faza de imitație, care neglija realitățile sociale și spirituale caracteristice Americii latine. Soluția de sinteză li se pare a fi *realismul fantastic*, formulă adoptată „în lipsa unui nume mai potrivit", cum spunea undeva Julio Cortázar. Într-adevăr, dacă prin această formulă se poate delimita în bloc proza latino-americană de cea europeană sau nord-americană, ea se dovedește insuficientă pentru caracterizarea fiecăruia dintre scriitorii care o ilustrează. De aceea, atributului „fantastic" i se adaugă frecvent alte calificative, cum ar fi „magic" în cazul lui Asturias și al lui Juan Rulfo, „mitic" în cazul lui Alejo Carpentier etc.

Cu toate că au un program comun, reprezentanții „noului roman" latino-american prezintă importante deosebiri, care țin de structura lor artistică. Prezența unor personalități distincte, bine conturate, asigură mișcării (în general unitară) o mare bogăție și vigoare. Iată cîteva schițe de profil :

João Guimarães Rosa

Apariția în 1956 a romanului *Grande Sertão : Veredas* (titlul, intraductibil, a fost păstrat și în versiunile engleză, franceză, spaniolă, italiană) a marcat un eveniment literar de anvergură continentală. Autorul, brazilianul João Guimarães Rosa, compusese una dintre cele mai ambițioase opere ale literaturii latino-americane.

Romanul este conceput ca un poem despre oamenii care populează „marele *sertão*" — regiune semibarbară care cuprinde statele Matto Grosso, Goiás și Minas Gerais, unde vîntul arde vegetația cu suflarea sa de foc, în „timpul secetei", iar ploile torențiale fac să înverzească, în „timpul apelor", luxurianta vegetație tropicală. Natura este în acest spațiu o forță personalizată, căreia omul trebuie să i se supună dacă vrea să supraviețuiască. Caracterele umane prezintă contraste violente, ca figurile unei gravuri în lemn.

Dilema regionalism-universalitate, atît de acută pentru literatura latino-americană mai veche, este rezolvată de Guimarães Rosa printr-o topire perfectă a elementelor regionale într-o viziune amplă, de semnificație general umană. Regionalismul e astfel depășit, fără a fi negat.

Prin *Grande Sertão : Veredas*, Guimarães Rosa se înscrie, ca atîția alți scriitori reprezentativi ai Americii (Faulkner, Rulfo, Fuentes), în acel curent vizionar pentru care visul este cheia ce deschide poarta prin care se pătrunde într-o realitate totală. El își propune să realizeze o sinteză lingvistică personală, prin desfigurarea elementelor sintaxei anchilozate a portughezei culte și folosirea abundentă a vocabularului dialectal din *sertão*, cu influențe africane și indigene. Rezultatul e un limbaj nou, cu o sintaxă flexibilă și un lexic bogat, în care fiecare lucru își are corespondentul său verbal și fiecare pasiune își găsește ritmul cel mai adecvat de exprimare.

Pentru a evita ca acest limbaj să se transforme într-un simplu vehicul al unei realități preexistente, Guimarães Rosa se folosește de un personaj intermediar. Într-un monolog nesfîrșit, acesta își amintește trecutul, re-creîndu-l, re-creînd lumea în care a trăit, și pe sine însuși. Este astfel pusă în evidență tensiunea dintre eu și lume. Perorația sa neîntreruptă nu permite ca realitatea romanului să se cristalizeze ; aceasta se dezvăluie treptat, într-un continuu proces de configurare.

Alejo Carpentier

Prin romanele *El reino de este mundo* (Împărăția acestei lumi) și *El siglo de las luces* (Secolul luminilor) — ambele traduse și la noi— scriitorul cubanez Alejo Carpentier s-a afirmat ca unul din promotorii mișcării de înnoire a romanului latino-american. Teoriile sale despre structura barocă a realităților Americii latine și despre *lo real maravilloso* (realul miraculos) stau la baza noii orientări.

America latină, spune Carpentier, este un continent încă nedescoperit, realitățile Lumii Noi încă n-au fost *numite* cu termeni proprii. Departe de a-și fi epuizat rezervele mitologice, continentul american oferă scriitorului numeroase mituri, aflate în realitatea cotidiană a omului latino-american. Opera lui Carpentier este o sinteză nutrită deopotrivă de tradiții europene și latino-americane. Familiarizarea cu literatura europeană (scriitorul s-a format în ambianța suprarealistă a Parisului din deceniul al treilea) îi îngăduie să folosească experiența vechiului continent pentru descoperirea și crearea unui stil (baroc) într-o lume încă amorfă, cum este în mare măsură Lumea Nouă. „Crearea" unui asemenea stil înseamnă, în fond, în spațiul hispanic al Americii, continuarea tradiției baroce a literaturii și artei hispanice.

Carpentier are predilecție pentru romanul istoric ; el crede că „omul este de multe ori același la diferite vîrste istorice și, situîndu-l în trecut, îl situezi de fapt în prezent". Actualitatea este astfel atinsă prin punerea în discuție a unor probleme fundamentale pentru America latină — la o vîrstă istorică (epoca Revoluției franceze), care prezintă analogii cu aceea pe care o trăim astăzi.

În impunătoare construcții baroce, plăcerea discursivă a narațiunii și comentariul eseistic însoțesc exuberanța vieții și naturii tropicale, în acel „real miraculos" în care scriitorul vede trăsătura cea mai caracteristică Americii latine.

Juan Rulfo

Autor al unui singur roman, *Pedro Páramo*, mexicanul Juan Rulfo este cel mai „tradiționalist" dintre reprezentanții mișcării. Tematic, romanul său este o monografie a satului mexican. S-ar zice că este o continuare a literaturii regionaliste. Dar profunzimea investigației și identificarea lui Rulfo cu personajele sale, grație cărora mentalitatea acestora poate fi cunoscută din interior, conferă romanului o incontestabilă universalitate. Căci, într-un anumit sens, Rulfo nu ne vorbește despre țăranul mexican. *Pedro Páramo* poate fi socotit un roman-poem despre om, despre viața, suferințele și moartea lui, despre trecerea lui pe pămînt.

Scriind despre o lume cu care se simte afectiv solidar, într-un registru grav și cu conștiința unei înalte răspunderi morale („Romanul nostru nu poate vorbi despre altceva decît despre mizerie și ignoranță"), Rulfo își înalță opera la demnitatea poeziei tragice.

La scurt timp după apariție, *Pedro Páramo* căpătase deja semnificația unei mitologii a vieții mexicane.

Fresca socială e mereu însoțită aici de implicația filozofică. Procedeele : dislocarea planurilor temporale, eliminarea naratorului, monologul interior, dialogul, aluziile și evocările ce înlocuiesc descrierile — dau în îmbinarea lor

LATINO-AMERICANE

roman“

o extraordinară autenticitate romanului. Semnificațiile mitice sînt încifrate în structura complexă, după cum acțiunea romanului e descompusă în episoade disparate a căror cronologie este complet neglijată. Din aceste episoade putem recompune „viața“ unui sat mort, părăsit de mult de locuitorii săi și populat de fantome, de amintirile lor, șoptite întretăiat. Sîntem introduși, cu surprinzătoare naturalețe, într-o lume halucinantă. După ce personajul principal moare, ucis de spaimă, el continuă să vorbească din mormînt cu umbrele, căutîndu-și trecutul. Ne aflăm în domeniul supranaturalului, romanul lui Rulfo este făcut din materia din care sînt făcute visele.

Substituind, într-un ritm straniu, ordinea cronologică printr-o ordine spirituală și poetică, *Pedro Páramo* se desfășoară într-un timp care este prezentul etern al mitului.

Carlos Fuentes

Spre deosebire de tradiționalistul și „regionalistul“ Rulfo, compatriotul său Carlos Fuentes este — asemeni lui Cortázar, Sábato Lezama Lima, — mai degrabă un „cosmopolit“. Opera lui realizează o permanentă confruntare a vieții mexicane cu restul lumii occidentale. Condiția mexicană, în această confruntare, este o temă obsedantă ce capătă în romanele sale o intensitate excepțională fiindcă Fuentes este un pasionat lucid, din acea familie spirituală în care se numără un Camil Petrescu. El își pune, dureros, problema contrastelor vieții sociale mexicane, cu consecințe asupra întregii vieți spirituale. Mexicanii sînt, după expresia lui Octavio Paz, „pentru prima dată contemporani cu întreaga lume“, dar continuă să trăiască într-o țară subdezvoltată. În aceste condiții, aspirațiile, înalte ale intelectualilor rămîn irealizabile. E vechea problemă a nepotrivirii teoriei cu practica. Iar „practica“ revoluției mexicane de la începutul secolului a dus la o societate burgheză. Eroii de ieri sînt îmbogățiții de azi.

În primul său roman, *La región más transparente* — 1958 (lui Humboldt îi plăcea să numească Mexicul „regiunea cu aerul cel mai transparent“), Fuentes denunță opacitatea unei lumi lipsite de strălucirea unor figuri marcante, un mediu confuz și brutal. Fresca socială cu accente incisive se realizează prin bruște juxtapuneri de planuri, într-o factură stilistică ce amintește de Dos Passos și Virginia Woolf. În rapide secvențe cinematografice sînt creionate tipuri caracteristice pentru societatea mexicană: prostituata, moșierul ruinat, revoluționarul îmbogățit etc. „M-am născut în Mexic, dar asta nu e grav, declară un personaj. În Mexic nu există tragedii: totul devine ofensă !“

Problema realizării incomplete a revoluției este reluată în capodopera sa de pînă acum, romanul *Moartea lui Artemio Cruz* (1962), tradus și la noi. Procesul de corupere a revoluționarului este urmărit de-a lungul unei jumătăți de secol, cu corespondențe simbolice între viața politică și viața particulară.

Un alt aspect, nu mai puțin important, al operei lui Fuentes este ilustrat de romanul *Aura*, prin care scriitorul mexican se apropie de literatura de fuziune a realului cu fantasticul, specie în care excelează argentinianul Julio Cortázar. (*Aura*, alături de povestirile din volumul de debut *Zilele mascate*, ar putea figura la loc de cinste în „Antologia literaturii fantastice“ alcătuită de Borges, Bioy Casares și Silvina Ocampo.)

Julio Cortázar

Minuțios, exact, deopotrivă umorist și vizionar, Julio Cortázar își depășește confrații prin curajul de a-și asuma permanent riscul inovației, al experiențelor radicale.

Primul său roman, intitulat *Los premios* (Premiile), 1960, exploatează motivul labirintului: personajele de pe un vapor misterios trebuie să ajungă la pupă, avînd de parcurs un drum extrem de dificil, simbol al realizării fiecăruia. Romanul este pe de o parte o investigare tipologică a societății argentiniene, iar pe de altă parte o pasionantă experiență de cunoaștere; condiția umană e urmărită în varianta ei latino-americană.

Capodopera sa de pînă acum este romanul *Rayuela* (Șotron) 1963, în care duce experiența cunoașterii la limite amețitoare. Cortázar afirmă că în intenția sa romanul *Șotron* este „o invitație pentru cei ce vor să facă un salt mortal în afara timpului, pentru a ajunge în eternitate“. Cu alte cuvinte, o aspirație a omului de a se regăsi într-o împăcare totală cu sine și cu lumea. Așa cum Borges exploatează posibilitățile literare ale idealismului filozofic, Cortázar fructifică posibilitățile budismului și, în general, ale filozofiei orientale.

Pînă la apariția romanului *Șotron*, opera lui Cortázar prezenta o alternanță de realism și de fantastic, nepierzîndu-și, însă, unitatea: unitate asigurată printr-un stil care recurge la limba orală, făcînd punte peste prăpastia ce există încă în America Latină între limba vorbită și limba scrisă. În romanul *Șotron* granițele dintre real și imaginar se șterg. Cortázar nu opune conceptele de real și fantastic, ci încearcă o sinteză a lor printr-o artă a dezvăluirii unor realități nebănuite, ascunse sub aparențe nesemnificative. Aceasta se obține într-un plan în care realul și fantasticul apar ca simple atribute ale lucrurilor.

Fiind conceput ca o temerară experiență de cunoaștere, romanul lui Cortázar solicită mereu contribuția cititorului. Dar, pe lîngă autor și cititor, apropiindu-i, un al treilea element contribuie decisiv la realizarea deplină a operei. Acest element este cultura, în sensul cel mai larg. Ea este asimilată atît de organic creației, încît devine un element dinamic care acționează din interior.

Mario Vargas Llosa

Tînărul scriitor peruvian (născut în 1932) a debutat în 1962 cu *La ciudad y los perros* (Orașul și cîinii), un roman dens, de mare tensiune dramatică, care a obținut un succes rapid. De la prima lucrare autorul s-a văzut astfel încadrat în mișcarea „noului roman“.

Al doilea roman, intitulat *Casa verde*, 1967, îi aduce autorului consacrarea deplină și premiul pentru cel mai bun roman latino-american al anului. *Casa Verde* impresionează prin forța de cuprindere a unui univers vast și prin varietatea expresivă capabilă să surprindă specificul celor cinci medii diferite care alcătuiesc, în cele cinci episoade ale romanului, un veritabil mozaic stilistic. Viziunea critică pe care o avea Fuentes față de Mexic — „regiunea cu aerul cel mai transparent“ — o întîlnim la Vargas Llosa față de contrastele „subdezvoltării“ din Peru. În zona pădurii virgine din Amazonia, indigenii care lucrează la o întreprindere de extragere a cauciucului sînt supuși unui tratament inuman. Este o lume la fel de primitivă și de violentă ca în „marele sertão“ descris de Guimarães Rosa. Suflul liric care învăluie aceste pasaje dramatice evidențiază înrudirea stilistică a lui Vargas Llosa cu Carpantier și Rulfo.

Romanele lui Vargas Llosa dau o senzație de totalitate: realitatea e văzută din mai multe perspective și, cum spune însuși autorul, „la diferite niveluri“. „Cele mai bune romane — declara el undeva — sînt cele care-și epuizează materialul, care nu aruncă o singură lumină asupra realității, ci mai multe. Punctele de vedere din care poate fi abordată realitatea sînt infinite. Romanul nu le poate prezenta pe toate, dar el va fi cu atît mai mare cu cît va prezenta mai multe niveluri ale realității“.

Gabriel García Márquez

Columbianul García Márquez înfăptuiește dezideratul lui Carpentier, acela de a numi realitățile Americii latine cu numele lor proprii. După ce a asimilat experiențele literare ale altor meridiane (îndeosebi Faulkner, Virginia Woolf, Carpentier), hotărîtoare pentru el ca viziune și tehnică narativă, García Márquez se întoarce la realitățile țării sale și creează o zonă mitică, în care — așa cum ne spune în *Cien años de soledad* (O sută de ani de singurătate), capodopera sa — „totul era atît de recent, încît multe lucruri nu aveau nume, și pentru a le menționa trebuia să le arăți cu degetul“.

Această zonă care cuprinde orășelul imaginar Macondo, izolat în pădurea virgină a Columbiei, este, în intenția autorului, o sinteză de viață socială și spirituală a Americii latine. Asistăm la procesul de formare a culturii metise, a unei experiențe de viață copleșitoare, într-un univers închis, în care cultura trebuie luată de la început, trebuie refăcută. Timp de o sută de ani, descendenții celor treizeci de familii care au întemeiat așezarea trăiesc în cea mai completă izolare și singurătate, învăluiți în legende, claustrați în cutume, superstiții și violențe. Realitatea acestui univers închis este supranaturală, miraculoasă: în Macondo ploile torențiale pot ține ani întregi, se poate întîmpla ca o fetiță să se înalțe la cer fără ca familia să arate cel mai mic semn de surprindere, oamenii pot „pleca din viață“ fără să moară, cum spune autorul despre un personaj care se lasă legat de copacul din curte și rămîne așa luni întregi, pînă îl năpădesc ciupercile și prinde mușchi, în Macondo poți vorbi cu morții, la fel ca în romanul *Pedro Páramo* al lui Rulfo.

Această lume fabuloasă este înfățișată cu răbdare și minuție, este mai bine spus „povestită“ cu inocența și voluptatea marilor naratori. Arta lui García Márquez este tradițională. El nu recurge la inovații tehnice spectaculoase. Este pur și simplu un mare povestitor, de tipul Creangă, avînd însă un suflu epic mai puternic.

Andrei IONESCU

Jorge Luis Borges :

Timpul, specialitatea mea

Foarte bătrîn și aproape orb, directorul Bibliotecii Naționale din Buenos Aires, Jorge Luis Borges este astăzi un venerabil patriarh al literaturii latino-americane. Marele cărturar și stilist, corifeu al literaturii fantastice de speculație filozofică, continuă să fie o prezență vie și fertilă.

Publicate în numeroase ediții latino-americane, operele îi sînt traduse în aproape toate țările europene. (În curînd va apărea și la noi un amplu volum de opere alese).

Influența lui asupra lui Cortázar și a multor altor scriitori aparținînd orientării „realist-fantastice“ a fost și este hotărîtoare. Un critic argentinian observa subtil că Borges este singurul scriitor din țara sa despre care se poate vorbi fără a fi necesare referirile la Borges.

Retras între imensele rafturi ale Bibliotecii Naționale, Borges scrie din cînd în cînd scurte articole pentru revista Sur *din Buenos Aires. Rareori, acordă interviuri, în care revin, în formulări totdeauna sclipitoare, ideile ce străbat întreaga sa operă (metafizica este o ramură a literaturii fantastice, fiecare autor își creează și își justifică precursorii, invenția literară seamănă cu invenția onirică, literatura nefiind altceva decît un vis dirijat și deliberat etc.)*

Recent un gazetar i-a propus o formă deosebită de interviu: înșirînd o listă de cuvinte, i-a cerut o definiție, o sugestie, o anecdotă, o asociație de idei. Metoda l-a amuzat: „Da, e într-adevăr o formă nouă. Dumneata ești primul care o folosește?“ Apoi, parcă stînjenit de naivitatea întrebării sale, a continuat: „Nu, nu se poate, nimeni nu e niciodată primul...“ — reflecțiune atît de „borgesiană“, în care recunoaștem crezul în impersonalitatea literaturii și creației în general.

Iată și cîteva sugestii și asociații de idei trezite de cuvintele: Individ. *„Îmi amintesc de Tratatul lui Spencer, filozoful englez. Spencer ducea individualismul atît de departe, încît se opunea monedei oficiale și socotea că fiecare persoană trebuie să bată propria sa monedă. De asemenea, respingea armatele naționale și considera, probabil, că ar fi fost mai potrivit ca fiecare întreprindere particulară să aibă armata ei. Oare ce-ar fi spus văzînd că în Anglia se naționalizează căile ferate?“* Dumnezeu. *„Aș spune că ideea de Dumnezeu, o ființă înțeleaptă, atotputernică și care ne iubește, este una dintre cele mai îndrăznețe creații ale literaturii fantastice. În ce mă privește, aș fi preferat ca ideea de Dumnezeu să aparțină literaturii realiste“.* Poezie. *„E ceva atît de intim, că nu se poate defini. Poate fi definit numai ceea ce este elementar, dar nu o melodie sau aroma unei cafele“.* Moarte. *„Gîndul morții mă consolează pentru dificultățile și necazurile vieții. În fața oricărei nenorociri mă gîndesc că mai am înainte o experiență complet nouă. Cred că ar trebui să ne simțim excitați în fața unui asemenea lucru — trecerea la ceva fundamental distinct. Nu pentru pedepse sau recompense — ar fi pueril — ci pentru că se deschide în fața noastră o viață nouă, sau neantul, ceea ce e tot ceva nou“.* Celebritate. *„Din puținul pe care-l cunosc despre ea, văd că e ceva incomod. Așa cum îl văd ceilalți, omul celebru se simte nițel ireal pentru el însuși. Celebritatea nu face pe nimeni mai bun. Desigur că și obscuritatea e incomodă; de aceea, se poate spune că celebritatea poate fi rîvnită numai de acela care n-a ajuns încă la ea.“* Timpul. *„Am meditat și am scris atît de mult despre timp... Aproape că aș putea afirma că e specialitatea mea. Dar mai bine să-ți spun o anecdotă. Stăteam de vorbă cu un filozof argentinian despre timp și el mi-a spus: «În privința asta s-au făcut progrese mari în ultimii ani». Și eu m-am gîndit că dacă l-aș fi întrebat despre spațiu mi-ar fi spus, fără îndoială, că în această privință s-au făcut progrese mari pe ultimii metri. Gîndește-te că atunci ar fi suficient să aștepți pînă la sfîrșitul lunii ca să știi totul despre timp.“* Bunătate. *„Eu nu, cred că sînt un om bun. Sora mea crede că tot ce spune cineva trebuie să aducă bucurie celorlalți. Într-o zi i-am povestit lui Macedonio Fernández că, pe cînd eram mici, sora mea îmi spunea mereu cu reproș: «Asta n-ai spus-o ca să aduci bucurie». Macedonio a comentat atunci faptul în felul următor: «Toți simțim nevoia să ni se dea ceva. Dar ea credea că trebuie să aduci bucurie și că însuși faptul acesta constituia o bucurie»“.*

CE E NOU ÎN CULTURILE

„Urme care nu se vor şterge“

„Nu te poţi mulţumi să doreşti succesul celui oprimat, trebuie să-i împărtăşeşti soarta. Să-l insoţeşti la moarte sau la victorie“ (CHE).

Figura eroică a lui Ernesto *Che* Guevara continuă să domine atmosfera intelectuală a Americii latine. Revistele literare îi consacră numere omagiale, cuprinzînd evocări, poezii, studii şi chiar piese de teatru, i se retipăresc operele în tiraje impresionante, îi sînt închinate numeroase manifestări culturale şi artistice.

Cavalerul fără pată, auster şi pur, poetul şi revoluţionarul care a realizat un acord perfect între cuget şi faptă şi a avut curajul sublim să-şi ducă idealul pînă la ultimele lui consecinţe îşi cucereşte astfel un loc de onoare alături de înaintaşii iluştri ai independenţei latino-americane : Simon Bolivar, José Marti, Camilo Torres.

Iată cîteva fragmente din omagiile emoţionante pe care continuă să i le aducă numeroşi scriitori şi oameni de artă de pretutindeni :

„Au amuţit ghitarele, căci patria e în doliu. Continentul nostru se întunecă : l-au ucis pe *Che*“ *(Pablo Neruda).*

„Cînd ne vizitează uneori arhanghelii, nu-i recunoaştem. Ne dezmeticim prea tîrziu, după ce ei au plecat. Cît timp a rămas printre noi, prezenţa lui avea un nimb de eroism. Dar nu ne-am dat seama că tînărul acela minunat — fulger şi foc — va păşi cu atîta uşurinţă din viaţă în legendă şi din legendă în viaţă. *Che* este visul tineretului din America. Şi adevărul cel mai profund al acestui tineret. Era încărcat de destin. Şi de istorie“ *(Luis Cardoza y Aragón).*

„Am vrea să murim spre a fi vii cum este el în moarte, spre a trăi ca el“ *(Nicolás Guillén).*

„Generalii au constatat cu spaimă că omul pe care-l urau era iubit în întreaga lume. Spaima aceasta va contribui şi ea la perpetuarea legendei, şi legenda nu poate fi ucisă“ *(Graham Greene).*

„Ne obişnuisem ca *Che* să fie conştiinţa noastră. Cînd această conştiinţă a fost strivită de un duşman implacabil, fiecare dintre noi a rămas singur, faţă în faţă cu răspunderile sale urgente. Moartea lui *Che* e o rană care sîngerează, dar ea se va cicatriza şi ne va aminti mereu înaltele îndatoriri ale conştiinţei“ *(Mario Benedetti).*

„Mitul, legenda, tradiţia orală poartă din om în om, de-a lungul rîurilor, pe cărările munţilor, pe cîmpiile necuprinse, numele lui *Che*. Este numele unui om intrat, pentru totdeauna, în rîndul martirilor Americii, care s-a contopit cu ideea revoluţiei şi care, chiar după ce a căzut, va ridica noi energii revoluţionare pe drumul unde paşii oamenilor săi — aşa cum ne spune în ultimele pagini ale *Jurnalului* — «lăsaseră urme». Urme care nu se şterg, care nu se vor şterge, care vor rămîne imprimate veşnic în pămîntul continentului american“ *(Alejo Carpentier).*

„Cuvintele, inutile sau elocvente, vor izvorî acum o dată cu lacrimile şi cu mînia ; vom citi imagini frumoase despre pasărea fenix ce renaşte din propria-i cenuşă, în poeme de dimensiuni impresionante, care vor fixa pentru posteritate imaginea lui *Che*. Şi ceea ce scriu eu acum tot cuvinte sînt, dar nu vreau să fie simple cuvinte, nu vreau să fiu eu acela care vorbeşte despre el. Cer imposibilul, cer un lucru nemeritat, cer ceea ce am îndrăznit să fac odată, cînd el mai trăia : să vorbească vocea lui, să scrie chiar el, cu mîna lui, aceste rînduri. Ştiu că e absurd, că e imposibil şi tocmai de aceea cred că el scrie acum împreună cu mine, fiindcă nimeni n-a ştiut mai bine pînă la ce punct absurdul şi imposibilul vor fi într-o zi realitatea tuturor oamenilor, vor fi viitorul pentru cucerirea căruia şi-a jertfit tînăra şi minunata lui viaţă. Scrie, frate al meu, cu mîna mea. Ceea ce-mi rămîne de scris şi de făcut voi face totdeauna cu tine alături. Numai astfel va avea sens să-mi continui viaţa“ *(Julio Cortázar).*

„Ieri, în cursul vieţii, şi astăzi, în cursul morţii, în noaptea în care neliniştile agită omul contemporan, *Che* este o torţă aprinsă care îi arată drumul spre cetatea Utopiei“ *(Jesús Silva Herzog).*

„Acolo unde există o piatră, spune Nietzsche, există o imagine. Imaginea lui *Che* este un început de miracole, de rodnicie a pietrei, de creştere aşa cum apare în cele dintîi teogonii. Ea depozitează un grăunte de forţă în spaţiul pustiu. Ieri aşteptam de la el să ne arate cărările posibilului, astăzi aşteptăm de la el miracolele visului“ *(José Lezama Lima).*

„Sîntem prea obişnuiţi cu moartea. Mai mult : moartea unui luptător de gherilă e firească, e scandalos de firească. Şi aşa cum spunea Marti, libertatea costă foarte scump şi e nevoie să alegi între a trăi fără ea şi a o cumpăra la preţul ei. În felul acesta, istoria revoluţiei este istoria acestui preţ al morţii. Patria sau moartea. Libertatea sau moartea“ *(Jorge Semprún).*

„Orice aş încerca să scriu pentru a-mi exprima admiraţia faţă de Ernesto *Che* Guevara, pentru felul în care a trăit şi a murit mi se pare fals. Eu stau aici, în biroul meu, între cărţile mele, în falsa pace şi prosperitate a Europei. Un scurt interval din liniştita mea muncă de scriitor, fără nici un risc, îl dedic evocării unui om care şi-a asumat toate riscurile, care n-a acceptat pacea înşelătoare şi provizorie, care-şi cerea sieşi şi le cerea şi celorlalţi spirit de sacrificiu, convins că orice sacrificiu care se evită astăzi va fi plătit mîine cu sacrificii mult mai mari. Guevara este pentru noi toţi şi o chemare la gravitatea absolută a tot ce se referă la revoluţie şi la viitorul lumii, o critică radicală a oricărui gest care slujeşte numai la liniştirea conştiinţei noastre“ *(Italo Calvino).*

Jorge Díaz şi dramaturgia chiliană

Tînăr, în vîrstă de numai 34 de ani, **Jorge Díaz**, dramaturgul chilian de cel mai mare renume în momentul actual, îşi justifică din plin poziţia pe care o ocupă; el e, în acelaşi timp, arhitect, grafician, caricaturist, pictor de costume, scenograf şi autor dramatic, deopotrivă animator al grupului teatral ICTUS din Chile şi colaborator permanent al televiziunilor spaniolă şi vest-germană.

Anul 1941 e considerat un moment decisiv pentru istoria naţională a artei scenice; în acest an a fost creat **Teatro Experimental de la Universidad de Chile,** căruia îi urmează, în 1943, **Teatro de Ensayo de la Universidad Católica,** ambele vizibil preocupate de montarea unor piese de anvergură din repertoriul universal.

Meritul major al Teatrului experimental al Universităţii Catolice a constat, în vremea aceea, în hotărîrea de a juca o stagiune întreagă în exclusivitate piese ale autorilor autohtoni. A fost şi impulsul care a determinat apariţia unei noi generaţii de scriitori dramatici : Gabriel Roépke, Sergio Vodanovič, Camilo Pérez de Arce, Fernanda Isadora Aguirre, Egon Wolff, Alejandro Sieveking, Luis Alberto Heyremans şi alţii.

Teatrul universitar a sprijinit, de asemenea, înfiinţarea altor nuclee teatrale, dintre care cele mai importante sînt : **Compania celor patru Moreau** şi **ICTUS.** În ambianţa intelectuală a fiecăruia au loc căutări novatoare şi cercetări fecunde de teatrologie.

Jorge Díaz este unul dintre autorii care s-au format în această nouă conjunctură a teatrului naţional chilian Cele dintîi scrieri ale sale, reprezentate la Santiago, au fost **Un om numit Isla** (adică, Insulă), şi **Periuţa de dinţi,** două lucrări scurte, reprezentate împreună, în care absurdul devine o modalitate constantă ce invadează dialogul şi subtextul.

Periuţa de dinţi are analogii certe cu **Scaunele** lui Ionescu, deşi este îndoielnic că autorul chilian ar fi cunoscut pe atunci drama ionesciană. Cronicile au subliniat, la momentul oportun, talentul regizorului Claudio de Girolamo care „a ştiut să extragă toată bogăţia intelectuală şi emoţională a dramei scrise de Díaz, primul autor neconvenţional apărut în Chile.“

Recviem pentru floarea-soarelui reanimă sensul primar şi omniprezent al Naturii, căreia pînă şi moartea îi e inclusă, subalternă. Textul şi montarea au exaltat bucuriile necuprinse ale unui univers senin şi curat, încercînd să ne convingă de proximitatea lui.

Galionul în butelcă a fost opera care şi-a consacrat definitiv autorul (în 1962). Umorul amar, prezent şi în celelalte piese, e ridicat aici pe culmi de virtuozitate, iar critica devine virulentă : tînărul mut David dă cu barda în scrinul pe care părinţii i l-au hărăzit, în mod absurd, drept „consoartă şi, prin intermediul cuvîntului, deprins de la servitoarea lui, Rocío, şi al iubirii, va reuşi în fine să se simtă în largul lui.

Locul unde pier mamiferele e piesa care se desprinde de vechile teme ale lui Díaz : dezumanizarea şi incomunicabilitatea. Este o critică a falsei carităţi, a acelui egoism sublimat şi pervers care procură voluptate celui ce (se) dăruieşte, şi care, atît de uşor şi ades, trece drept mărinimos !

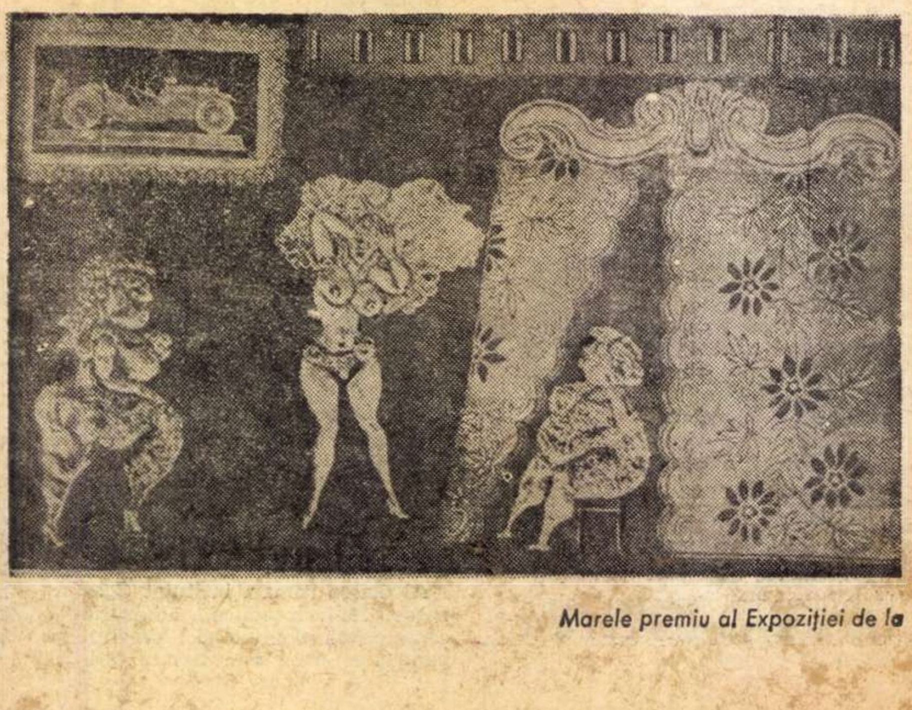
O a doua etapă, marcată de o schimbare netă de orientare a activităţii dramaturgice a lui Jorge Díaz, etapa denumită a „dramei provocatoare“ **(drama-provocación)** debutează cu **Nodul orb.** Scrierile anterioare ale lui Díaz criticau inechităţile sociale numai sub forma unor simboluri abstracte. De astă dată e vizibil efortul de incorporare a unei drame sociale concrete, inspirată de viaţa minerilor, termen sinonim în Chile cu **sclav, rob.** Actul de angajare artistică se regăseşte, prelungit, în piesa următoare, **Topografia unui coate-goale,** valoroasă pentru trama ei extrasă din condiţia de victimă a fiinţei umane strivită în contradicţia cu statul burghez.

Introducción al elefante y otras zoologias, ultima piesă a lui Díaz, datînd din 1968, a prilejuit teatrului ICTUS renunţarea la orice tendinţă estetizantă. Aici, dramaturgul Díaz apare într-o lumină aparte, de profet anticonformist. Pe scenă se desfăşoară viaţa de zi cu zi, realitatea hispano-americană cu dramele ei cele mai familiare spectatorilor înşişi. Apar cu limpezime conflicte generate de situaţia de dependenţă faţă de puternicul vecin nord-american.

Să scrii o asemenea piesă, în condiţiile sociale din Chile, e un act de curaj şi dîrzenie. S-o aduci pe scenă înseamnă o mare îndrăzneală. Este, în acelaşi timp, calea pe care a pornit ferm, deşi uneori încă sfios, dramaturgia majoră a continentului sud-american. Jorge Díaz este, neîndoielnic, un demn reprezentant al ei.

Gerardo KLAPS

(Fragmente din articolul apărut în revista **Comunidad,** Ciudad de México, **nr.** 17/1969).



Marele premiu al Expoziţiei de la

LATINO-AMERICANE

labirint

Intrebări şi contraziceri

Cu ocazia publicării în Mexic a cărţii poetului şi eseistului Augusto Salazar Bondy, *Există o filozofie în America latină ?*, autorul a acordat, recent, revistei peruviene *Oiga* un interviu, care poate stîrni, desigur, vii contestaţii şi polemici : „Ideea mea este că nu există o filozofie autentică în America latină, fiindcă nu există o cultură autentică, şi aceasta din cauza dominaţiei străine, a condiţiei de apartenenţă la „lumea a treia". Desigur, mă refer în special la domeniul filozofiei. Dar ar fi foarte interesant să vedem ce se întîmplă în celelalte domenii ale culturii, de pildă în literatură. Nu ignor succesul actual al romanului, care i-a făcut pe mulţi să vorbească de un adevărat fenomen literar. Există, apoi, poezia lui Vallejo. Dar trebuie să ne amintim că romanele din ultimul timp, ca şi poezia lui Vallejo, au fost scrise dincolo de fruntariile Americii latine, în Europa. Ca şi cum scriitorii noştri ar trebui să plece în străinătate ca să poată scrie; ca şi cum s-ar teme că în atmosfera de aici s-ar sufoca. Ar trebui să ne întrebăm de ce această literatură nouă şi autentică a Americii latine se scrie în afara continentului nostru".

„Cîntăreaţa cheală" la Havana

Grupul teatral cubanez *La cocina* (Bucătăria) din Havana, prezintă de cîteva luni cu mare succes piesa lui Eugen Ionescu *Cîntăreaţa cheală*.

„Traversarea Niagarei"

Un răsunător succes a obţinut la Lima premiera piesei *Traversarea Niagarei* de Alonso Alegria, laureat al premiului „Casa Americilor" pe 1969. Despre montarea piesei, realizată de autor, criticul Vinston Orrillo de la revista *Oiga* afirmă că este una din cele mai bune din cîte s-au putut vedea pe scena peruviană în ultimul deceniu.

Filmele cubaneze

● Cinematografia cubaneză a obţinut recent un prestigios succes internaţional. Filmul *La primera carga al machete* (Primul atac cu machetele) realizat de Manuel Octavo Gómez a fost încununat cu premiul „Luis Bunuel" la cel de al XXX-lea Salon internaţional de artă cinematografică de la Veneţia.

Criticul Aldo Scagnetti de la *Paese sera* îşi intitulează cronica „Pasolini stimulează gîndirea, dar filmul cel mai bun a venit din Cuba". Un alt cunoscut critic cinematografic, Lino Micciché, de la *Giorno per giorno*, consideră că filmul e „făcut cu o incredibilă maturitate stilistică şi narativă şi totodată cu o impetuoasă forţă expresivă. Este unul dintre cele mai frumoase filme din cîte am văzut în ultimii ani".

● La ultimul festival cinematografic de la Pesaro (Italia), care a renunţat la sistemul de premieri, filmele latino-americane au obţinut elogii unanime : „Ne aflăm într-un moment fericit al filmului cubanez" — a fost aprecierea mai multor critici prezenţi la Festival. De o primire favorabilă s-a bucurat filmul *Odiseea generalului José*, realizat de cubanezul Jorge Fraga, ca şi filmele braziliene *Antonio, aducător de moarte*: de Glauber Rocha şi *Moştenitorii*, realizat de Carlos Dieguez.

Premiul „La Nacion"

La împlinirea a o sută de ani de la fondarea sa, cunoscutul ziar argentinian *La Nacion* a anunţat instituirea unui premiu pentru roman în valoare de două mii opt sute de dolari. Din juriu vor face parte personalităţi de prestigiu ale literaturii argentiniene, printre care se numără Jeorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Carmen Gándara şi Eduardo Mallea.

Retrospectiva Victor Manuel

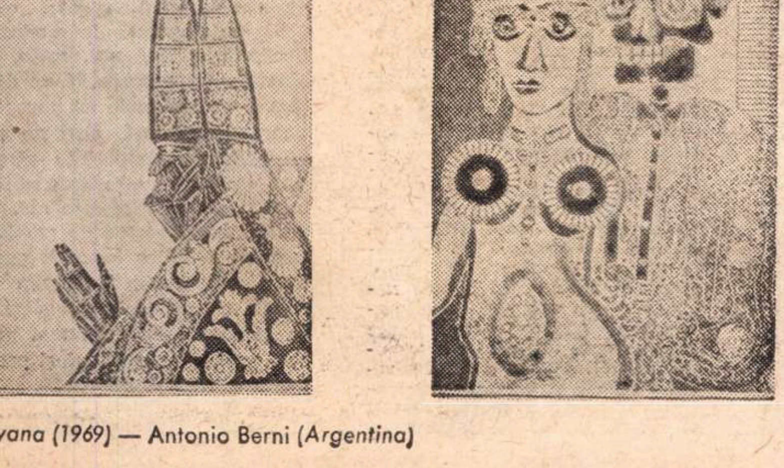
Un adevărat eveniment artistic a prilejuit, recent, la Havana, inaugurarea expoziţiei retrospective a marelui pictor Victor Manuel (1897—1969) iniţiatorul picturii moderne în Cuba. Expoziţia, care ocupă şase săli ale Palatului de Arte Frumoase, cunoaşte o mare afluenţă de vizitatori.

Muzică desenată

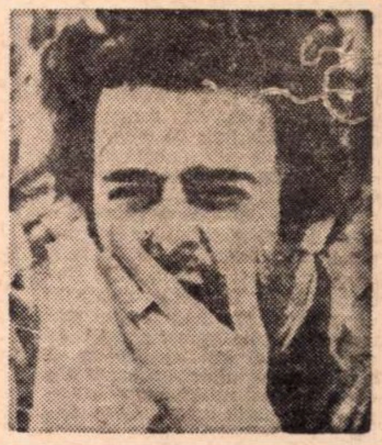
La Galeria Uniunii Scriitorilor şi Artiştilor din Cuba, pictorul Salvador Corrtagé a expus o serie de desene inspirate din creaţia muzicală a compozitorului german Hans Werner Henze, îndeosebi din *Simfonia a şasea*, a cărei premieră mondială a avut loc recent la Havana. Cu o extremă economie de mijloace (cîteva linii, alcătuind structuri simple, în alb-negru) Corrtagé urmăreşte să realizeze o echivalenţă vizuală a muzicii lui Henze, sugerîndu-i sonorităţile şi fluiditatea temporală. Expoziţia constituie o experienţă neobişnuită şi extrem de interesantă reuşind o apropiere între două arte rareori asociate : pictura şi muzica.

Un concert neobişnuit

Orchestra Naţională a Cubei a oferit nu de mult o manifestare artistică mai puţin obişnuită : un concert de muzică de avangardă. Repertoriul a fost alcătuit din piesele a trei compozitori cubanezi, primii care abordează cu succes tehnicile şi mijloacele expresive ale muzicii actuale. Una din piese este intitulată semnificativ : *Tradiţia se rupe... dar cere multă muncă.* Aceste opere reclamă „participarea" publicului prin intervenţii în emiterea şi alegerea sunetelor, tinzînd să realizeze, aşa cum declară unul dintre cei trei compozitori, Carlos Farinas, „relaţii spaţiale şi aleatorii într-un cadru de dezinhibare a ascultătorilor".



Havana (1969) — Antonio Berni (*Argentina*)



Istorie şi revoluţie în „Noul cinema" brazilian

— Două interviuri cu Glauber Rocha —

Cineastul Glauber Rocha, unul dintre cei mai talentaţi regizori ai tinerei generaţii (autor al mai multor filme de succes, ultimul „Antonio das Mortes") este şi un remarcabil critic şi teoretician al „Noului cinema" brazilian.

Iată o declaraţie-manifest (publicată recent în revista Cinema novo*) în care dă răspuns unor întrebări teoretice :*

„Forţa filmului brazilian stă în căutarea autenticităţii şi în conştiinţa necesităţii de a se exprima într-un limbaj propriu. Cinematografia noastră e nouă fiindcă şi omul brazilian e nou, şi problematica noastră e nouă, şi lumina noastră e nouă, fiindcă problemele noastre se nasc în condiţii diferite de cele din Europa şi Statele Unite. Generaţia noastră are o conştiinţă nouă, ştie ce vrea. Vrem să facem filme antiindustriale, cu alte cuvinte nu vrem să facem filme-opium, filme roz, filme convenţionale. Vrem să facem filme în care cineastul să fie un om angajat faţă de problemele timpului său, filme care să ajute la construirea unui patrimoniu cultural".

In revista italiană SIPARIO, Rocha amănunţeşte datele unui program estetic şi, în acelaşi timp, social :

— ANTONIO DAS MORTES şi CONGACEIROS (CEI ÎN AFARA LEGII) **aparţin, în Brazilia, trecutului, unui vechi mit sau se referă la ceva existent încă, la un mit activ ?**

— Omul după care am modelat **Antonio das Mortes** trăieşte şi azi. Are circa 70 de ani şi se numeşte José Rufino. L-am întîlnit şi am stat de vorbă cu el.

— Oricine a văzut DUMNEZEUL NEGRU, DIAVOLUL BLOND **se poate convinge că revoluţia este un instrument mai mult politic decît cultural.**

— Cele mai mari rebeliuni din istoria braziliană sînt războaiele care izbucneau în epoca sclavagismului ; cele mai faimoase sînt **Zumbi di palmares** (negri) şi **Canudos** (ţărani-mistici). Eu sînt ateu, dar sînt profund impresionat de tot ce priveşte religia neagră, de modul cum este „reprezentată". La Bahia, de exemplu, civilizaţia neagră a reuşit să-şi impună religiile sale, muzica şi dansurile. Au reuşit să reziste chiar şi politic dictaturii lui Vargas, printr-un război natural, subteran.

Teoriile politice asupra Americii latine au la origine, adesea, interpretări şi gesturi mult prea demagogice. Maturizarea poporului brazilian, după mine (este şi opinia altora), nu se va înfăptui printr o educaţie politică tradiţională. Ţinînd cont, evident, de nivelul cert al conştiinţei politice, ea va fi o explozie revoluţionară, dispreţuind toate contradicţiile tipice Braziliei.

— Nu credeţi că această „spontaneitate", această lipsă de scheme teoretice, ar putea duce la reacţii dezastruoase în Brazilia ?

— Cred că trebuiesc întreprinse anumite acţiuni. Aşa gîndea fostul nostru preşedinte Kubitschek cînd spunea : „Trebuie să construim Brasilia". Economiştii spuneau că noul oraş Brasilia va fi ruina economică a Braziliei. Devalorizarea a fost atît de gravă încît a dus la o criză economică. Dar construirea Brasiliei a fost revoluţia culturală a Braziliei; după aceasta, ţara putea să se elibereze de complexul său colonial. Renaşterea politică şi cunoaşterea stării noastre de subdezvoltare a început cu Brasilia.

După mine, cinematograful politic nu trebuie să fie întovărăşit de prea multă teorie, mai ales că noţiunea de film politic nu se suprapune cu cea de film didactic. Personal, prefer cinematograful polemic, unde totul e flexibil. Dar mă întreb — chiar şi în cazul lui Eisenstein, sau al teatrului lui Brecht — dacă regizorii sînt în stare să-şi aplice teoriile... Mi-e teamă ca în Brazilia teoretizarea să nu sfîrşească prin a înăbuşi elanul creator. Însă nu pot vorbi nici ca Godard, care spunea : „Voi veţi distruge cinematograful în Brazilia". În Franţa sau în Italia el poate fi distrus. Noi sîntem însă ocupaţi să construim, la toate nivelurile — limbaj, estetică, tehnică.

— Brazilia este ţara latino-americană în care influenţa culturală europeană se resimte cel mai puţin.

— Da, în ciuda faptului că am fost în întregime „colonizaţi" şi cu toate că sîntem încă la început. Primele filme sînt, fără dubiu, mai autentice. Se încearcă în mod deliberat un dialog, se instituie o polemică în orice fel de problemă, o polemică serioasă — altfel spus, fără demagogie din partea noastră şi fără paternitate din partea culturii dominante europene. Munca pe care o facem în Brazilia e foarte dură : dorim ca în industria cinematografică să distrugem complet dictatura producţiei asupra creaţiei, substituind producătorii administratori, separînd procesul creaţiei de problemele economice, punînd regizorul în starea de a deveni creator-producător. Vom lucra în aşa fel, încît spiritul născut o dată cu „Noul cinema" să devină puternic în toată industria cinematografică braziliană. Azi chiar şi vechii producători încep să înţeleagă că avem dreptate. Filmele noastre merg bine în Brazilia, iar cîteva dintre ele au succes şi pe piaţa internaţională... Din punctul nostru de vedere, avangarda trebuie să fie practică şi activă.

Festivalul filmului balcanic

Pretutindeni, fără a mai fi nevoie de translatori sau de o limbă internațională intermediară, salutul însoțit de călduroase stringeri de mînă, cuvintele de prietenie și formulele de mulțumire se repetau mereu, înainte și după proiecții, în holurile modernelor construcții din Mamaia, în scurtele excursii de-a lungul litoralului sau la conferințele de presă. Erau ultimele zile ale „Celui de-al doilea Festival al filmului balcanic“. Acum, cineaștii și ziariștii se cunoșteau, orice fel de stînjeneală dispăruse ; acum, fiecare dintre noi întruchipam simbolic o nouă modalitate de comunicare, o nouă formă a relațiilor dintre popoarele noastre — bulgar, grec, iugoslav, român, turc. Dorința de a împărtăși crezurile umanitare și artistice nu mai trebuia explicată amănunțit în cuvinte, căci toți ajunsesem să simțim și să înțelegem exact din ce în ce mai multe lucruri despre fizionomia spirituală a fiecărei națiuni în parte, despre generoasele idealuri etice, sociale, politice ale oamenilor din țările balcanice.

Sub steagul alb UNESCO, timp de 6 zile, România a găzduit un Festival lipsit de orgoliile obișnuite selecționărilor pentru „marile și micile premii“, un Festival mîndru de culorile drapelelor sale și de noblețea scopurilor sale.

Rind pe rînd, pe ecran s-au perindat imagini din filmele documentare, de animație și artistice, alese pentru a reprezenta o cinematografie națională și pentru a susține un discurs închinat omului, sufletului și inteligenței. Dedicate istoriei și etnografiei, vieții cotidiene și eroice, contemporane sau trecute, programele alcătuite fie de bulgari, fie de greci, fie de iugoslavi, de turci sau români, s-au constituit ca peisaje variate, emoționant structurate din întîmplări și psihologii diversificate, din genuri și modalități stilistice policrome.

ICOANE BULGARE

Un scurt-metraj de artă, **Icoanele revin printre noi,** un lung-metraj despre Japonia văzută și comentată de bulgari, **Mii de berze,** un amuzant film de animație. **Lecția de vioară** și, în sfîrșit, **Mărturia și Al optulea** (lung-metraje artistice) sînt punctele de reper oferite de ziua dedicată Bulgariei.

Operele artistice relevă orizonturile profunde și adevărate ale sensibilității unui popor. Ochii și miinile se detașează din vechile picturi murale în decupajul documentarului lui Lado Boiajeva pentru a se alătura și opune, în același timp, ca elemente formative ale unui singur personaj Consistența sau paloarea frescei adăuga o materialitate specifică, tactilă aproape, arabescurilor, liniilor, faldurilor, așa încît nu asistam la o simplă înșiruire a capodoperelor păstrate în cripta lui Alexandru Nevski din Sofia, ci la o analiză eseistică ; mai mult, pictura se apropia de spectatorul de azi, solicitîndu-l prin intermediul celei de-a 7-a arte, privindu-l chiar. Omul obișnuit, pornit să se plimbe, grăbit să ajungă la muncă, tînărul în drum către școală este oprit și întrebat ce știe despre Japonia. Aparatul iscoditor al lui Cristo Kovacek urmărește reacțiile interlocutorului, ca și detaliile semnificative ale mozaicatului aspect al Țării de la soare răsare. O dublă investigație sociologică — în rîndurile locuitorilor Sofiei și printre niponi — oferă regizorului și scenaristului prilejul unei pledoarii directe pentru pace.

Mărturia (regia — Jakim Jakimov, scenariul — Pavel Vejinov) impune publicului situația de jurat, ne atrage permanent atenția că trebuie să apreciem sau să condamnăm o anumită atitudine morală. Didactic, filmul demonstrează (evoluția a doi tineri descumpăniți, greșind atunci cînd în pragul maturizării nu izbutesc să afle sprijinul unei adevărate familii) și formulează morala ; dincolo de toate acestea el reușește să creeze cîteva portrete viabile, cîteva momente de o emoționantă expresivitate.

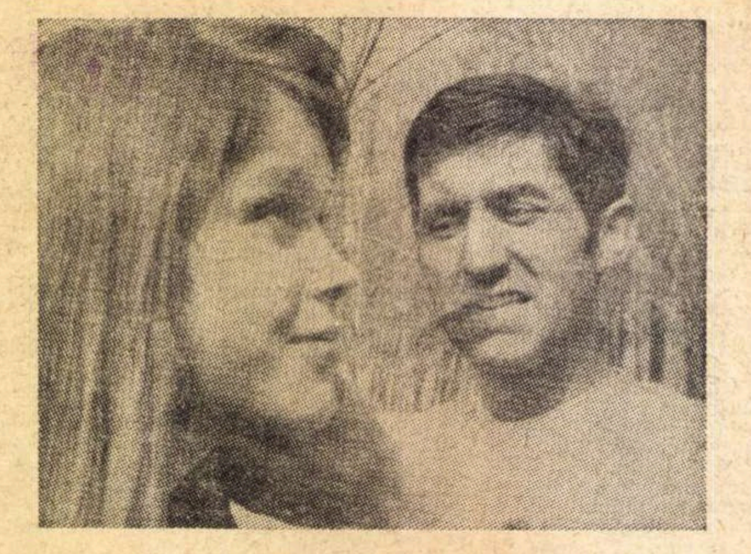
Al optulea creionează o pagină din istoria partizanilor bulgari, în timpul celui de-al doilea război mondial ; scenariștii Todor Monov și Petr Vedrin, împreună cu regizorul Zako Heskia, metamorfozează toate sugestiile realului într-un film de suspense. Scene numeroase de luptă, eliberări spectaculoase, urmăriri cît mai rapide, desfășurate pe pantele abrupte ale munților, printre casele și străzile mici ale satelor, conturează mediul durelor înfruntări individuale. Totul are o aură romantic-eroică ; caractere puternice, bărbații și femeile depășesc cu ușurință situații deosebit de periculoase pentru a sfîrși, apoi, victorios ori tragic.

GRECIA ÎN HAINE MODERNE ȘI ÎN COSTUME TRADIȚIONALE

Bogăția strălucitoare a costumelor, grația și demnitatea jocului popular, înmănunchind o parte din marile valori folclorice, ne sînt prezentate într-o obișnuită succesiune geografică și istorică în documentarul lui Nestor Matsas. **Dansuri și costume naționale din Grecia.** Auster, celălalt scurt-metraj, **Vinturi,** ne înfățișează ritualul străvechi al recrutării marinarilor. Durerea, dramatismul despărțirii de locurile natale, de mamă și iubită capătă alura solemnă a gesturilor din tragedia antică. Apostolos Kryonas îmbină ritmul maiestuos al ceremonialului cu cel al mișcărilor aparatului de luat vederi și cu dinamismul înșiruirii de cadre. Chipurile sînt enigmatice, sobre ; trupurile se mișcă lent, doar în lamentația poetică durerea izbucnește intens — o invocație împotriva uitării și o chemare a dragostei mării. Tot într-un timp scurt, Hermes Vellopoulos ambiționează să ilustreze viața primejdioasă a pescarilor și să redea metaforic contactul brusc al copilăriei cu moartea. **Fără răspuns** oscilează între lirismul simplu și între simbolul izbitor, grandilocvent, al înfricoșătorului.

Umanitarismul în fața maladiilor și suferințelor, colorat de un optimism imbatabil, devine trăsătura dominantă a filmului **Fata de la numărul 17.** Intriga se înlănțuie previzibil, iar apropierea melancolică a celor doi tineri cu sensibilități aproape tot atît de bolnăvicioase, rezolvă toate frămîntările ; doctorul pasionat este confirmat în speranțele sale științifice ; polițistul hotărît și responsabil își îndeplinește prompt misiunea ; iar tatăl ingrat primește o lecție grăitoare. Petros Lykas (scenariu și regia) și-a condus firesc gîndurile și interpreții.

Fete în soare este o agreabilă comedie avînd drept pretext incredibila idilă dintre un păstor grec și o turistă englezoaică. Niciodată regizorul Vassilis Kambanelis nu părăsește atitudinea ironică față de personajele sale. Umorul izvorăște totdeauna natural din exagerările, orgoliul și naivitatea unor ridicoli provinciali. Monumentele Atenei ne zîmbesc însă, alături de colinele pitorești ale satului grec.

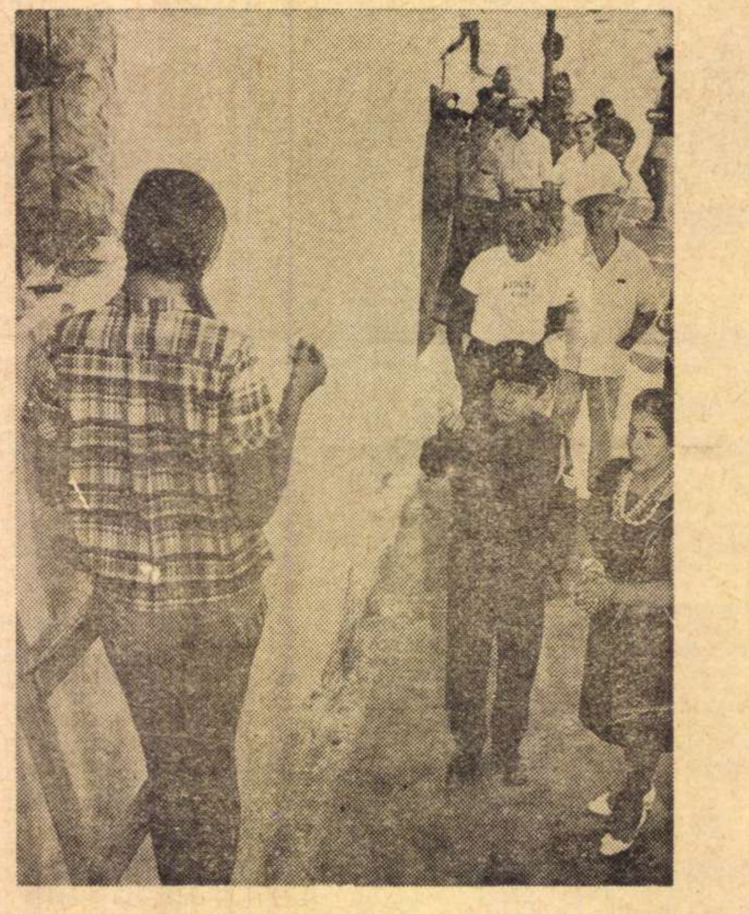


Un nou film al cunoscutului cineast iugoslav Purisa Dordević — Cross Country

FANTEZIE ȘI ANTICIPAȚII IUGOSLAVE

În scurt-metrajele iugoslave faptul de viață este în același timp cotidian și patetic, este fața obișnuită a întîmplărilor zilnice și metafora trăsăturilor general-umane. Construirea unei porțiuni de cale ferată solicită sculptarea fiecărui milimetru în piatră ; mașinile au devenit neputincioase acolo, la altitudini amețitoare ; numai omul cu forța și tenacitatea sa poate învinge. Urmărind efortul și uriașa concentrare a trupurilor și chipurilor, Vlatko Gilić alcătuiește un poem stilizat al muncii. **Trage tare** surprinde momentele reale ale trudei și ale odihnei, ale oboselii, ale epuizării și ale infinitezimalului detaliu nu numai prin acuitatea observației, ci și prin redimensionarea întregului din perspectiva unghiului subiectiv sonor. Ceremonia închinată de către derviși reînnoirii vieții o dată cu schimbarea anotimpurilor, se reîntrupează în pelicula lui Trajče Popov, **Chemînd primăvara,** respectînd, parcă, aceleași legi pe care le are însuși ritualul ; tonul se păstrează obiectiv, cu toate că filmul ne înfățișează obiceiuri violente și iraționale. **Mur-bur** se apropie cu sensibilitate și căldură de fantezia inepuizabilă a copiilor. Nu regizorul Nicola Babić a descoperit paralelismul perfect între improvizațiile jocului infantil și între orele de curs ; el este folosit în școlile speciale de muzică. Dar cineastul a știut să le găsească timbrul emoțional real. Nici scurt-metrajul artistic nu a lipsit din selecția iugoslavă. **Să ne întoarcem la început** este tabloul imaginar al unei societăți din viitorul apropiat. Cu sarcasm și dezinvoltură, Dejan Djurković pune sub semnul întrebării neliniștea în fața rațiunii și a mecanizării excesive, utopia „întoarcerii la natură“, falsa fraternizare, incomunicabilitatea, violența.

Dacă **Martin cel din frunte și Numărul 412—676** sînt niște desene animate ingenioase și plăcute, **Zilele trecătoare** (regia Nedeljko Drajić) este o metaforă explozivă a continuei alternanțe dintre acalmie și luptă, dintre liniște și zgomot, dintre viața trepidantă și cea falsă.



Fete în soare — *un amuzant itinerar grec*

Lung-metrajele **Rondo** și **Cross Country** reprezintă, de fapt, două atitudini față de cea de-a 7-a artă. Zvonimir Bercović reia o temă clasică (cea a triunghiului conjugal) și construiește un exercițiu stilistic bazat, în primul rînd, pe devenirea subtilă a relațiilor de dragoste și prietenie, pe observația psihologică coborîtă pînă la cele mai mărunte metamorfoze ale fizionomiilor și ale intonațiilor. Dimpotrivă, în **Cross Country,** Purişa Dordević tratează cu o libertate deplină problemele dragostei, lăsînd drum liber ironiei și parodiei față de genurile cinematografice curente (documentar, film de groază, idilă cîmpenească). El reușește să dilate gagul de-a lungul mai multor secvențe și chiar de-a lungul întregii acțiuni.

REVITALIZĂRI FOLCLORICE ÎN OPERELE CINEAȘTILOR TURCI

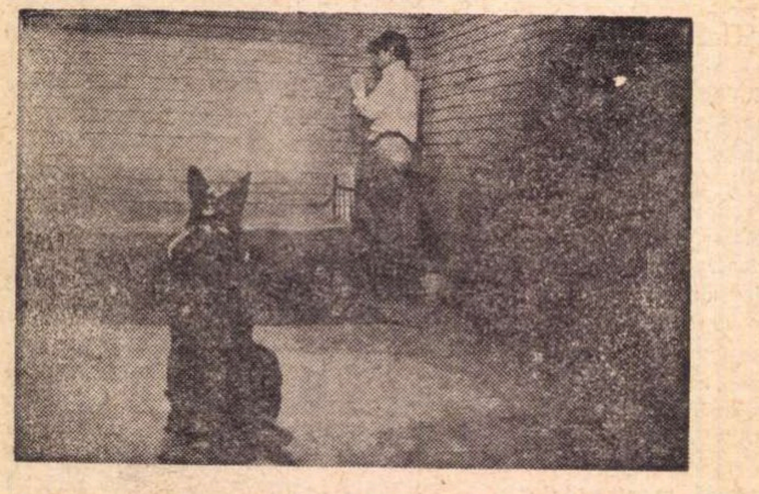
Natura cu stîncile și vînturile prăfoase, ruinele atestînd prezența civilizației autohtone sau grecești, operele de artă veche, se întîlnesc pretutindeni în construcția celor trei documentare turcești : **Moi Asitanandas** (Adam Benk), **Apele Antaliei antice, Zeița mamă** (ambele realizate de Zif Albek). Atmosfera prezentă în aceste imagini de viață reală trece abil și în filmele artistice. Atît **Rîul roșu,** cît și **Cîmpia morții** se desfășoară pe întinderi de pămînt steril și pietros, în cîmpii neprietenoase, sub un soare puternic. În satul cu atît de multe și pregnante amintiri ale trecutului **(Rîul roșu),** populat de vechile relații și obiceiuri, se înfiripă aceeași dragoste curată, finalizată la fel de tragic ca și în orășelul de pe graniță **(Cîmpia morții).** Legendara unire a tinerilor prin moarte dobîndește două înfățișări diferite — purificați prin încercări cumplite tînărul păstor și iubita sa vor face simplu și firesc gestul sacrificiului final. În schimb, în forfota pitorească și mizeră, ceilalți doi eroi se vor zbuciuma cu disperare, se vor strădui să scape, să trăiască ; dar nu vor izbuti decît să fie împreună atunci cînd vor rosti ultimele cuvinte. În **Rîul roșu** nimic nu complică inexorabila evoluție a destinelor personajelor. Totul se rostește clar, dar ritmat de formulele poetice populare. Încercînd să construiască o tragedie, Zutfu Acad a știut să se adreseze tradiției folclorice, a reușit să reînvie moravurile și mentalitatea țăranului turc. Cineastul Atif Yilmaz a apelat însă la structurile artistice europene. Aventurile contrabandiștilor pot fi aventurile săracilor din orice parte a globului ; numai costumele și personajele au un pitoresc aparte.

DIPLOME ȘI FLORI AURII

România și-a primit, ca de obicei, ospitalier, prietenii. Dar tot în calitate de gazdă (după cum prevede statutul), ei i-a revenit și cinstea de a deschide prima zi a „Celui de-al doilea Festival balcanic“ și aceea de-a încheia cea de-a 6-a zi. Alături de cunoscutul documentar al lui Mirel Ilieșu despre formația corală „Madrigal“, **Cîntecele renașterii,** alături de dramatica evocare a inundațiilor, **Ore tragice, ore eroice** (Ion Visu), alături de suita de imagini despre construcția hidrocentralei și despre sistemul de navigație de la Porțile de Fier **(Porțile luminii** — Mircea D. Popescu) s-au prezentat filmele de lung-metraj **Castelul condamnaților** și **Canarul și viscolul.** Prima parte a selecției a fost vizionată de spectatorii noștri și comentată de presă. **Canarul și viscolul** a avut însă, în cadrul Festivalului, premiera sa de gală. În seara în care s-au înmînat participanților diplomele și florile aurii din peliculă, pe scenă au urcat și realizatorii acestei noi producții românești. Regizorul Manole Marcus a încercat să recreeze traiectoria unui destin, lupta unui tînăr ilegalist, cristalele unei vieți scurte. În clipa morții, experiența trecută, greutățile și torturile suferite revin. Totul este alcătuit din retrospecții; uneori ni se înfățișează exact faptele petrecute, alteori ele dobîndesc valențe fantastice, reflexe ale stării din prezent sau ale visurilor și dorințelor neîmplinite.

Cînd proiecțiile se încheiaseră, cînd ultimele întrebări și răspunsuri fuseseră rostite, cînd altele se nășteau în gîndurile fiecăruia dintre noi, acolo, la Mamaia, nu puteam să ne dăm seama cît de mult ne apropiasem. Acuma însă, cînd ne rememorăm cuvintele de rămas bun, cuvintele amicale ce se îmbogățiseră cu nuanțe noi, cu accentele și sonoritățile particulare ale limbilor bulgară, greacă, sîrbă, turcă, înțelegem pe deplin că prietenia devenise și va rămîne faptul cel mai prezent, realitatea continuă și pregnantă a acestui Festival.

Ioana POPESCU



Leit-motivul filmului românesc Canarul și viscolul

Cum apreciaţi stagiunea 1969-1970?

Pentru a marca momentul final — şi tradiţional bilanţier — al stagiunii ce se încheie, redacţia a rugat cîţiva directori de teatru să răspundă la următoarele întrebări :

1. **Ce v-a reuşit şi ce nu v-a reuşit în această stagiune ? De ce ?**
2. **Care a fost cel mai bun şi care cel mai rău spectacol de pe scena dv. ?**
3. **Cu ce intenţionaţi să inauguraţi stagiunea viitoare şi cam cînd ?**
4. **Asupra căror scriitori români v-aţi oprit în repertoriul viitor ?**
5. **Aţi fost anul acesta în turneu peste hotare. Care sînt rezultatele obiective ale turneului ?**

Publicăm răspunsurile primite de la :

Radu Beligan,

directorul Teatrului Naţional „I. L. Caragiale"

1. Mi-au reuşit, în bună măsură, intenţiile privind piesa originală. A fost prezentă masiv în repertoriul săptămînal, cu mare audienţă. Nu am izbutit să aducem în cadrele teatrului colaboratorii pe care îi doream: regizori, scenografi, actori. De ce ? Nu cercetaţi aceste legi...

2. **Camera de alături** mi se pare cel mai bun spectacol al stagiunii noasrte. Pe cel mai rău nu l-am văzut.

3. Cu **Regele Lear**, la sfîrşitul lui septembrie. Vor urma : **Săptămîna patimilor** şi **Danton** (al lui Camil, fireşte !)

4. Camil Petrescu, Eugen Barbu, Paul Anghel, D. R. Popescu.

5. Sîntem în posesia unui mare număr de cronici, care merg de la entuziasmul dezlănţuit pînă la răceala politicoasă. Ele reprezintă foaia de temperatură a unui teatru care-şi caută cu febrilitate o nouă fizionomie şi această căutare nu e lipsită de frămîntări dramatice.

Horia Lovinescu,

directorul Teatrului „Nottara"

1) Ne-a reuşit realizarea, în cuprinsul unei singure stagiuni, a unei suite de spectacole dificile şi... costisitoare **(Othello, O lună la ţară, Crimă şi pedeapsă)** care, cu toate riscurile de tot felul ce le presupuneau, au adus teatrului satisfacţia unui program de „greutate" şi au îngăduit folosirea majorităţii colectivului.

Nu ne-a reuşit stagiunea sub aspectul dramaturgiei originale. Din acest punct de vedere cred că a fost cea mai slabă stagiune a Teatrului „C. I. Nottara".

De ce ? Cauzele sînt multiple şi greu de enumerat aici. Concesii şi slăbiciuni din partea conducerii teatrului pe de o parte, neputinţa de a da viaţă anumitor intenţii, pe de alta etc. etc. (Aş vrea să reamintesc totuşi că politica unui teatru faţă de repertoriul original, ca şi faţă de întreg repertoriul de altfel, nu poate fi judecată prin prisma unei singure stagiuni. Reluările au remediat, e adevărat numai parţial, acest aspect deficitar).

2) Cu scuze pentru lipsa de modestie, dar sînt două: **O lună la ţară** şi **Crimă şi pedeapsă.** Cel mai rău ? Il ştiu, dar nu-l spun ! În orice caz, nu **Othello !**

3) Vom deschide stagiunea la 1 octombrie, prezentînd în sala mare **Fratele meu cu solzi de aur** de I. Omescu, iar la Studio o adaptare după **Salonul nr. 6** de Cehov. În continuare, **Henric IV** de Shakespeare şi...

4) Ion Omescu, Fănuş Neagu, Radu Dumitru şi Horia Lovinescu.

La care se adaugă un spectacol cu caracter cu totul particular, un Eminescu văzut şi realizat de Ion Negoiţescu şi Aurel Stroe. Se va chema **Cantata pentru doi interpreţi.**

5) Ne-am reîntors recent dintr-un turneu în Iugoslavia despre care mi-am interzis să vorbesc altfel decît citînd strict şi fără omisiuni cronicile apărute.

Rezultatul obiectiv cel mai important ? În confruntarea cu un public străin şi o critică imparţială, Teatrul Nottara, care a prezentat un repertoriu caracteristic pentru liniile sale directoare **(Petru Rareş, Crimă şi pedeapsă, Viziuni flamande)** a fost pus în situaţia să-şi recunoască propria sa identitate şi valoare. Aş spune că acest fapt salutar s-a petrecut în ceasul al unsprezecelea. Turneul va risipi pentru o bună bucată de vreme amărăciunile şi îndoielile semănate cu iresponsabilă uşurinţă în sinul acestui colectiv de care sînt mîndru.

Vlad Mugur,

directorul Teatrului Naţional din Cluj

1. Apropierea de un stil interpretativ convenabil teatrului de bună calitate. Lupta pentru spectacolul artistic militant, original. Nu sîntem mulţumiţi de inegalitatea spectacolelor noastre. Şi spectacolele poetice, şi cele totale, şi cele naturaliste trebuiesc acceptate cînd ele pledează creator, pentru o nouă imagine a unui text dramatic; dar cînd realizarea artistică nu există, propunerea dispare — se întoarce împotriva sensurilor.

2. Cel mai bun spectacol a fost acela care a căutat să descopere sensuri necunoscute ale teatrului, chiar dacă ele au provenit dintr-o viziune subiectivă asupra operei. În acest context, subiectivitatea ar însemna ochiul deschis ce se chinuie să dăruie o fărîmă din orizontul său nedescoperit, altora. Cel mai prost spectacol a fost acela care nu a căutat nimic, care s-a supus, unei incapabile comodităţi, unor circumstanţe. Decide-ţi-le dv.

3. La 1 octombrie. Cu piese româneşti şi cu reluarea celor mai importante spectacole din ultimii ani. Cu un turneu în ţară şi unul în Bucureşti. Spectacolele noastre, care de doi ani încoace s-au jucat peste hotare, **(Caligula,** de Albert Camus şi **Un vis din noaptea miezului de vară** de Shakespeare), nu au fost văzute în Capitală. Ne pregătim cu mult interes şi pentru această confruntare.

4. Mircea Ştefănescu, Aurel Baranga, D. R. Popescu, Al. Voitin, Alecu Popovici, şi Mircea Radu Iacoban. Aş dori să montez un spectacol al lui Teodor Mazilu. În cadrul studioului vom relua piese româneşti într-un act. Această iniţiativă, ce ne-a adus acum doi ani numai rezultate bune, trebuie reluată. Deocamdată avem în studiu o piesă de D. R. Popescu şi una de Vasile Niţulescu.

5. Dacă n-am fi „obiectivi", adică „de acord cu propria noastră subiectivitate", cum spune Eugen Ionescu, n-am fi apţi pentru progres. Spre progres nu duce decît actul artistic care nu simplifică investigaţia psihologică şi politică. Deci, în mod obiectiv, turneul nostru prin Roma, Milano, Genova, Florenţa, a creat discuţii ample la cel mai înalt nivel, punînd în valoare teatrul nostru, oraşul şi ţara. Publicul a fost surprins şi a ovaţionat spectacolul. Din cronicile apărute în toate cotidienele s-ar putea face un studiu interesant. În marea lor majoritate, „au fost mai mult decît favorabile, descoperind însă diverse sensuri ale spectacolului. Două cronici au pus în discuţie ideea spectacolului, dar au recunoscut creaţia artistică şi succesul de public. Ce ne-am face dacă ideile ar fi aceleaşi ? Rezultatele majore sînt două : punctul de vedere evoluat al culturii noastre teatrale — reprezentat nu numai de teatrul nostru — ce a pătruns în dezbaterea europeană. Al doilea: încrederea dobîndită de colectivul nostru artistic în urma acestor mari confruntări.

Leonce şi Lena *de Büchner, pe scena Teatrului „Bulandra".*

Corneliu Sturzu,

directorul Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi

1. Nu mi-a reuşit nimic. Sau aproape nimic din ce mi-am propus iniţial. Au fost cîteva spectacole mari — cum se spune **(Pescăruşul, Războiul vesel, Noaptea iguanei),** am lansat un autor de succes, Mircea Radu Iacoban, am înfiinţat un studio al tînărului regizor. Dar toate acestea nu mă pot satisface, nu înlătură gustul amar la gîndul că, dacă ar fi existat un alt **climat** în teatru — care se instalează prea lent după părerea mea — reuşitele ar fi fost incomparabil mai mari. Ideile, oricît de geniale ar fi, nu au valoare decît atunci cînd sînt finalizate. Şi am mai învăţat un lucru : teatrul nu se face numai cu intenţii bune.

3. La începutul lunii octombrie, cu spectacolul **Catiheţii de la Humuleşti** de I. L. Mironescu, după Creangă.

4. Lista e lungă : Vasile Alecsandri, Andi Andrieş, Nelu Ionescu, Ion Luca, Teodor Mazilu, Iosif Naghiu, Marin Sorescu.

*'*Săptămîna patimilor *de* Paul Anghel, *pe scena Naţionalului clujean.*

Gheorghe Leahu,

directorul Teatrului „Matei Millo" din Timişoara

1. Am reuşit ca într-o singură stagiune să jucăm 11 premiere, cu o preponderenţă evidentă a piesei româneşti — Lovinescu, D. R. Popescu, Radu Stanca, şi alţii — şi în care stagiune, Goldoni, Eugen Ionescu, Ibsen, Eduardo de Filippo şi — de ce nu ? — Obaldia, s-au înţeles cu actorii, regizorii şi spectatorii, într-un fel care ne ajută să credem că ne-am făcut datoria.

Am reuşit să folosim intensiv cadrele artistice în totalitatea lor, păstrînd o atmosferă de echipă, care, după cîte ştiu, se întîlneşte rar în teatre.

Am reuşit să păstrăm — şi poate chiar să sporim — încrederea publicului în noi.

Am reuşit să mai găsim energii care să ne facă utili în activitatea para şi extrateatrală, extrem de bogată în provincie.

Am reuşit să participăm în faza finală a decadei dramaturgiei, chiar cu un premiu, şi să jucăm la Bucureşti şi în Iugoslavia.

Am reuşit să punem bazele unui teatru special pentru şcolari (a se vedea spectacolele **A B C... X Y Z** şi **Pui de teatru românesc).**

Am reuşit să păstrăm o atenţie pentru dezbaterile teoretice privind arta spectacolului şi raporturile teatrului cu publicul, prin sesiuni de comunicări şi antrenante forme de întîlniri cu spectatorii.

N-am reuşit să avem toate premierele la nivelul calitativ al exigenţei fireşti, cît şi al posibilităţilor noastre. Cauza? Invazia treburilor cantitative a copleşit un teatru cu doar 35 de actori, avînd scena împărţită cu Opera, depărtîndu-ne uneori de drumul sau calitatea dorită.

N-am reuşit să ne facem cunoscuţi nici măcar prin ceea ce am realizat meritoriu.

N-am reuşit să convingem prestigioşi regizori din Capitală să ne fie oaspeţi şi colaboratori.

N-am reuşit să avem un local propriu pentru activitatea studioului nostru experimental.

2. Vă vom răspunde cam în felul cum credem că ne-aţi întrebat: cel mai bun spectacol al nostru este cel pe care nu l-au vizionat criticii (la noi, vreo 6 spectacole). Cît priveşte cel mai rău spectacol al nostru, pe acesta n-am reuşit încă să-l montăm.

3. Vom deschide stagiunea noastră festivă şi inaugurală (25 de ani de existenţă) cu Shakespeare şi Baranga. Cînd? Începutul lui octombrie.

În teatrul de vară al oraşului şi prin împrejurimi vom juca şi în august-septembrie.

4. Baranga, D. R. Popescu, M. Sadoveanu (în adaptarea lui Al. Popovici), precum şi alţii — fie cît de mulţi, că-i bine, — pe care-i vom putea — cum se spune prin Banat — „capacita".

5. După cum este ştiut, sîntem într-o foarte strînsă şi permanentă relaţie frăţească cu Teatrul „Sterija Popovici" din Vîrşeţ şi Teatrul Contemporan din Belgrad. Ne vizităm reciproc cam de două ori pe an. Rezultatele obiective ? Oficial, presa şi personalităţile culturale iugoslave, publicul de asemeni, vorbesc cu multă stimă atît despre aportul artistic, cît şi de acel de politică culturală al spectacolelor noastre.

Lucian Giurchescu,

directorul Teatrului de Comedie

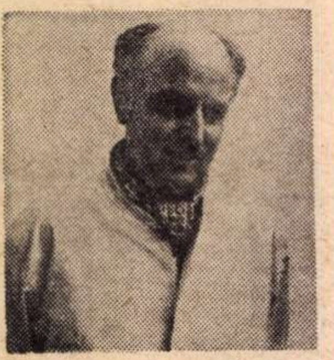
1. În condiţiile schimbării conducerii teatrului, (după cum se ştie, Radu Beligan a preluat direcţia Teatrului Naţional), principala preocupare a noastră a fost aceea de a menţine prestigiul artistic cîştigat pe parcursul celor nouă ani de la înfiinţarea Teatrului de Comedie.

Dacă ţinem seama de majoritatea opiniilor presei, dacă facem un bilanţ al frecvenţei publicului (numărul spectatorilor a crescut simţitor faţă de stagiunea 1968—1969), dacă, eliminînd procentul de politeţe, rezumăm declaraţiile nenumăraţilor oaspeţi din străinătate, am impresia că dezideratul mai sus formulat, s-a concretizat pozitiv.

De asemenea, la capitolul „reuşite" ar trebui să înscriem solicitările de participare ale Teatrului la diverse festivaluri internaţionale; totodată, acelaşi subiect se înscrie şi la coloana „nereuşite", deoare-

(Continuare în pagina 30)

culori



Sînt recunoscător ţării în care m-am născut

Originar din România, prof. *Walter Biemel* din R. F. a Germaniei, se află de mai multe zile într-o vizită în ţara noastră. A ţinut cîteva conferinţe — la sediul Uniunii Artiştilor Plastici şi la Universitatea populară, — a vizitat atelierele mai multor artişti, s-a întreţinut în probleme teoretice cu cercetătorii Institutului de Istoria artei al Academiei. D-l Biemel este profesor de filozofie la Institutul de filozofie al Universităţii tehnice din Aachen, autor al mai multor studii, dintre care amintim *Bazele esteticii lui Kant şi importanţa ei pentru filozofia artei*, *Analiza filozofică a artei prezentului*, o monografie despre Sartre etc. Recent a participat, ca reprezentant al R. F. a Germaniei, la colocviul internaţional Heidegger, organizat de Pennsylvania State University din S.U.A.

— *Spuneţi-mi, d-le profesor, vă consideraţi un discipol al lui Heidegger ?*

— Sînt realmente un discipol al lui Heidegger, şi încă unul din primii săi traducători în limba franceză. Asemenea lui, cred că arta şi filozofia se completează reciproc. Felul în care vieţuieşte omul nu se poate reduce la formule abstacte ; trebuie urmărite, cercetate, în primul rînd, fenomenele. Or arta este unul din aceste moduri de a privi fenomenul : aşa cum spunea Schelling, ea este organul cel mai înalt al filozofiei.

— *Care ar fi atunci raportul artei cu istoria ?*

— Dacă, după formula lui Hegel, filozofia este epoca pusă în gîndire, atunci, extinzînd, aş spune că arta este epoca pusă în reprezentare. Să luăm de pildă arta pop. În ea privitorul regăseşte lumea în care trăieşte, acel Lebenswelt despre care vorbea Husserl, lume care este marcată mai mult ca niciodată de publicitate. Contrar opiniei curente, cred însă că arta pop este o artă anti-publicitate şi anti-afiş, în sensul în care, denunţînd metodele ca şi puterea reclamei, îndeamnă la respingerea ei. Dar, exprimînd ceea ce mişcă epoca, arta este un grai anumit, ale cărei sensuri trebuie descifrate, interpretate.

— *Acest oficiu de interpretare îi revine, prin urmare, ideii filozofice ?*

— Desigur, numai că atenţie : ideea filozofică poate fi sprijin, foarte important uneori (vezi cazul Kafka), dar ea nu are dreptul să anuleze originalul, să ne facă să pierdem din vedere, de dragul ei, obiectul artistic. De altfel, caracterul de expresie *nemijlocită* pe care îl are arta îi este şi garanţie : ea nu poate fi tradusă ori înlocuită de nimic altceva.

— *Care ar fi atunci raportul artist-teoretician ?*

— Teoreticianul artei este cel care trebuie să înveţe de la artist, chiar să înveţe *cum* să înveţe. El nu poate fi nici sfetnic, nici distribuitor de calificative, ci numai cercetător atent şi modest.

— *Propuneţi aceasta şi studenţilor dv. ?*

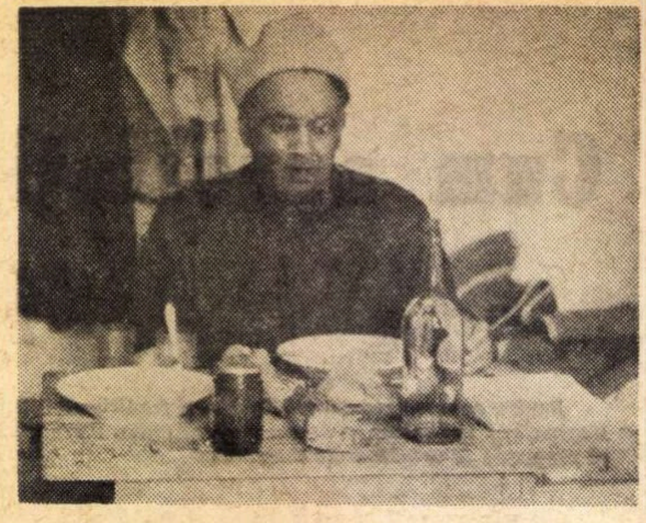
— Evident. Trebuie să vă spun că printre cei ce îmi audiază cursurile se numără şi poetul român Ion Alexandru, împreună cu care am tradus cele cîteva pagini scrise de Heidegger cînd a împlinit 80 de ani.

— *Îmi amintesc cu emoţie casa dv. de la Aachen, bucuria de a fi văzut acolo căncele şi covoare româneşti. Care este sentimentul cu care reveniţi în ţară ?*

— Întotdeauna vin cu mare plăcere. Am rămas întru totul recunoscător ţării în care m-am născut. Consider că una din cele mai importante misiuni ale mele în Germania este să fac cunoscute acolo arta populară şi modernă românească.

Cristina ANASTASIU

Cum l-am fotografiat pe sculptorul Gh. Anghel

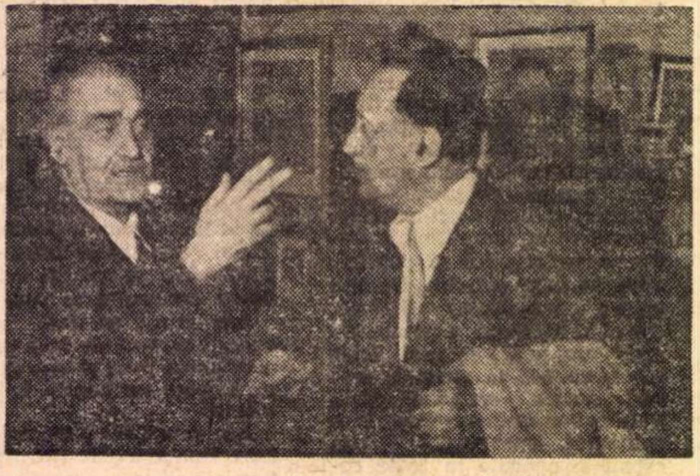


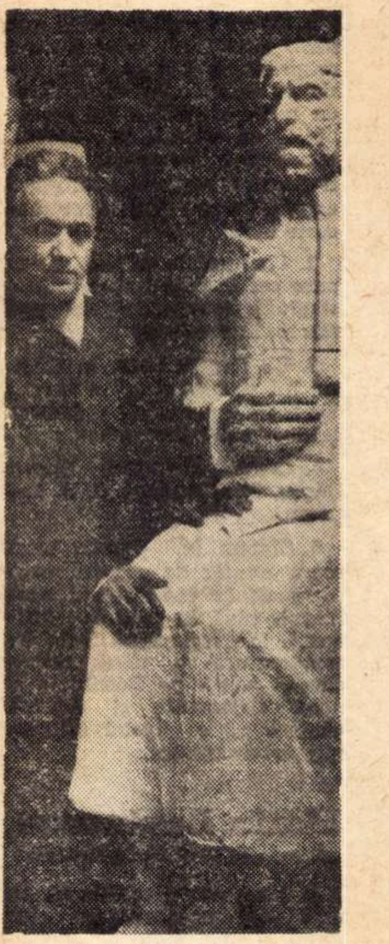
L-am cunoscut pe sculptorul Gh. Anghel în toamna anului 1961, la criticul muzical Emanoil Ciomac pe care treceam să-l văd — era convalescent după o lungă gripă. Emanoil Ciomac, jovial, exuberant şi foarte „mediteranean" ca temperament, discuta aprins despre importanţa materialului în sculptură, a vibraţiilor diferite pe care marmura sau bronzul le conferă operei de artă. Anghel, taciturn, răspundea rar şi monosilabic. Aveam întîmplător aparatul fotografic la mine... Scena mi s-a părut interesantă prin contrastul atitudinilor şi, în momentul cînd Anghel îşi lua rămas bun, am făcut o fotografie : (Nr. 1) Emanoil Ciomac, gesticulînd copios, îi mai amintea tocmai sculptorului, graseind, despre „gravitatea vibraţiei interioare a bronzului"... Văzînd aparatul, Anghel se opri pe neaşteptate, ca să se plîngă de... fotografiile care îi „mănîncă" detaliile şi relieful sculpturilor, sau i le deformează din cauza unghiului de poză greşit ales. „Idealul" spunea el, devenind subit vorbăreţ — fiindcă această problemă îl preocupa — „este ca toată lumea să-mi privească lucrările aşa cum le privesc eu. Spre diferenţă de pictură, care nu poate fi văzută decît dintr-un singur unghi, sculptura — şi aceasta e drama ei — poate fi privită dintr-o infinitate de unghiuri... Unul singur însă este acel optim şi acela e, în mod firesc, al meu, adică al aceluia care a conceput-o. Cum îşi poate, atunci, permite un fotograf să-mi „falsifice" lucrarea, prezentînd-o în alt mod ?"

Discuţia a alunecat asupra problemei — pe care o socot de mult rezolvată pozitiv — dacă fotografia este sau nu operă de artă... În sfîrşit, Anghel mă rugă, în cele din urmă, să încerc a-i fotografia, în atelierul său, un nud şi alte două lucrări, însă „aşa cum le vede el"... Am acceptat.

Ne-am dat întîlnire peste cîteva zile în cartierul Vatra Luminoasă unde ocupa, mai de mult, o cameră şi un atelier pe care se pare că nu voia să le părăsească şi de unde s-a mutat, abia în ultimii ani ai vieţii, la Mînăstirea Pasărea, pentru a-şi continua acolo activitatea de sculptor. Locuinţa din Vatra Luminoasă era, expresie a austerităţii sale, foarte elocventă din punct de vedere fotografic. Camera în care locuia, — cu pereţii absolut goi — fuseseră cîndva văruiţi — era riguros lipsită de orice şi ce fel de mobilă în afara unui pat de scînduri goale cu cîteva cuverturi în loc de saltea şi de o mică masă lustruită de brad pe care Anghel, în momentul sosirii mele, tocmai mînca — aşezat pe pat şi îmbrăcat într-un fel de halat de lucru sui-generis, pe cap cu un fes de lînă. Pe masă : două farfurii, o sticlă, un borcan de gem, pîine, salam, pahare, fără nici un alt accesoriu de nici un fel (faţă de masă etc). Scena era prea pitorească (Nr. 2) ca să nu o fi imortalizat, oarecum pe furiş... Dar aceasta nu era totul. În mijlocul camerei se găsea, executat în ghips, şi avînd, nu ştiu de ce, antebraţul drept lipsă, nudul — mai mare ca mărime naturală (2.16 m) — care fusese expus şi avusese succesul cunoscut la expoziţia sa din 1956. Camera, scundă, era, literalmente, invadată de această lucrare care ajungea pînă în tavan : unicul bec, acoperit de un mic abajur verde de metal şi care ţinea loc de lampă, abia mai avea loc deasupra capului nudului, aidoma unei stranii pălării. Diferite alte lucrări de dimensiuni reduse : busturi, capete, basoreliefuri erau rezemate de pereţi în aşa fel încît nu se putea circula decît anevoie între acestea şi nudul central, apăsător. Mi-am exprimat apoi curiozitatea de a-i vizita, totuşi, atelierul de lucru. Am traversat o mică curte pînă la „atelier" : o modestă şură de scînduri, cam întunecoasă — „iarna nu prea pot lucra aici, e cam frig". Nu mă mai miram acum de nimic şi, totuşi, cînd a deschis uşa şi am văzut acolo stînd alături, monumentali, înghesuiţi şi albi, o pereche de „Cărturari" şi o pereche de „Palazi", m-am oprit, fără să vreau, în prag. Aceste fantomatice duble personaje, care transformau şura în catedrală, reprezentau, fără îndoială, adevărata lume a lui Gh. Anghel, gîndul său materializat. Sculptorul era tot tăcut, stîngaci, neştiind să „pozeze", ne „prezentînd" nimic, ne „explicînd" nimic, neştiind ce atitudine să ia lîngă lucrările sale... „Crezi că e lumină destulă ?" „N-aveţi nici o grijă, vom încerca, totuşi ceva"... Am făcut, destul de emoţionat, mai multe clişee, din care unul reprodus aici (Nr. 3), i-au plăcut foarte mult („da, da, aşa sînt...") — şi cred că îl reprezintă bine pe Anghel aşa cum mi-a apărut atunci : un pur şi timid ascet al artei.

Nicolae CRISTOVEANU





Surprize şi confirmări — sala Apollo

Doi dintre cei patru expozanţi ai sălii Apollo ne oferă surprize : astfel, George Apostu *ne obligă la revizuirea ideii curente despre desenele de sculptor. În severitatea alb-negrului, tradiţională, Apostu introduce culoarea, lăsînd să dispară prin aceasta amintirea şi promisiunea sculpturii din desenele sale : în transpunerea motivelor într-un mediu coloristic mai curînd decît propriu-zis în culoare, Apostu face un test al capacităţii sale emotive şi al formei plastice în general. Rezultatele sînt interesante. Zone ale vibraţiei emoţionale şi ale expresiei, pe care nu le întîlneam în sculptura lui Apostu, sau le întîlneam doar în stare germinativă, apar aici pe deplin afirmate. Simţul umorului, o anume trepidaţie interioară a liniei, o nerăbdare a formelor de a se mişca, de a se disloca din constrîngerile convenţiei vizuale, fără a se pierde nimic din demnitatea caracteristică viziunii lui Apostu, îşi exercită farmecul. Ambianţa culorii oferă acestor forme posibilitatea altor moduri de a fi ; o oferă cu graţie şi spirit, fără insistenţe.*

O altă surpriză — şi mai mare — ne-o face Petre Achiţenie. *Iată-l autor de obiecte. (Aplic acest termen lucrărilor expuse, deşi nu sînt convinsă că li se potriveşte fără nici o rezervă. Prin unele elemente, ele ar putea intra în categoria sculpturii, a cioplitului în lemn.) Cu toate că trecerea lui Achiţenie de la pictură la acest nou mod de expresie este bruscă şi neaşteptată, ea nu apare cu totul străină de unele înclinări ale pictorului, observabile în etapele anterioare. Astfel, tendinţa spre armoniile nocturne, solemne, uneori chiar cu accente funebre, devine în cadrul actualelor obiecte cu funcţie, în principiu, decorativă, o preferinţă pentru combinaţiile de forme şi culori somptuoase, uneori cu echivalenţe sonore în orgă, un gust pentru festivul grav şi un pic fioros. Desigur că o tensiune de acest tip nu există pretutindeni ; unele din obiecte se înscriu într-un spaţiu al seninătăţii, al calmului, sau al unei bune dispoziţii stenice. Reproducerile în alb-negru din catalogul expoziţiei descoperă însă o structură afectivă destul de unitară, dominant severă şi întunecată pe dinăuntru. Pictorul mărturiseşte intenţia de a fi transpus în leit-motivul aripilor de altar, ritmic perforate cu cercuri, ideea zborului. Privitorul, la rîndul lui, mărturiseşte că asociaţia cu zborul şi cu aripile de pasăre nu este firesc stîrnită aici după ce primeşte explicaţia şi că asociaţia de idei şi atmosferă se îndreaptă înspre zone mai statice, zone ale aşezării gîndului, ale reflexiei, ceea ce dă metaforelor lui Achiţenie alte sensuri estetice.*

În altă sală a galeriei Apollo expune cîteva sculpturi Florica Ioan. *De bună tradiţie brâncuşiană, subtil asimilată, lucrările Floricăi Ioan, în lemn sau marmoră, ar putea fi comparate cu nişte oaze odihnitoare în care meşteşugul răbdător, adîncit poartă pecetea inspiraţiei şi a sentimentului delicat. Materialele folosite sînt de excelentă calitate şi decisive pentru atmosfera poetică de care fiecare din aceste lucrări, discret şi armonios proporţionate, sînt învăluite.*

Simona Vasiliu *este stăruitoare în căutări, prin care, cînd îşi infirmă, cînd îşi confirmă rezultatele experienţelor anterioare. Într-un fel, orice artist face acelaşi lucru ; în cazul ei lucrurile apar totuşi mai vizibil. Îi recunoaştem în picturile actuale „secretul" cromatic, predominant axat pe jocul unor binoame coloristice pline de farmec şi, in plus, o undă de mister : albastru şi verde în strania „Poiană" evocată cu luciri de piatră preţioasă — smarald şi safir ; vişiniu şi roz în „Prînzul" care aminteşte de surîsul calm al cîte unei naturi moarte de Braque. O recunoaştem mai puţin în semnele unui gest nou apărut pentru mica anecdotă : mă refer mai ales la compoziţia „Gong".*

Amelia PAVEL

sociologia culturii

consonanțe

Fascinația serialelor sub lupa statisticii

Dintr-o întîmplare, sau deliberat, televiziunea a programat în aceeași perioadă trei seriale, diferite ca gen : *Răzbunătorii*, *Lunga vară fierbinte* și *Comisarul Maigret*. Fiecare este destinat unui consum maxim și aparține producțiilor reputate ca atrăgătoare. Aflată însă în situația de a opta, — în cadrul unei anchete sociologice (referințele de aici privesc îndeosebi o cercetare efectuată la Sibiu în octombrie 1969), populația studiată a arătat că nu acceptă cu equanimitate orice cale de evaziune. În competiție a învins melodrama, dovedind că mixajul tematic a fost mai corespunzător combinat. În limbajul cifrelor : teleserialul ce se reclamă după Faulkner, *Lunga vară fierbinte*, a întrunit aprecieri superlative într-o proporție de *68%, Răzbunătorii — 19,4%, Comisarul Maigret — 3,4%.*

Manifestîndu-se consecvent cu sine, melodrama cucerește nediferențiat : sexul, vîrsta sau ocupația nu determină distincții semnificative ; femeile, mai melodramatice, sînt cu foarte puțin mai numeroase decît bărbații ; dintre grupele de vîrstă, pe primele locuri se situează tinerii (15—24 ani) și maturii (45—54) cuprinși de un entuziasm egal. Între categoriile „elevi-studenți“ „funcționari“ și „profesiuni intelectuale“, variațiile procentuale sînt neglijabile.

Indiferența pentru celelalte seriale este la fel de echilibrat distribuită, în funcție de variabilele menționate, ca și admirația în cazul *Verii fierbinți*.

Dar episoadele *Comisarul Maigret* sînt lipsite de spectaculos. Maigret e între două vîrste, calitatea lui de bază nu e frumusețea virilă. Lipsește violența manifestă, pasiunile explozive, fastul, amorul. Eroii sînt și buni și răi, fixarea simpatiei sau antipatiei devine problematică. Poate doza de realism este prea mare, personajele prea firești, romanescul e absent, imaginarul e deficitar. Umanitatea, inteligența, jocul deductiv al lui Maigret nu descătușează visele.

Răzbunătorii oferă mai mult : violență, agresivitate. Personajele se încaieră după cele mai exotice tehnici. Tara King e tînără, frumoasă, straiele ei urmează imperativul modei. Steed este, la rigoare, un bărbat interesant. Dar tandrețea ironică și colegială e puțin satisfăcătoare. Violența e rece, detașată. De altfel care dintre noi s-ar bate cu Tara King ? Iar tații, soții sau frații noștri nu rezolvă problemele în maniera lui Steed. O tehnică inaccesibilă înlocuiește sentimentul într-un univers străin cu un iz de science-fiction : tot atîtea dificultăți în calea identificării. Mixajul nu este echilibrat, balanța înclină de data aceasta în favoarea imaginarului. Un plus de realism la *Maigret*, un minus de realism la *Răzbunătorii* și receptivitatea publicului scade.

Lunga vară fierbinte oferă de toate, în proporții corespunzătoare. Dragoste, violență frustă, victoria virtuții, învingerea răului. Personajele se delimitează într-un univers manicheizat : simpatia sau antipatia se așează fără ezitare acolo unde trebuie. Problemele s-au simplificat, caracterele s-au redus la o psihologie elementară, personajelor li s-au accentuat trăsăturile simpatice și cele antipatice urmărindu-se creșterea participării emoționale.

Dar pentru ca fuziunea afectivă cu spectatorul mediu să se realizeze în mod optim, unora dintre personaje li se atribuie carențe fizice, temperamentale sau sociale — nu dintre cele apte să deformeze un portret moral, evident — carențe care umanizează. Varner senior este tiranic și impulsiv, dar, conform cu o etică redemptivă care cucerește pe spectator — el însuși măgulit la ideea că anumite mutații în ordinea materială sau morală nu-i sînt refuzate — se arată recuperabil.

Și în felul acesta, pentru ca mecanismul tragic faulknerian — incomparabil cu orice etică recuperativă — pentru ca proza contorsionată scrisă de un autor al cărui geniu „nu poate să nu complice iremediabil tot ceea ce atinge, modul lui de a povesti fiind prin excelență învăluit, implicativ, opus dezvoltării discursive“, să devină substanța melodramatică, narațiunea faulkneriană a fost despuiată de tot ce îi este specific. O desfășurare tradițional cronologică înlocuiește plonjonul repetat în apele tulburi ale trecutului. Totul în serialul *Lunga vară fierbinte* vorbește despre dorința realizatorilor de a apela, prin mult încercata tehnică a melodramei, la capacitatea spectatorului necritic de a se proiecta ușor în personajele de pe ecran.

Sentimentul de participație definitorie pentru consumatorul de melodramă exclude luciditatea, în spiritul căreia personajele serialului și acțiunile în care sînt antrenate s-ar putea impune într-o perspectivă comică. Un anumit automatism al reacțiilor (B. Q. se comportă invariabil cu o promptă bravură și cu lealitate ; Clara răspunde sentimental solicitărilor exterioare) ; o repetiție scontată (orice încălcare a legii morale este invariabil sancționată de B. Q.) ; un ritm monoton asigurat de alternanța dintre tensiunea produsă de primejdie și satisfacția ce însoțește actul justițiar — toate acestea cheamă parcă definiția comicului formulată de Bergson : „du mécanique plaqué sur du vivant“. Cu atît mai mult cu cît personajele — încremenite într-o psihologie mai mult decît sumară — se desfășoară acționate de un unic impuls, în chip asemănător unor marionete. Perceperea comicului însă presupune distanțare, iar spectatorul de melodramă este prin structură opus spectatorului lucid. (Datorez Verei Călin unele clarificări cu privire la trăsăturile melodramatice ale serialului după Faulkner.)

Dar preferințele marcate ale publicului sibian — și nu numai ale publicului sibian — pentru un serial de factură melodramatică sînt fapt și obligă la examinarea unei ipoteze potrivit căreia există o anume nevoie de acest tip de producții.

Constatînd că melodrama satisface aceste cerințe, fiind sincretică „à souhait“, apare legitimă întrebarea : cum poate fi ea privită, în aceste condiții, prin prisma politicii noastre culturale ? Posibilitatea unui rol integrator printr-o contribuție la echilibrul psihic este o ipoteză. O alta ar privi tendința acaparatoare a genului în detrimentul altora și poate în acela al lărgirii sferei intereselor. Tot ipotetic notez acțiunea deformatoare exercitată asupra gustului estetic și, în sfîrșit, delicata problemă a influenței asupra mentalității și comportamentului.

Ștefana STERIADE

Se înregistrează în studio scenariul radiofonic „În liniștea nopții“, de Anton Hykisch.

Un mare dirijor

Din ce văzduh toarce firele sonore în care țese povestea pentru copii Ma mère l'Oie *? Ce disciplină severă, ce concentrare mînă pe acest dirijor pînă la culmile Absolutului, căruia i se supune fără șovăire ?*

În el a tremurat ideea perfecției, i-a dat forma, volumul, culoarea, printr-o muncă în care inteligența a vegheat a cîntărit, a meditat desigur ani îndelungați în tăcerea creației, acea tăcere care desprinde gîndul din timp și-l înalță în sfera inefabilului. Acolo a purtat Sergiu Celibidache inspirația compozitorilor, tălmăcită de el atît de clar, încît îi prindem meandrele imaginației, ne devine vie și apropiată. Arta lui este eliminatoare — prin urmare cea mai grea. Nu se sprijină nici pe abuzuri de crescende, nici pe precipitări de tempi. Pornește dintr-un început la esență și în plămada sonoră potrivește treptele pe care vor urca sonoritățile instrumentale. Ce familie minunată devine, prin el, toată această orchestră — ce expresiv alunecă fraza muzicală prin diferitele instrumente, artiștii adunați cu toții în același legămînt de omagiu către Muzică ! Gesturile dirijorului sculptează în spațiu o sinteză geometrică și predomină volumul, revelat nouă prin statornicia nuanței alese și precizia structurii perioadelor. El își afirmă voința cu o autoritate severă, mîna stîngă tăind în aer împlinirea și dezlegarea expresiei. Pare a fi calm în mișcări, bagheta lui vibrează tot atît de subtil ca vibrato-ul viorilor obligate de el la un tremur mai strîns decît cel obișnuit. Se naște o palpitație emoțională în diminuendo, topită atît de infinitesimal, încît se percepe ca umbra umbrei unei vibrații. Dar cînd pornește un crescendo, atunci tot trupul se îndoaie ca un copac răscolit de furtună. Modulează în cercuri mari avîntul, dar nici o clipă nu-i îngăduie să depășească armonia echilibrului cerebral. El așează muzica în zona spiritului și o privește, epurată de tot balastul inutilităților omenești. De aceea poate să exprime esențialul.

Compoziția lui Ravel, Ma mère l'Oie, *a avut finețea transparentă a unei pînze de păianjen. În* Preludiu și moartea Isoldei, *interpretată de el deosebit de personal, pasiunea trecuse dincolo de hotarul omenesc. Disperarea n-a atins fiorul strigătului. În loc să simțim ultima răscolire sufletească a dragostei, s-au contopit viața cu moartea în același ritm, în aceeași îmbrățișare, ca un tot indisolubil, așezat în eternitatea incomprehensibilă nouă.* Simfonia a 2-a *de Brahms ne-a purtat în gingășia lui sufletească, tînăr pînă la bătrînețe, timid față de femei, cuibărit numai în contemplația Naturii. În interpretarea lui Sergiu Celibidache s-a putut vedea admirabilul rezultat al unei munci îndelungate și răbdătoare. Grupul de suflători mi s-au părut ca niște forțe ireductibile în relieful lor muzical. Dintr-o dată, simfonia întreagă dansa, dansa de bucuria plenitudinii pe care o exprimau orchestra și șeful ei.*

Din tot acest admirabil concert, care ne îmbie la o meditație asupra problemelor vieții și a conștiinței noastre, a lipsit ceva care, desigur, a mîhnit pe tot publicul care l-a aclamat pe Sergiu Celibidache — o compoziție românească. În acest fel am fi fost convinși că n-a uitat că este român, născut, crescut în Moldova lui Ștefan cel Mare

Cella DELAVRANCEA

micul ecran

Poesis

Comparînd intențiile cu realizările, de atîtea ori discrepante, ajungem tot mai des la concluzia că emisiunilor de televiziune le lipsesc regizorii, le lipsesc oamenii capabili să dea unitate unor texte diverse, unor texte diferite, și să facă dintr-un șir de replici o pledoarie congruentă. Mai mult ca oricînd am simțit această nevoie după emisiunea intitulată distins Poesis. *Necesitatea regiei nu trebuie înțeleasă în sensul complicării textului și îndepărtării de la substanța primă a poeziei, ci în sensul comunicării directe dintre viața poeziei și ascultător, comunicare care riscă de cele mai multe ori, și sîmbătă parcă s-a întrecut pe sine, să fie umbrită fie de trucul actorului invitat să recite, fie de o totală lipsă de truc. Textul poetic dispare ca prin farmec, uneori și din cauza unor slăbiciuni proprii, sub greutatea harului celui care recită. Ochiul nostru se izolează capturînd imaginea, spectacolul, auzul se izolează și el, fascinat de muzica versurilor, și, undeva, la mijloc, se face un vid în care sensul este bănuit întrucîtva. În prim-plan apare actorul, ca într-un medalion special, poetul pierzîndu-se pentru moment în figura și chiar în personalitatea altuia. Televiziunea dă dovadă de tact, adoptînd o soluție care s-o scutească de riscuri.* Poesis *va fi desigur o antologie fidelă gustului autorilor invitați ai emisiunii. În această privință n-avem nici o grijă, fiecare pasăre, pe limba ei va pieri, dacă e să piară. Antologia a debutat cu poezii de dragoste de Perpessicius. Era un prilej de a exploata cu subtilitate, de a topi misterul care protejează această personalitate. Prefața emisiunii mi s-a părut extrem de săracă, și rece, și „importantă“, plasată la o distanță apreciabilă de sufletul, de realitatea, de viața celui care „pune surdină sentimentelor“, și face atît de des „apel la mitologie“. Este aproape inutil să spun, nu știu, parcă mi-aș fi pierdut orice speranță de a vedea emisiuni de poezie, emisiuni de poezie care să nu mai aibă veșnicul aer „de serviciu“, de grabă, de mîntuială. Nu reușim să satisfacem cu imaginația noastră decît un gust potrivit cu lumea și cu agitația absolut normală de dincolo de geam ? Dar redactorii emisiunilor de poezie n-ar trebui să fie în criză de timp, în criză de idei, puțin speriați și lenți. Ar trebui să se simtă în elementul lor, obligați și capabili, să nu poarte o investitură cu un aer de blazare în defavoarea poeziei. Le-ar trebui pasiune pentru munca aleasă și mai ales respect pentru literatură. Să încerce să fie într-un fel „unilaterali“, adică obsedați de importanța lucrului pe care îl fac.*

Să recapitulăm. Prima emisiune Poesis *a fost dedicată uneia dintre cele mai prestigioase personalități literare de astăzi :* Perpessicius. *De neînțeles : un actor citea o prezentare care nu se știe bine cui aparținea. Alți actori au recitat. Impresia cea mai puternică pe care a lăsat-o această emisiune a fost aceea de sordid. Și a mai fost o impresie, aceea de superficialitate. Fără suflet, fără regie. La întîmplare.*

Constanța BUZEA

radio

Versuri românești pe unde franceze

Nimic mai plăcut pentru un ascultător de literatură română decît întîlnirea cu valorile culturii sale, pe alte unde herțiene, elogiate într-o altă limbă, nimic mai emoționant decît să-i auzi pe Eminescu, Arghezi, Bacovia în tălmăciri care să te facă să consideri spiritualitatea acestui neam cu nimic mai prejos decît altele, intrate în circuitul sufletesc universal și prin conjunctura limbilor, nimic mai emotiv decît să asculți din umbra și anonimatul încăperii, intrarea pe poarta eterului, în lume, a farmecului poetic românesc, cu care ne-am legănat și ne mai legănăm de atîtea ori visele. Dacă radiodifuziunea noastră ar fi anunțat emisiunile posturilor de limbă franceză dedicate nouă, poate senzația de descoperire și de inedit n-ar fi fost atît de mare, ca în clipa cînd întîmplarea, pura și atît de necesara uneori întîmplare, nu ne-ar fi oprit mîna emoționată pe butonul aparatului, la auzul numelui celui mai poet dintre poeții români, Mihai Eminescu. Din reportajul transmis de la fața locului de Iulius Țundrea și retransmis generic în una din emisiunile posturilor noastre de radio, am aflat că, în săptămîna de la 31 mai pînă la 7 iunie, s-au transmis peste o sută de emisiuni despre țara noastră, ascultătorul francez avînd posibilitatea să aleagă din cele zece ore zilnic, programe neîndoielnic inedite și pline de farmec pentru el. Din același reportaj am mai aflat că acest exod de cultură aleasă se datorează colaborării fructuoase dintre cele două radiodifuziuni, colaborare pe care am dori-o și pe viitor la fel de selectivă.

*

Din *Revista literară radio*, alcătuită de Gh. Gheorghiță, reținem admirabila poezie a lui Eugen Jebeleanu *Oglindă în fața Manechinului*, poezia lui George Lesnea, *Vîrsta*, ca și însemnările lui Radu Tudoran, transmise în cadrul rubricii : *Întreaga țară, o inimă, un gînd, o faptă*. Ritmurile contemporane s-au susținut prin poezia lui Grigore Arbore, *Prin teritorii largi* și prin *De mult*, a lui Matei Călinescu, Mai puțin bine alese ni s-au părut versurile lui George Chirilă, *Ne naștem* și *Tabloul* de Al. Jebeleanu. Se consemnează apariția primului număr al *Convorbirilor literare*, anunțînd un bogat și interesant sumar. Sazs Ianos face o trecere în revistă a prezențelor scriitoricești de limbă maghiară în presa de specialitate și cotidiană, înscrise alături de cele românești, în lupta acestor săptămîni în care cerul a uitat să mai fie albastru.

Petre SĂLCUDEANU

Arta și disciplinele umane

II

Pe o poziție sensibil diferită de a lui Althusser (v. R. L. nr. 25) se află cunoscutul epistemolog și logician GILES GRANGER, șeful catedrei de filosofie de la Universitatea din Aix-en-Provence : *„Filosofia artei sau, dacă vreți, estetica nu trebuie judecate ca un discurs pozitiv analog științei. Estetica ne propune enunțuri care sînt susceptibile unei testări din punct de vedere al coerenței lor, dar nu unei verificări operaționale ca știința.*

Problemele esteticii sînt reale, o reflecție filosofică asupra artei este nu numai permisă, dar absolut necesară și de neinlocuit. După mine, estetica are a cerceta semnificațiile operei de artă mai ales sub aspect stilistic, dar precizez că termenul trebuie luat în accepția largă a cuvîntului. Efectul de stil este tot ce rezultă din inserția unei forme în materie — lucru observabil atit in artă, cît și în știință — și acest proces este cel ce trebuie cercetat. Nu mă gîndesc — precizează el — *la stilistica lingvistică, la studiul procedeelor, acestea în estetică duc la formalism, la estetism“.*

Cum eu mă întrebam cum pot fi studiate semnificațiile operei de artă rămînînd la inserția unei forme în materie, Giles Granger s-a grăbit să completeze : *„Nu neg relația esteticii cu sociologia, psihanaliza, teoria informației sau alte discipline particulare, dar cred că ea nu se identifică cu ele“.* Expunîndu-i punctul meu de vedere după care estetica tinde să fie un fel de metacritică a metodologiilor particulare de investigație a operei, logicianul mi-a răspuns : *„Este fără îndoială una dintre sarcinile principale ale esteticii azi. Mă întreb dacă nu e prea puțin. E drept însă că domeniile particulare i-au furat treptat obiectul sau i l-au detronat. Un Kant făcea, după mine, estetică în sensul cel mai bun al cuvintului, încercînd să surprindă cum este creată forma artistică. Hegel s-a îndepărtat ajungînd la un amestec de filosofia artei, metafizică, morală. Poate Lukacs și Goldmann fac ce trebuie, deși studiile lor sînt foarte apropiate de istoria socială a artei“.*

Ascultîndu-l, îmi dădeam seama cît de discutabil este însuși obiectul disciplinei. Nu se identifică cu disciplinele particulare, dar totuși trebuie să se folosească de ele pentru a studia opera și atitudinea față de ea în procesul de receptare. Logicianul francez, considerîndu-se „obiectualist“, propunea ca, pentru moment, factorii determinanți să fie puși metodologic între paranteze pentru a studia opera ca atare. Bine, dar cum ? Metodele stilisticii convenționale, ale teoriei informației sau structuralismului presupun într-adevăr punerea operei între paranteze, dar sînt ele estetica propriu-zisă ? Giles Granger crede că nu, și eu îl aprob. Iată-ne deci în continuare în căutarea „obiectului specific“ al disciplinei noastre. Poate că rostul ei este să se afle la confluența diferitelor domenii slujindu-le drept catalizator. Oricît de modest ar părea acest rol, el mi se pare de neinlocuit.

LINGVISTICA, STRUCTURALISMUL, SEMIOLOGIA

Încercarea de a atinge rigoarea a luat mai ales forma analizei limbajului. Lingvistica a reprezentat, după cum se știe, punctul de pornire, dar, actualmente, alături de critica monopolului pe care încerca să-l întroneze și de ironiile la adresa termenilor științifici (structură, sinecdocă, sintagmă, paradigmă, taxinomie etc.) cu care încerca să înlocuiască noțiuni general-cunoscute, dar nu mai puțin valabile (formă, conținut, metaforă etc.), accentul s-a deplasat spre structuralism și semiologie. Reproșul de a trata doar sintaxa și nu și lexicul artei unită cu cerința de a răspunde întrebărilor pe care le ridică și celelalte arte, nu numai literatura, a dus în mod firesc la acest proces, în timp ce eroziunea naturală a modei s-a grăbit, dacă nu să anihileze, în orice caz să provoace mutații chiar în sînul noilor orientări.

Un poet și eseist ca JEAN ROUSSELOT remarca faptul că *„structuralismul ca reflecție extrem de fertilă asupra limbajului a produs o deviație de vocabular prin faptul că a lăsat adesea să se înțeleagă că limbajul poate fi identificat cu comunicarea în genere și că el se autoproduce. E o exagerare care — îmi face plăcere ca poet, deci ca om ce folosesc ca instrument limba — dar ea nu e mai puțin neadevărată. De altfel, citeodată, ca ajutorul unui vocabular, se construiesc foarte ușor sisteme și doctrine“* adăuga el ironic. Cei ce folosesc cu seriozitate metoda structurală se feresc, de altfel, de astfel de exagerări, observ eu. Ultima carte a lui Roland Barthes, *S/Z,* este o extrem de atentă analiză a unei nuvele inedite a lui Balzac, Tzvetan Todorov a publicat recent o carte despre *Literatura fantastică,* A. J. Greimas o culegere de eseuri *Despre sens,* iar Christian Metz e pe cale să încheie o carte despre limbajul cinematografic.

SONIA CREUSOT

Cea mai convingătoare pledoarie în favoarea unei înțelegeri nuanțate a structuralismului și semiologiei am auzit-o de altfel din partea unei lingviste — adeptă a școlii chomskiene — SONIA CREUSOT: *„Nu e adevărat că structuralismul ignorează perspectiva axiologică. E drept că degajarea unui model ideal și încercarea de a reduce analiza la atit ducea la asta, trădînd arta și pe receptorii ei. Un Roland Barthes însă, plecînd de la pluralitatea apropierilor posibile de operă, a dovedit că aceasta din urmă este o constelație de sensuri“.* Întrebînd-o dacă analiza științifică, chiar atunci cînd ajunge să valorizeze, nu înlătură spontaneitatea contactului cu arta, răpindu-i misterul, lingvista mi-a răspuns : *„De fapt, nu sîntem niciodată cu totul spontani în fața unei opere, intrucît avem un fond aperceptiv, o cultură. Nu se poate spune deci că analiza structurală omoară plăcerea estetică. De altfel, după mine, în urma unei asemenea analize reacția e mai conștientizată, ceea ce mărește plăcerea“.* Întrebînd-o care e statutul social al artei moderne, ea mi-a răspuns : *„Nu văd nici o ruptură. Apropierea noastră de arta abstractă este în fond aceeași ca față de arta clasică, numai că ne aflăm în alt cîmp cultural și etnologic. Poate trecerea dintr-un cîmp într-altul produce și falsificări pentru că este sigur că arta africană este altfel percepută prin ochii noștri de europeni. Cred apoi că specializarea, autonomizarea artei a dus atît la cîștiguri cît și la pierderi. Acum avem nevoie de arta simbol, de arta cu un anumit statut social, de o activitate semnificantă, iar arta trebuie să fie comunicare pentru că e produsă pentru alții (chiar dacă uneori ceea ce ne place într-o operă este tocmai ceea ce întoarce spatele comunicării“,* adaugă ea). Întrebînd-o care sînt cauzele dificultăților cînd e vorba de arta modernă, Sonia Creusot spunea : *„În primul rînd nu se ține seama de specificitate și se mai face separația absurdă fond-formă. Apoi se traduce în mod nepermis limbajul pictural, de pildă, în cel literar, așa cum a demonstrat Ervin Panofski. În arta modernă, în muzică de pildă, deși îmi place foarte mult un Xenakis, recunosc că e foarte greu pentru că nu mai există un sistem de referință stabil, ci el se schimbă mereu. Pulverizarea stilurilor și curentelor complică și ea situația“.*

Trebuie să spun că pertinența observațiilor teoretice ale unei adepte a gramaticii generative este încurajantă pentru un adept al esteticii filosofice.

ISTORIA ARTEI

Oricît ar părea de ciudat unora, o disciplină tradițională cum este istoria artei, acuzată, nu o dată, de academism, didacticism sau empirism are și reprezentanți de o remarcabilă lărgime de vederi, posedînd un orizont mai puțin închistat. Poate că tocmai experiența istoriei i-a făcut mai sceptici în fața exclusivismelor, poate conștiința mutațiilor valorice îi determină să accepte pluralitatea de perspective. N-am să uit, desigur, intransigența dogmatică a unui Raymond Picard care-i interzicea lui Roland Barthes o altă viziune asupra lui Racine, dar nu pot să nu remarc suplețea unui JEAN CASSOU în fața disciplinelor sociale particulare :

„Diferitele puncte de vedere asupra artei sînt extrem de utile și pot duce la rezultate remarcabile, dar totuși ele nu epuizează arta pentru că se aplică numai la operă ca rezultat. Există însă creația fără care nu există nici opera, or, această etapă genetică aparține cu prioritate esteticii“. Oricît de bucuros aș fi să găsesc un atît de prestigios apărător al esteticii (deși nu o practică !) nu pot să nu remarc faptul că cel puțin psihologia artei încearcă și ea să pătrundă misterul creației. Dar să-l ascultăm mai departe : *„Estetica nu este o știință, ea este acea ordine de cunoștințe care privește creația operelor și emoțiile pe care le provoacă, atacindu-și obiectul pe calea intuiției sensibile. Toate celelalte căi introduc cauzalitatea, deci necesitatea, în timp ce estetica are a face cu arbitrariul, cu contingența. Dacă nu există o necesitate a apariției lui «Hamlet» — după cum a dovedit-o istoria artei — există însă o necesitate a teatrului elisabetan“.* Fiind de acord că opera este unică, inimitabilă, irepetabilă și deci contingentă, nu văd de ce nu putem studia — sub raport estetic — nu ceea ce este contingent, ci ce este necesar în evoluția artei. Estetica nu se ocupă de altfel cu operele individuale — asta e treaba criticii — ci mai degrabă cu orientările, tendințele, evoluția conștiinței estetice în ansamblu. Nu voi fi de acord de aceea nici cu precizarea că *„Estetica n-are metode“.* Dacă e adevărat că estetica nu are metode proprii, mă întreb de ce n-ar putea fi considerată ea ca o metodologie generală în fața fenomenului artistic, la fel cum epistemologia este într-un fel instanța de judecată a validității metodelor utilizate de științele particulare. Răspunzînd la întrebarea mea dacă eternele probleme „ce e arta“, „care sînt căile ei de evoluție“..., „care e statutul categoriilor estetice“, nu sînt și ele de domeniul esteticii, istoricul de artă a răspuns afirmativ :

„Conceptele estetice trebuiesc definite pentru ca discipline particulare, cum este istoria artei, să le poată utiliza. Iată, de pildă, ideea de evoluție în artă. După cum s-a dovedit istoricește, lucrurile se petrec altfel decit în știință sau tehnică, întrucit în artă operele se alătură unele altora. Ca istoric constat transformarea spiritului uman, a conștiinței estetice prin individualizare și cred că e o problemă ce revine spre studiu esteticii. La fel ca și transformarea concepțiilor despre artă sau îmbogățirea în timp a operelor de artă prin multiplele interpretări pe care le primesc. De ce au rezistat ? Cum de-au putut stabili relații cu diversele epoci prin care au trecut ? Ce explică energia lor internă, forța lor de difuzare ?“

Ascult încîntat părerile prețuitului istoric de artă și mă gîndesc că de fapt ele contrazic cele spuse la început. Dacă estetica este cea care trebuie să studieze acest gen de probleme, oare schimbarea însăși a viziunii noastre despre artă, frumusețe etc. sînt probleme contingente și singura „metodă“ de a le atinge este intuiția sensibilă ?

Același optimism pentru destinul esteticii filosofice îl provoacă cunoscutul istoric al artei negre JEAN LAUDE atunci cînd se ocupă de destinul artei contemporane, semnalînd tendințe ca cele ale artei care se consumă o dată cu actul receptării, întrebîndu-se asupra statutului viitor al operei și proclamînd nașterea unei artei colective. Iată că dincolo de istoria propriu-zisă există probleme generale care solicită reflecția filosofică, și esteticieni ca E. Souriau, Mikel Dufrenne, Revault d'Allonnes o reprezintă cu strălucire. Ba ironia sorții face ca după discuția mea cu Bernard Teyssèdre în care acesta ridiculiza estetica filosofică, să asist la un curs al aceluiași, în care el explica studenților categoria de tipic în concepția lui Georg Lukacs.

JEAN ROUSSELOT

CRITICA

Refuzînd statutul de știință, critica reprezintă nu mai puțin o activitate teoretică definită, al cărei statut — oricît ar fi el de controversat — intră în perimetrul anchetei noastre. Ne-a dovedit-o de altfel discuțiile cu PIERRE DAIX și Bernard Pingaud.

Cel dintîi, încercînd să explice mutațiile ce se petrec în literatura franceză contemporană, observa o criză analogă celei din pictură o dată cu apariția saloanelor neoficiale a unui Manet : *„Există o scădere de prestigiu a premiilor literare, mai mult, o oarecare îndepărtare a marelui public de literatura de ficțiune, în genere. S-a dezvoltat interesul, pentru eseu, literatura document, mărturie, istorie politică, descoperiri științifice, ba chiar pentru științe umane atît de specializate cum e lingvistica. Oamenii trec prin atîtea transformări, știința, tehnica, ritmul civilizației contemporane au urmări atît de radicale, mișcările sociale au luat o asemenea amploare și sînt atît de diverse, încît omul vrea să-și explice ce se petrece în jurul său, să afle date noi despre evenimentele la care a fost martor sau chiar le-a trăit. Dezvoltarea uriașă a informației — caracterul ei planetar aș spune — face imposibilă supunerea, asimilarea ei de către un singur individ. Arta modernă e resimțită de mulți ca o agresiune împotriva culturii lor anterioare, și în timp ce unii nu reușesc s-o integreze, alții se plîng că un Marc Chagall a devenit „clasic“, „academist“. Mișcarea editorială și, o dată cu ea, critica abia reușesc să țină pasul cu diversificarea și complicarea interesului publicului“.*

Consecințele acestui proces îmi sînt înfățișate cu un zîmbet sceptic de BERNARD PINGAUD : *„Era foiletoanelor critice de acum 15 ani, a criticilor cu autoritate, deținînd o rubrică permanentă la o revistă — cu mici excepții — aproape a trecut. Există atîtea cărți, incît un singur critic nu le poate cuprinde și există acum critici specializați care se adresează unor specialiști. Doar „Le Monde“ l-a păstrat pe Pierre-Henri-Simon, în timp ce „l'Express“ a micșorat simțitor spațiul și numărul recenziilor, în timp ce la „Quinzaine littéraire“ continuă să aibă un tiraj redus. „Critique“ este poate singura revistă mai serioasă, dar televiziunea este cea care joacă acum rolul covîrșitor. Iar literatura se face aproape la comanda editurilor : o carte despre expediția în lună, despre asasinarea lui Kennedy, memoriile lui de Gaulle, Malraux, Churchill, evenimentele din mai 1968, încordarea din Orientul apropiat, războiul din Vietnam, iată teme și autori ceruți din publicul larg. Cît îi privește pe critici, ei nu se mai ocupă de acest gen de cărți (au apărut comentatori specializați), ci se înfundă într-un fel de jargon specializat (à la Lacan, à la Barthes, à la Derida etc.) și fac teorie. Distanța estetică — critică se micșorează, după cum distincția critică — creație are de asemeni tendința de a dispărea. Dar această literatură critică n-are o mare audiență“.* Ascultîndu-i pe cei doi critici îmi aduc aminte de numeroasele discuții de la noi despre „criza de autoritate“ a criticii, dar îmi dau seama că situația este sensibil alta. Pe măsură însă ce critica se va specializa și se va închide în sine, tinzînd nu să dezvăluie opera, ci să realizeze construcții autonome, procesul va fi același.

★

Am încercat să sintetizez în rîndurile de mai sus discuțiile purtate cu cîțiva dintre reprezentanții unor discipline umane care, prin preocupările lor, se apropie și de reflecția teoretică asupra artei. Fără îndoială se poate discuta critic despre măsura în care unul sau altul are dreptul să vorbească în numele întregii discipline, dar trebuie să menționez că nici unul dintre interlocutorii mei nu avea pretenția că se află în posesia cheii universale pentru toate problemele. Este cu atît mai evident că autorul prezentării de față nu pretinde o clipă că poziția lui ar fi infailibilă. Dacă tabloul de mai sus reușește să stîrnească controverse, înseamnă că și-a atins țelul.

Ion PASCADI

catedra

Acad.
EUGEN PORA

Foto : Dumitru F. Dumitru

Literatura și cunoașterea planetei

Acum cinci decenii — în vremea copilăriei mele — posibilitățile de a cunoaște lumea, țările, oamenii de pe glob, erau restrînse aproape numai la cărțile de călătorii publicate de biblioteca ENERGIA. Prin ele am cunoscut împărăția ghețurilor polare (Rouquette : **Epopeea albă ; Împărăția tăcerii albe ;** Hobbs : **Peary ;** Scott : **Ultima călătorie la polul sud),** a Africii (Stanley : **Autobiografie ; Călătorie prin Africa),** a oceanelor (C. Weyer : **Cavalier de la Salle ;** Gerbault : **Singur străbătînd Atlanticul),** a Asiei, Arabiei etc. Devoram cu nesaț astfel de cărți și ni le treceam unul altuia cu entuziasmul și visul tinereții. În ele găseam aspirațiile noastre de vîrstă : descoperiri de țări noi, de popoare, învingerea de greutăți enorme, privațiuni, pericole, eroism, dreptate. Eroii noștri ne încîntau tocmai prin ceea ce doream și noi să facem sau să fim. Fiecare carte ne punea probleme pe care le discutam, le aprofundam în lecturi suplimentare și astfel trăiam aproape ca și participanții reali ai acelor expediții.

Astăzi posibilitățile de cunoaștere a lumii s-au înmulțit prin radio, cinema, televiziune. Și am credința că mijloacele de care dispunem azi în plus măresc infinit satisfacția și trăirea pe care o ai atunci cînd citești o bună carte de călătorie. Dar, cum știm, imaginile de cinematograf sau televiziune sînt scurte și trec repede. Întreaga capacitate de recepție este antrenată încordat în maximum două ore. Mărturisesc că mă impresionează informarea vizuală asupra unor țări, orașe, oameni, regiuni și că vizionez adesea emisiunile „Teleglob“ sau filmele de călătorii de la cinematografe. Cititul unei cărți de călătorie este însă altceva. Aici totul se desfășoară lent, aproape că trăiești la unison de timp cu călătorul. Aici gîndești singur la ceea ce gîndește eroul cărții ca să rezolve anumite situații. Aici ești aproape participant activ al călătoriei. Am văzut foarte multe filme de călătorie și recunosc că majoritatea lor mi-au plăcut. Dar dacă mă gîndesc anume, la vreunul dintre ele, am în minte o imagine destul de generală a acțiunii și locurilor. În schimb, mi-au rămas întipărite pentru totdeauna în minte imaginile pe care mi le-am format citind, să spun ca exemplu, cartea lui Stanley : **Călătorie prin Africa.**

Am văzut cîteva filme despre Amazon, despre Rio Nero, despre ciudățeniile Americii de Sud. Dar nici unul din acestea nu mi-au putut da atîtea imagini reale despre acest continent ca și cărțile : **Peștii cîntă în Ukayali** (A. Fiedler) ; **Călătorie neterminată** (B. Fawcet) ; **Inima pădurii** (A. Cowell) ; **Tropice triste** (C. Levi-Strauss) ; **De la Orinoco la Amazon** (A. Himbold) ; **Continentul vulcanic** (A. Lundkvist) ; **Mumiile din Peru** (R. S. Waisbard) etc. Am dat acest exemplu, dar el poate fi extins și asupra altor continente, asupra Arcticei sau Antarcticei, asupra oceanului Pacific sau Atlantic.

Ne-am emoționat cu toții atunci cînd omul a pus piciorul pe Lună și am fost mîndri de măreția acelui moment. Dar cred că Luna va fi cunoscută mult mai profund atunci cînd vor apărea cărțile de călătorie despre satelitul natural al Pămîntului. Există însă încă multe cărți despre Pămînt. Iată : Amazonia, Congo, pădurile Canadei, înghesuiala Indiei, măreția Himalaiei sau albul imaculat al Antarctidei. Peste tot aici există viață adaptată special condițiilor respective. Pe om îl interesează în primul rînd viața : pădurile, savanele, cîrdurile de păsări, de animale, varietatea nesfîrșită a speciilor în oceane, apoi viața omului din diferitele părți ale lumii, fie că e vorba de popoare civilizate, fie că e vorba de aborigeni ce trăiesc încă așa ca strămoșii noștri de acum zece milenii.

Imaginile pot fi foarte diferite de la un loc la altul, totuși, în ansamblul lor, ele formează unitatea planetei.

Am citit frumoasa carte a lui Ch. Mountford : **Oameni negri și nisipuri roșii.** Am citit-o după ce am văzut aborigenii Australiei și mărturisesc că abia acum pot spune că am aflat viața oamenilor de acolo. Îndepărtînd toate momentele inerte, plate, comune, care există în orice fel de călătorie, cartea mi-a dat mai mult decît a putut-o face scurta mea vizită în Australia.

Am cutreierat Pacificul și mai ales Oceanul Indian. În prealabil am citit tot ceea ce am găsit în cărțile de geografie. Dar adevărata imagine a imensității apelor și a condițiilor în care se trăiește pe acolo mi-au dezvăluit-o călătoriile cuprinse în cărțile : **Pe oceanele lumii** (Kotzebue) ; **Călătorie în jurul lumii** (A. Bougainville) ; **Jurnal de călătorie** (La Perouse) ; **Călătoria unui naturalist în jurul lumii pe vasul Beagle** (Ch. Darwin) ; **Călătoriile căpitanului Cook ; Jurnalul de bord al lui Columb** etc., etc.

Datorită unor astfel de cărți pot spune că m-am familiarizat cu planeta noastră, că o cunosc destul de bine atît în asprimea ghețurilor arctice (F. Nansen, K. Badighin, Nobile) sau antarctice (M. G. Ravici) — dar și în căldurile și umezeala tropicelor africane (Stanley, Livingston, Cotlow, Davy, Davidsohn) sau asiatice (J. Bitsch, V. K. Arseniev, N. Mikluho-Maklai, M. Sichrovsky), a marilor înălțimi ale pămîntului (F. Rudolph, E. Hillary) sau a întinderilor nesfîrșite de ape oceanice (Bombard, Gerbault).

Am scris și eu o carte de călătorie **(Cinci luni în Oceanul Indian)** în care am căutat să îl iau pe cititor părtaș la călătorie și să îl fac să înțeleagă de ce se urmăresc cercetări în ape și să îl introduc în lumea vie a țărilor și orașelor prin care am trecut, ca și în viața tumultuoasă din abisurile oceanice.

Consider că pentru vîrsta elevului cea mai bună metodă de cunoaștere a planetei noastre este cartea de călătorie. Aceasta constituie o literatură în deplină concordanță cu aspirațiile epocii de adolescență. Cu o astfel de carte se poate călători în oricare parte a lumii, poți descoperi frumusețea locurilor și îndemînarea oamenilor, peisajul geografic sau structura geologică a munților, îți poți forma o imagine de ansamblu despre viața unor țări sau regiuni. Aproape întotdeauna compari ceea ce îți dezvăluie o astfel de călătorie cu ceea ce e la noi. Este imposibil să nu fii mîndru că trăiești într-o țară frumoasă, cîntată de poeți, admirată de străini, țară care este a ta.

școala

corigenți la limba română

Omofonele

Printre cauzele care generează cele mai frecvente greșeli de ortografie se înscrie la loc de frunte și omofonia. Neglijată de programă și de manualele școlare, este trecută cu vederea și de profesorii de limba română. Mai mult empiric și elementar este atinsă tangențial de învățătorii care predau la clasele I și a II-a.

Omofonele (cuvinte care sună la fel sau semne grafice care se citesc la fel) ar merita o altă soartă. Discutate mai pe larg și tratate sistematic și progresiv încă din clasele mici, pînă la formarea unor priceperi și deprinderi conștiente, omofonele ar ușura mult înțelegerea atîtor situații dificile de folosire a cratimei și, în consecință, ar înlătura numeroasele confuzii rezultate din ignorarea sensului lexical și a posibilităților de îmbinare a multor cuvinte în vorbire. Elevii, în special cei mici, fără a fi exceptați totdeauna cei mari, confundă pronumele (adjectivele) posesive *sa, săi,* articolele demonstrative *cel, cea,* substantivele *nare, car, tei, ceai, neam, nai, cai, dar, nea,* pronumele *mie, ție,* interjecția *miau !,* verbele *sar, car, ia, iau* conjuncțiile *dar, iar, sau* etc. cu omofonele lor, rezultate din rostirea într-o silabă a două cuvinte diferite, grafic însă unite prin cratimă : *s-a* (s-a dus), *să-i* (să-i spui), *ce-l* (ce-l întrebi ?), *ce-a* (ce-a zis ?), *ce-i* (ce-i place ?), *n-are* (n-are timp), *c-ar* (zice c-ar veni), *te-i* (te-i duce), *ce-ai* (ce-ai făcut ?), *ne-am* (ne-am cunoscut), *n-ai* (n-ai fost la școală), *c-ai* (se pare c-ai auzit), *d-ar* (d-ar veni odată !), *ne-a* (ne-a spus), *mi-e* (mi-e foame), *ți-e* (ți-e frig), *mi-au* (mi-au plăcut), *s-ar* (s-ar cuveni), *i-a* (i-a dat, i-a auzit), *i-au* (i-au văzut, i-au spus), *d-ar* (d-ar trece și asta), *i-ar* (i-ar plăcea, i-ar auzi), *s-au* (s-au dus) etc.

Lista omofonelor s-ar putea completa și cu alte exemple. Aici însă nu ne-am propus epuizarea problemei, ci numai semnalarea unei situații.

Trebuie remarcat însă că nu toate omofonele au aceeași frecvență. Unele revin des, altele sînt rar întîlnite ; unele sînt inevitabile : *sa* și *s-a, săi* și *să-i, cel* și *ce-l, cea* și *ce-a, cei* și *ce-i, ție* și *ți-e, mie* și *mi-e, nea,* și *ne-a, iar* și *i-ar, sau* și *s-au,* altele se pot evita ușor, ținînd mai mult de vorbirea familiară sau populară : *n-are, c-ar, te-i, ce-ai, n-ai, c-ai,* doar fiind înlocuite cu formulele mai literare : *nu are, că ar, te vei, ce ai, nu ai, că ai.*

Afirmînd mai sus că manualele școlare nu abordează problema omofoniei m-am referit numai la faptul că ea nu este inserată într-un capitol special. Noțiuni de eufonie se dau de cîte ori diverse capitole cer aceasta.

Sper să fie analizată posibilitatea ca programa școlară și manualele să includă un capitol special de omofonie. După părerea mea, acest lucru ar fi posibil și util. Locul acestui capitol ar fi după cel referitor la semnele de ortografie iar, la clasele mai mari, chiar după noțiunile de vocabular, date deobicei imediat după fonetică. De un real folos ar fi niște planșe cu omofonele (grupate chiar în cele două categorii mari menționate aici : obligatorii sau inevitabile și evitabile).

Multiplele dificultăți, rezultate din neglijarea importanței omofoniei în evitarea greșelilor de ortografie, pot fi înlăturate numai prin formarea priceperilor și deprinderilor conștiente de deosebire a cuvintelor pe baza cunoașterii sensului lexical. Absolut necesară este aprofundarea capitolelor de gramatică (respectiv de morfologie) cu implicații de ortografie, insistîndu-se la fiecare asupra dificultăților rezultate din confundarea omofonelor (de tipul celor semnalate mai sus sau altele mai puțin frecvente).

Multe aplicații cred că își pot găsi aici cercetările mai noi structuraliste referitoare la îmbinările de cuvinte și la constituenții imediați. Un studiu pe tema aceasta ar fi mai mult decît util.

Prof. emerit Ion POPESCU

CĂLINESCU A. ARGHIRA CARIATIDA UNUI STIL POSIBIL

agenda

DE LA MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI

Repetăm :

- Concursul de admitere în școlile profesionale se va desfășura între **7 și 14 iulie.**
- Concursul de admitere în facultăți va avea loc între **10 și 18 iulie.** Institutele de învățămînt superior vor organiza în perioada 3—9 iulie (pentru candidații din zonele calamitate) program de consultații la disciplinele de concurs. Pentru perioada în care se desfășoară concursul de admitere, absolvenții de licee proveniți din familiile sinistrate vor avea prioritate la găzduirea în cămine și asigurarea hranei în cantinele studențești.
- În vacanța de vară care a început la 21 iunie, pentru elevii din licee, școli profesionale și tehnice — în afara excursiilor în țară și în străinătate — la casele de cultură și la cluburile tineretului se organizează activități cultural-distractive dintre cele mai captivante : **concursuri de cultură cinematografică și teatrală, concerte date de formații ale studenților și elevilor, întîlniri cu scriitori, oameni de artă și cultură etc.**
- Răspunzînd Apelului C.C. al Uniunii Tineretului Comunist de a contribui prin muncă voluntară la refacerea zonelor inundate, numeroși elevi din licee și școli profesionale pleacă la întreprinderile agricole de stat din apropierea orașelor lor pentru a ajuta la strîngerea recoltei.

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

NICOLETA NEGRU: Pentru ca rafinamentul versurilor dv. să nu însemne și rarefiere, aș dori să citesc și poezii în formă fixă (dacă aveți), pentru a verifica în ce măsură știți să stăpîniți substanța.

ALEXANDRU SINGER: Deocamdată, micro-eseurile dv., interesante, se află în afara literaturii. Poate grupate în jurul unui personaj sau alternate cu fragmente epice, să capete carnea artei...

BRUNO ANTIP: Îmi dau seama că există o efervescență în complicatele, încîlcitele, pretențioasele dv. notații despre lume. Mai multă ordine în demonstrație, mai multă „frumusețe“ (armonie) în expresie — sînt, probabil, virtuți care se vor instala cu timpul.

LIA DRAGOȘ: Cred că ar fi bine să încercați o lucrare de mai mare întindere în care, dacă se poate, să nu vă feriți de un **subiect** în toată puterea cuvîntului. Pe canavaua lui, tablourile dv. vivante ar căpăta mai mult sens.

GHEORGHE MIHAIȚĂ: Cea mai tristă frază posibilă: „Nu am avut acest curaj pînă acum dar... la rubrica «Atelier literar» am observat că alții scriu mai prost decît mine...“ Ciudat stimulent v-ați găsit! Nu e de mirare că, tot comparîndu-vă cu cei care scriu prost, ajungeți la versuri ca:

„Te-am pierdut și rău nu-mi pare,
Că-ci știu bine, asta-i vrut.
Dar mă roade o întrebare:
De la mine, ce ai vrut?
Ai fi vrut să-ți fiu o slugă,
Să te las să faci ce vrei.
Și să fiu exact o glugă,
Ce o pui pe cap și-o iei?“

ILIE BASARAB: Cred că, după încă multă muncă și lectură, talentul dv. se va manifesta mai cert. Și atunci aș dori să vă recitesc.

OVIDIU DOR: Semne evidente de talent. Ar fi păcat să renunțați la scris. Dar și să vă grăbiți a publica.

ȘT. A. BANARU: În multele luni de zile pe care le-am acoperit cu activitatea mea de „poștaș“, am făcut desigur zeci de recomandări pentru „A. L.“ și cîteva pentru „Un nou poet“. Doar două sau trei din recomandările mele — nu mai multe — au coincis cu părerea redacției. Acum, după cum ați observat, „A. L.“ nu mai apare. Deci, chiar cînd descopăr o poezie sau două, valabile, într-un teanc de manuscrise, acestea nu mai pot constitui obiectul unei propuneri de publicare. În ce privește presupunerile dv. despre manevrele obscure și dubioase care ar sta la baza aparițiilor în reviste, ele nu vă fac cinste.

MARIUS FIRESCU: Prea puțin. Mai trimiteți.

A. MOTRU: Versificați corect:

„În ochi rotește bolțile cu stele
Și-n gînd oceanul cugetării-nalte,
Cu valuri mari, ce se ciocnesc rebele
Și vor spre hău de-a pururi să se salte“.

Dar, într-adevăr, poeziile curg cu o cumințenie plafonată, fără un gînd izbitor, fără o confesie tulburătoare, fără un accent măcar, inedit, în expresie.

MIHAIL DUMITRU: Prea naive și în forme pale (cu una sau două excepții care, după cum știți, întăresc etc.).

C. PLATON: Scrieți atît de fluent, încît nu pot decît să regret banalitatea și schematismul subiectului dv. din „Ziua în care vine primăvara...“

C. RADOVANU: Da, mă interesează poezia dv. „Spațiu cu tigru“, „Nervi pe nervi“, cu intuiția exactă a agresivității, „Alesul“, cu un nobil simț al responsabilității — mă îndrituiesc să vă solicit o sporită rigoare a compoziției, mai puține versuri fluturind „abisal“, mai multă confesie la nivelul „omenescului“ — și un nou grupaj de poezii.

SILVIU JUSTINIAN: O, cum vă mai jucați „de-a cuvintele“!

„Jurnal de superb.
Fierb
în clarauzire.
E o taină de fire.

— Transcendent!
. . . . zent!“

Și atunci nu e de mirare că în loc de miracol se produce doar un mărunt miraj, nu prea clar, mai degrabă hilar.

CORNELIU VASILE: Vă mulțumesc că-mi cereți părerea — și atît. E, de altfel, singurul lucru de care răspund. Publicarea în paginile revistei ține de multe alte criterii, probleme și filiere. Deci: aveți, după părerea mea, o personalitate care atrage atenția, cu însușiri literare de necontestat. Dintre poezii, am reținut mai degrabă „Poem“, iar dintre proze, în mod deosebit, „Ultimul“. Principalul e că veți scrie. Și, sigur, veți publica mai devreme de 47 de ani!

AL. PRIBOIENI: Versuri, uneori; dar nu Poezie!

HORIA SILVINESCU: Parcă ați fi una și aceeași persoană cu Silviu Justinian! În postura „Silvinescu“, versurile sînt ceva mai substanțiale. Jocul, în parte superficial, se regăsește însă. Dacă ipoteza mea e eronată, vă cer scuze.

VINGANESCU NICOLAE: Rîndurile dv., versificate sau nu, nu m-au făcut să vă iau drept — Doamne, iartă-mă! — „un escroc sentimental, un nebun, un Karamazov“ etc. Vor mai trece cîțiva ani și veți vedea că lucrurile sînt și mai simple, și mai complicate decît vi se prezintă azi. În locul dv., aș amîna amplele cugetări asupra lumii și aș căuta să mă exprim **pe mine însămi**, în toată modesta mea unicitate.

VASILE MĂGIRESCU: Din păcate epigonice, neinspirate, versurile dv. nu vor mai constitui în viitor subiect de analiză. Ca argument, un ultim exemplu:

„Și caut cu privirea
Același chip de fată,
Ce dulce și suavă
M-a fermecat odată.“

Cum apreciați stagiunea 1969-1970?

(Urmare din pagina 25)

ce, independent de voința noastră, n-am putut răspunde sus-ziselor invitații printr-un **da**!

Tot astfel, completarea ansamblului cu cîteva elemente strălucite figurează la „beneficii“, dar imposibilitatea de a obține doi actori foarte tineri trebuie s-o trecem la „pierderi“ neplanificate.

2. Dacă aș răspunde **Dispariția lui Galy Gay** aș fi acuzat de subiectivism. Dacă aș răspunde **Mandragora,** o parte a presei (nu și a publicului) mi-ar sări în cap. Așa încît prefer să las pe alții să răspundă. Și dacă tot n-am răspuns la întrebarea cu „cel mai bun“, de ce oare aș face-o la cea cu „cel mai rău“?

3. **Arca bunei speranțe** de I. D. Sîrbu, **Alcor și Mona,** musical de Sanda Manu, Camelia Dăscălescu și Flavia Buref, după **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian, și **Cher Antoine** de Jean Anouilh.

Ca dată, începutul lunii octombrie.

4. Avem textele lui Ion D. Sîrbu și Dumitru Solomon. Avem promisiunile lui Aurel Baranga, Ilie Păunescu, Anca Bursan și Gh. Panco. Și poate, (de ce nu?), și altele.

Ion Cojar,

directorul Teatrului Mic

1. În această stagiune am avut importante reușite. Dacă rememorez însă optimistele proiecte cu care am pornit la drum, simt o adîncă tristețe. Năzuințele unui regizor care primește să conducă destinele unui teatru în general, și ale unui dotat și de prestigiu colectiv cum este cel al Teatrului Mic, în special, sînt mult mai mari. Am fost convins, ca proaspăt director, că vom putea realiza un număr mai mare de premiere. Am fost convins. N-au lipsit din proiectele noastre autori de prestigiu ai dramaturgiei universale și românești, cum ar fi Sofocle, Cehov ori G. M. Zamfirescu, așa cum a existat în intențiile noastre crearea unor spectacole agitatorice de ora 5. Am crezut... Am avut o mulțime de visuri frumoase... Din păcate — și-o spun cu mare durere — proiectele nu s-au putut concretiza pe măsura dorințelor noastre. De ce? La acest de ce, se pot oferi multe, multe răspunsuri... Numai că nici cititorii dv., nici spectatorii noștri n-au nevoie de argumente, ci de spectacole... Sperăm ca în stagiunea ce vine să dăm viață bogatelor și substanțialelor planuri ce le-am alcătuit, păstrîndu-ne nealterat optimismul, pasiunea.

2) Sînt dezolat... N-am avut spectacole ieșite din comun. Am avut spectacole cu reușite și spectacole reușite cu slăbiciuni.

3) Teatrul Mic își deschide porțile la 20 septembrie. Între 20 și 30 septembrie intenționăm să prezentăm în premieră **Treziți-vă în fiecare dimineață,** titlu care include trei piese într-un act de Teodor Mazilu **(Treziți-vă în fiecare dimineață, Inundația, Don Juan moare la fel ca și ceilalți),** în regia lui Emil Mandric și scenografia lui Ștefan Hablinski, **Dansul sergentului Musgrave** de John Arden, în regia lui D. D. Neleanu, decor Ion Cojar, costume Mihai Mădescu și **Ceai și simpatie** de Robert Anderson, în regia Soranei Coroamă și scenografia Adrianei Leonescu. Acesta va fi începutul...

4) În repertoriul stagiunii viitoare veți întîlni numele unor importanți scriitori români. Ne-am rezervat dreptul de a prezenta în premieră absolută piesa lui G. M. Zamfirescu, **Sam,** precum și una dintre importantele și inspiratele lucrări ale poetului Miron Radu Paraschivescu. În proiectele noastre stă și colaborarea cu Paul Anghel, precum și promovarea în cadrul spectacolelor-lectură a unor tineri debutanți în dramaturgie.

Eduard Covali.

directorul Teatrului din Piatra Neamț

1. Consider că în stagiunea ce se va încheia în curînd, instituția noastră a reușit să-și păstreze modesta strălucire pe care a cîștigat-o de-a lungul stagiunilor precedente. Nu e puțin lucru, dacă convenim asupra faptului că teatrul fără strălucire nu poate exista.

Nu am reușit să oferim tuturor actorilor din colectivul nostru satisfacțiile și succesele ce li s-ar fi cuvenit. De ce? Pentru că nu am putut stabili un semn de egalitate între gîndul anticipat și realizarea concretă, pentru că în materie de teatru — și nu numai de teatru — nu există infailibilitate.

2. Dacă mi-e ușor să răspund la primul termen al acestei duble întrebări (**Woyzeck** de Georg Büchner, în regia și decorurile lui Radu Penciulescu și costumele Ioanei Gărdescu), nu același lucru se întîmplă cu cel de al doilea termen — și asta din două motive:

a) Afirmînd că spectacolul X este cel mai nereușit, nu realizez o judecată de valoare, ci o comparație. Or, cel mai nereușit spectacol al unei stagiuni nu e în mod obligatoriu un spectacol nereușit. Răspunsul ar risca să fie fals; sau să fie fals interpretat.

b) Chiar dacă sub pretextul unei maxime obiectivități aș da un astfel de răspuns, aprecierea pe care aș face-o m-ar situa pe o poziție detașată și de superioritate care, în mod subtil, m-ar scoate, ca să zic așa, din „culpă“.

Vă cer permisiunea să fiu subiectiv.

3. 15 septemrie 1970 — **Năpasta** de I. L. Caragiale, în regia foarte tînărului Alexa Visarion.

4. I. L. Caragiale **(Năpasta),** Ion Creangă **(Harap Alb** — în versiunea dramatică a Zoei Anghel-Stanca), Delavrancea (o încercare de a condensa într-un spectacol unitar cunoscuta trilogie), Iosif Naghiu **(Întunericul)** și Radu Bădilă **(Patru oameni fără nume** — în cinstea aniversării a cincizeci de ani de la crearea Partidului Comunist Român).

Ion Maximilian,

directorul Teatrului din Constanța

1. Colectivul pe care am cinstea să-l reprezint a reușit în această stagiune o interesantă performanță: treizeci și doi de actori și actrițe, din care aproape jumătate au fost suprasolicitați, s-au încumetat temerar la dovedirea unui ambitus, care se întinde de la treptele grave ale tragediei antice și dramei istorice la accentele comediei satirice și vodevilului. Am obținut bune rezultate într-un turneu în țară, în numeroase spectacole jucate în județele Constanța și Tulcea, în orașele Galați și Brăila și în cîteva prezențe pe scenele Capitalei. N-am reușit, însă, menținerea uneia din bunele tradiții ale teatrului nostru, și anume realizarea periodică a conferințelor pe teme literare, însoțite de exemplificări.

2. Voi trage ambele turte pe spuza tînărului meu coleg, regizorul Geo Berechet. Apreciez drept cel mai bun, spectacolul plin de vigoare și poezie cu piesa lui Ion Dinescu, **Săgetătorul,** în timp ce publicul și presa au respins **Regele pungașilor** de Ștefan Berciu, spectacol înjghebat în grabă și cu modestie de mijloace. Dar stagiunea noastră se încheie abia la sfîrșitul lui august, astfel că mai sînt locuri vacante pentru un nou răspuns — sper, numai la prima parte a dificilei dumneavoastră întrebări.

3. În ultimele zile ale lui iulie, deci în plină stagiune estivală, vom prezenta o premieră originală: pe faleza și dealul care mărginesc portul Tomis din Constanța, regizorul Gheorghe Jora și sculptorul Constantin Lucaci amenajează un cadru seminatural, pentru reprezentarea **Medeii** lui Euripide. În jurul datei de 1 noiembrie, viitoarea stagiune va fi inaugurată cu varianta pentru scenă și sală a aceluiași spectacol.

4. Baranga și Lovinescu cu două lucrări noi. Reluarea piesei **Ovidiu** de poetul constănțean Grigore Sălceanu. Drama lui Mircea Radu Iacoban, **Tango la Nisa,** și o piesă de Ion Minulescu.

Emanoil Engel,

directorul Teatrului din Oradea

1. Am izbutit să ridicăm nivelul artistic general al spectacolelor, pentru că munca de pregătire a fost mai temeinică, distribuțiile și regizorii mai bine aleși, exigența la vizionări sporită. Am reușit să ducem mai departe acțiunea începută în stagiunea trecută sub denumirea „Cafe-teatrul“, care constituie, pe de-o parte, o bună școală de perfecționare și chiar de autoperfecționare profesională (recitaluri, piese scurte) și, pe de altă parte, o modalitate de a oferi unui public restrîns ceva mai mult decît repertoriul obișnuit.

N-am reușit să umplem sălile, și mai ales la spectacolele de prestigiu. Nu am pus accentul, în măsura așteptată de marele public, pe spectacolul de divertisment. Nerenunțînd la ținuta repertoriului, vom căuta să asigurăm echilibrul între piesa de idei și piesa ușoară.

2. Cele mai bune la secția română: **Moartea unui comis-voiajor** și **Casa cu două intrări.** La secția maghiară, **Luna dezmoșteniților.**

Cele mai rele? Să spună criticii. Noi n-am încuviințat spectacolele, cînd am considerat că sînt nerealizate artistic.

3. Ținînd seama de efortul general pentru refacerea economică a patriei vom prelungi stagiunea estivală și vom începe mai devreme ca de obicei stagiunea de toamnă. Astfel vom juca, în vară, la secția română, **Moartea ultimului golan,** iar la secția maghiară, **Dama în hermină** de scriitorul clujean Méhes György (premieră pe țară).

Vom reîncepe activitatea după o întrerupere foarte scurtă, la 15 august, cu **Arca bunei speranțe** de I. D. Sîrbu (la secția română) și **Director o săptămînă** de Alexandru Popescu-Oradea (la secția maghiară).

4. Caragiale, Ciprian, I. D. Sîrbu, Virgil Stoenescu, Alexandru Popescu-Oradea, și din literatura maghiară din țara noastră, scriitorul orădean Tabery Géza și clujeanul Méhes György.

5. Prima ieșire a teatrului orădean peste hotare, la Festivalul de la Debrețin (mai, 1970) a constituit un succes deosebit în confruntarea cu cîteva din cele mai bune teatre din țara vecină.

Amintiri

DE LA „CERCUL LITERAR“ DIN SIBIU

„Cercul Literar“ 1943. De la stînga la dreapta — sus: Șt. Aug. Doinaș, Deliu Petroiu, Viorica Marica, Al. Cucu, d-na Lia Jacquier, Ovidiu Cotruș, Ion D. Sârbu, Ilie Balea, Radu Enescu; jos: Cornel Regman, Eugen Todoran, prof. Henri Jacquier, Ion Negoițescu, Radu Stanca.

În 1941, cînd am terminat cursurile Liceului „Moise Nicoară“ din Arad, și mă pregăteam să mă înscriu la Facultatea de Medicină din Sibiu, nimic nu mi-a prevestit întîlnirea — crucială pentru mine — pe care aveam s-o realizez, în medievalul burg transilvănean, cu tinerii scriitori ai generației mele. Universitatea din Cluj se refugiase pe malurile Cibinului, dar despre o viață culturală a Sibiului încă nu auzisem nimic. Mă interesa, fără îndoială, literatura, dar nu aveam conștiința că voi deveni scriitor : poezia era, pentru mine, o îndeletnicire aproape secretă, atît pentru că atmosfera din cadrul familiei mele de țărani ardeleni era nereceptivă față de o asemenea activitate, cît și datorită faptului că, în liceu, nu avusesem parte de ceea ce s-ar putea numi un mentor literar, care să mă îndrume și să mă încurajeze. E adevărat că, la finele clasei a VI-a liceale, plecasem acasă cu colecția „Jurnalului literar“ al lui Călinescu, revistă la care ne abonase dirigintele nostru, profesorul de limba română, Al. Constantinescu (tatăl dramaturgului de azi Paul Everac); e adevărat că în ultimele clase mă bucurasem de atenția altui profesor de română care-mi cunoștea activitatea poetică, Mihai Păun ; dar toate acestea erau prea puțin pentru a-mi forma conștiința unei vocații, și cu atît mai puțin a unei profesiuni literare.

Cu toate acestea, după primele contacte cu amfiteatrul Facultății de medicină și cu sălile de disecție, frecvența mea la asemenea cursuri lăsa de dorit; eram mult mai prezent la cursurile de filozofie — îndeosebi la profesorii Lucian Blaga, D. D. Roșca, Liviu Rusu și N. Mărgineanu — și la ședințele de cenaclu ale Cercului literar studențesc „Octavian Goga“, patronat de filozoful „Spațiului mioritic“. Fără a mă prezenta ca poet, ba chiar ascunzîndu-mi această „calitate“ în dosul numelui meu real, participam la ședințe, luam chiar cuvîntul la discuții, dar nu îndrăzneam să fac cunoștință directă cu cei cîțiva tineri care, încă de pe vremea aceea, se evidențiau prin cunoștințele lor teoretice sau prin activitatea lor beletristică: Ovidiu Drimba, Eugen Todoran, Cornel Regman, Radu Stanca, Petre Hossu, Romeo Dăscălescu, Radu Stoichița, Ion Negoițescu, Ion D. Sîrbu, Ion Oana și alții. Timiditate ? Fără îndoială, o timiditate bolnăvicioasă — de care sufeream, și știam că sufăr! — dar, poate, și reversul ei: orgoliul. Aproape un an de zile am urmărit de la distanță — și la propriu, și la figurat — acest grup de tineri studenți eminenți, care constituiau nucleul viu nu atît al amintitului cerc literar studențesc, cît al unor manifestări artistice inițiate sub egida „Prietenii Seminarului de Estetică“, al căror animator era profesorul Liviu Rusu. Exista o surdă rivalitate între acești studenți în Litere și Filozofie și marele grup de studenți mediciniști cu ambiții artistice, pe care-i conducea profesorul de anatomie, Victor Papilian, el însuși prozator și dramaturg; încît, treptat, situația mea — de student în Medicină, care se arată mai interesat de activitatea celor de la Litere și Filozofie — era aceea a unui trădător. Atracția se dovedea însă prea puternică pentru a putea să-i rezist : lecturile la cenaclul studențesc, audițiile muzicale de la Seminarul de Estetică, conferințele publice ale acestor tineri scriitori — unii prezenți alături de mine în aceleași reviste ale epocii — constituiau tot atîtea ispite fatale. Și, pe urmă, mai era ceva : acești tineri aveau, în același timp, o existență fizică și socială imposibil de evitat : puteau fi văzuți zilnic, în colțul bulevardului, lîngă cofetăria „Bufnița“, agitîndu-se și discutînd cu însuflețire, pornind apoi în jos spre Piață, sau în sus, pe lîngă Universitate, uneori pînă la parcul Subarini, ca o pleiadă gălăgioasă și entuziastă, în mijlocul căreia vedeam parcă fulgerînd schimbul de replici spirituale și de idei, dragostea aproape tiranică pentru literatură și artă, precum și acel aer de comuniune spirituală care anunță marile prietenii. Era ceva fascinant în fervoarea peripatetică a acestui grup de tineri care nu mai oboseau discutînd și iar discutînd, insensibili la vacarmul străzii, la privirile mirate ale trecătorilor, la siluetele grațioase ale colegelor de studiu. Un tînăr foarte frumos părea să întrețină atît nomadismul, cît și vivacitatea dezbaterilor: înalt, svelt, cu un mers de mînz nestrunit, cu profilul acvilin, vesel și captivînd atenția tuturor, el era incontestabil sufletul învăpăiat al acestei confrerii rătăcitoare. Era Radu Stanca. Astăzi, cînd amintirea lui este o umbră aeriană pe străzile întortochiate ale Sibiului și cea mai cutremurată lumină din sufletul meu, cuvintele mi se par neputincioase a-i surprinde și restitui farmecul inegalabil. Radu Stanca a fost — așa cum am avut prilejul să constat de-a lungul anilor — una din acele personalități fascinante care însumează în ele splendoarea și tragicul logosului creator: înzestrat deopotrivă pentru poezie, eseistică și teatru (dramaturg, actor și regizor), volubil și însetat de tot ceea ce poate să ofere clipa unui om care o trăiește din plin și, totodată, o domină prin luciditatea sa, el s-a grăbit să ne dea, în toate aceste domenii, măsura talentului său genuin, presimțind parcă zgîrcenia Parcei neîndurate care ne taie firul vieții cu foarfecele. De cîte ori am citit, mai tîrziu, cele două strofe ale poeziei „Foaie neagră“ de Hermann Conradi, ele mi-au adus aminte de acest prieten apus, și de aceea mi s-au părut fioroase :

Ich weiss — ich weiss : Nur wie ein Meteor
Der flammend kam, jacht sich in Nacht verlor,
Werd ich durch unsre Dichtung streifen !

Die Laute rauscht. Es jauchzt wie Sturmgesang —
Wie Südwind kost — es gellt wie Trommelklang
Mein Lied und wird in alle Herzen greifen...

Dann bebt's jäh aus in schriller Dissonanz...
Die Blüten sind verdorrt, versprüht der Glanz —
Es streicht der Abendwind durch die Cypressen...
Nur wen'ge weinen... Sie verstummen bald.
Was ich geträumt : sie geben ihm Gestalt —
Ich aber werde bald vergessen...

Luni de zile, după ce i-am cunoscut pe acești tineri, am avut impresia că — în pofida activității publice a Cercului literar „Octavian Goga“ (cenaclu săptămînal, conferințe studențești, șezători, activitate teatrală etc.) — nucleul lui (format din Radu Stanca, Ion Negoițescu, Ion Oana, Cornel Regman, Eugen Todoran) era un fel de „cerc închis“, distinct și puțin receptiv față de ceilalți studenți cu preocupări literare. Impresia mi-a fost confirmată, de altfel, de o declarație a lui Stanca : „Octavian Goga“ — spunea el — „este o simplă mistificație : pentru a fi în grațiile rectorului și pentru a putea participa la șezători literare în diverse orașe ale țării“. O spectaculoasă „demisie“ a lui I. Negoițescu din acest cerc grăbește divorțul dintre nucleul amintit și restul aspiranților literari; încît, la 4 mai 1943, subsemnatul notetază următoarele într-un fel de „jurnal“ extrem de capricios pe care-l țineа, ca orice tînăr... intelectual de pe vremea aceea : «În Cercul lit. studențesc o mare ruptură. După demisia lui I. Negoițescu se definesc două realități diferite : „Cercul Literar“ mai vechi, și „Cercul lit. studențesc“, formație universitară. Din primul fac parte, după ultimul... recensămînt făcut de Nego : Victor Iancu, Radu Stanca, Eugen Todoran, Cornel Regman, I. Negoițescu, Ion Oana, Ovidiu Drimba, Romeo Dăscălescu și Ștefan Aug. Doinaș. Din al doilea, mulți alții»... Cîteva zile mai tîrziu, noul grup constituit trimite o scrisoare omagială lui Eugen Lovinescu, scrisoare redactată de I. Negoițescu, dar mult timp atribuită lui Victor Iancu, pe timpul acela asistent de Estetică. Același „jurnal“ îmi confirmă că cei mai mulți dintre noi, eram conștienți de riscurile acestui gest cultural : „Sînt sigur că dacă Lovinescu va publica această scrisoare va fi un scandal, din cauza atitudinii noastre exclusiv estetice față de fenomenul literar“. De fapt, publicarea scrisorii în ziarul „Viața“, condus de Liviu Rebreanu, declanșează împotriva noastră trăsnetele presei naționaliste ale vremii : sîntem înjurați în „Porunca vremii“ (scrisoarea noastră fiind considerată ca o „ofensă adusă unui trecut de cinste al literaturii române“), „Țara“, „Luceafărul“, „Ardealul“ etc. Curînd ni se pune și eticheta: „comuniștii din Sibiu“. În fond, această scrisoare — devenită „manifest“ nu atît prin caracterul ei angajat, cît prin „ecoul“ pe care l-a stîrnit — era o simplă profesiune de credință culturală și artistică, o pledoarie pentru climatul valorii estetice, pentru cultură majoră, pentru urbanism, și — implicit — împotriva neosămănătorismului practicat pe vremea aceea — căruia Radu Stanca îi găsise porecla de „pășunism“ — caracterizat prin neaoșism, sentimentalism mic-burghez, clamoare patriotardă și belicoasă, „sinceritate“ lirică în disprețul artei și culturii poetice.

Atacurile pe care le-am primit atunci, cît și sprijinul unor personalități ale vremii (Arghezi, Tudor Vianu, Eugen Jebeleanu în ziarul „Timpul“, Pompiliu Constantinescu și George Ivașcu în revista „Vremea“, ba chiar Ion Petrovici, ministru al Culturii, care ne-a transmis în secret prin Vianu felicitările sale), dar mai ales răspunsul lui Eugen Lovinescu, în același ziar „Viața“, — toate acestea au cimentat și mai mult grupul nostru: eram, acum, uniți nu numai prin prietenia întreținută zi de zi, ci și prin același destin literar, printr-o comunitate de idei mărturisite public, devenită fapt de cultură, care ne angaja deopotrivă pe toți. O mică „defecțiune“ în grup (desolidarizarea unuia dintre semnatari) fusese compensată de adeziunea primită din partea unui întreg grup de colegi cu preocupări literare, care subscriau la poziția noastră.

Activitatea noastră literară din acel timp [la 9 decembrie 1943, „jurnalul“ meu consemnează : «Am încercat balade, în genul lui Radu Stanca : **„Crai de ghindă“** (publicată de Ivașcu în „Vremea“) și **„Trandafirul negru“**» (de Vladimir Streinu în „Kalende“)] devenise prea abundentă pentru a ne mulțumi faptul că eram publicați în diverse reviste, și prea izvorîtă din aceleași frămîntări estetice pentru a nu ne impune necesitatea unor comunicări reciproce frecvente : simțeam imperios nevoia de a înjgheba un cenaclu și a avea o revistă literară, a noastră. „Manifestul“ ne cîștigase simpatia a doi distinși profesori care aveau să fie membri de frunte ai grupării noastre : francezul Henri Jacquier și italianul Umberto Cianciolo. Preocupările grupului deveniseră destul de diverse pentru a asigura varietate unui dialog restrîns : poezie, proză, critică literară, eseistică și filozofia culturii, teatru, critică muzicală și dramatică etc. Încît ceea ce era de așteptat s-a întîmplat : «Duminică, 13 mai 1943 — notam într-o scrisoare adresată lui Cornel Regman, militar la Pitești — a avut loc la... **Nevoițescu (Nota bene :** porecla batjocoritoare dată prietenului meu de către un anonim în „Ardealul“) cel dintîi cenaclu al nostru. Victor Iancu a citit răspunsul dat în mod elegant lui Țepelea și altor preopinenți... Trimis deja lui Lovinescu, răspunsul va apare în „Viața“ sau în „Timpul“. De asemenea, Negoițescu și Dorin Speranția au citit cîte un răspuns. Primul îl privea pe Netea și Ilarie Chendi ; cred însă că, după ce va vedea lumina tiparului, cel care va sări ca ars va fi.... „trudnicul Olimpiu Boitoș“. Oana a citit traduceri din Valéry, Ion D. Sârbu proză impresionistă, iar Stanca, Ioanichie Olteanu și eu — versuri... S-a discutat după fiecare punct, însă problema cea mai interesantă, ridicată de Stanca mai de mult, a fost aceea de a se încerca, în cadrele acestui „Cerc Literar“, o reconciliere, peste timpuri, a Școlii ardelene, pașoptismului și „Junimei“, întîlnite toate trei pe linia unui urbanism major».

Aceeași scrisoare menționează : „Cît despre revistă, nu cred să putem aranja nimic : toate combinațiile pe care contam s-au destrămat, așa că deocamdată ne mulțumim cu o activitate locală. Avem de dus o luptă cu faze foarte interesante împotriva lui Tao **(Nota bene :** porecla dată, în cerc restrîns, lui Lucian Blaga) care nu ne gustă gestul... Îl vom lăsa, deocamdată, să se scruteze singur... și, mai tîrziu, după ce îi va fi parvenit la urechi vestea bună, îl vom invita la un cenaclu“. De fapt, începînd cu al treilea cenaclu al nostru, Lucian Blaga este prezent, uneori însoțit de d-na Blaga, alteori numai de fiica sa Dorli. Între timp, amfitrionii noștri deveniseră D-na Lia și D-l profesor Henri Jacquier, gazde ireproșabile, îndrăgostite de literatura română, în casa cărora discuțiile noastre se prelungeau pînă tîrziu, după miezul nopții. La una din întîlnirile noastre (8 decembrie 1944) Lucian Blaga a citit aforisme ce aveau să apară sub titlul „Discobolul“, Henri Jacquier traduceri din Blaga în franceză, Umberto Cianciolo traduceri italiene din Blaga, Bacovia și Aron Cotruș, Eta Boeriu versuri. Între noi apăruse un nou poet, deosebit de interesant prin baladele sale în spirit modern, străbătute de o fină ironie (detașare pe care nici unul dintre noi nu o avea) : Ioanichie Olteanu.

În sfîrșit, visul nostru literar se realizează : în ianuarie 1945 apare primul număr din „Revista Cercului Literar“ la care colaborează Radu Stanca, Ion D. Sârbu, Ioanichie Olteanu, Cornel Regman, Ștefan Aug. Doinaș, Victor Iancu, I. Negoițescu, Nicolae Balotă, Henri Jacquier, Eugen Todoran. Vis care nu durează prea mult, întrucît publicația își încetează apariția cu numărul 6—8, pe iunie—august, după ce lista colaboratorilor se completează cu Constant Tonegaru, Ion Oana, Lucian Blaga, Umberto Cianciolo, Deliu Petroiu, Ioana Postelnicu, Al. T. Țion, Toma Ralet (pseudonimul lui Wolf Aichelburg), Ilie Balea, Ovidiu Sabin (Cotruș), Ovidiu Drimba și Radu Enescu.

*

„Revista Cercului Literar“ fusese o apariție meteorică și fără ecou imediat : anul 1945 era prea încărcat de greutatea sa istorică, pentru ca un simplu fapt de cultură să poată apărea în adevărata sa lumină. Întregul nostru popor — și nu numai al nostru — se afla la o răscruce a istoriei, și noi înșine eram abia la primul prag al tinereții noastre. Odată cu plecarea din Sibiu (cei mai mulți dintre noi eram încă studenți și ne-am continuat studiile la Cluj) se încheia un vis și o legendă. Dar experiența „Cercului Literar“ nu se încheia cu această plecare : ea se afla abia la începutul ei. Comuniunea noastră spirituală la umbra turnurilor din vechiul Sibiu avea, dincolo de o eventuală importanță culturală, o semnificație umană : ne învățase — așa cum nici o prelegere **ex cathedra** nu era în stare s-o facă, și nici nu va fi vreodată — că valorile artistice au nevoie de un suport moral. Fără prietenie, fără fidelitatea față de tine insuți, fără conștiința vie că aparții unui popor și unei culturi specifice, fără respectul față de valorile care te solicită, — ce poate să însemne viața literară ? Mica și modesta noastră confrerie literară a fost, poate, un laborator artistic ; dar, dincolo de arta pe care a recomandat-o (o artă a lucidității și a echilibrului, hrănită de cultură și înviorată de istorie), a fost — cred eu — o școală a vieții literare, a responsabilității actului de cultură, a respectului și a stimei ce trebuie acordate deopotrivă tradiției și experimentului temerar. Învățînd totul împreună, și unii de la alții, noi nu am izbutit să știm nici astăzi ce este invidia literară, cu toate că — între timp — vocația a devenit profesiune. Nu întîmplător, prima noastră manifestare colectivă a fost o scrisoare adresată lui Eugen Lovinescu : criticul de la „Sburătorul“ reprezintă omul îndrăgostit de literatură, care a așteptat o viață întreagă, cu ușa deschisă, apariția Scriitorului de mîine. Cel ce iubește cu adevărat literatura știe că aceasta nu trăiește exclusiv prin creația sa, și că dragostea lui nu se desăvîrșește în ceea ce a fost, ci în ceea ce va fi.

Ștefan Aug. DOINAȘ

Julio Cortázar:

Sfericitatea povestirii scurte

Confesiunea literară pe care o publicăm sub acest titlu e un fragment din ultima carte, deocamdată inedită, a scriitorului argentinian intitulată Ultimo round.

Deși tributar al „teoretizării“ dicteului automat, Cortázar înțelege că nu poate face abstracție de explicările tradiționale ale stării poetice. Există în expunerea sa toate însemnele creației poetice clasice, trecute însă prin ciurul unei interpretări care amendează uneori valoarea teoretică a acestor confesiuni.

Horacio Quiroga a încercat să ofere cîndva un „decalog al povestitorului perfect“, titlu care echivalează cu a face cu ochiul cititorului. Dacă nouă dintre cele zece precepte sînt neglijabile, ultimul mi se pare extrem de important: „Povestește ca și cum relatarea n-ar prezenta interes decît pentru ambianța restrînsă a personajelor tale, printre care ai fi putut să te numeri. Numai astfel vei obține *viața* în povestire“.

Noțiunea de „ambianță restrînsă“ dă sfatului înțelesul său cel mai profund, definind forma închisă a povestirii, ceea ce cu altă ocazie am numit sfericitatea ei; dar la această noțiune se adaugă încă una, la fel de semnificativă, aceea că naratorul ar fi putut fi unul dintre personaje, altfel spus că situația narativă în sine trebuie să se nască și să se desfășoare înăuntrul sferei, lucrînd din interior spre exterior, fără ca limitele povestirii să fie trasate vizibil, ca și cînd ai modela o sferă de lut. Cu alte cuvinte, sentimentul sferei trebuie să fie anterior într-un fel actului de scriere a povestirii, ca și cum naratorul, silit de forma pe care și-o asumă, s-ar mișca implicit în ea și ar purta-o la o tensiune extremă, ceea ce duce tocmai la perfecțiunea formei sferice.

Vorbesc despre povestirea contemporană — aceea care se naște o dată cu Edgar Allan Poe — care ni se înfățișează ca un mecanism infailibil, destinat să-și îndeplinească misiunea sa narativă cu o maximă economie de mijloace. Lucrul întotdeauna uimitor la povestirile scurte, contra cronometru, este că potențează vertiginos un minim de elemente, demonstrînd că anumite situații sau spații narative privilegiate pot fi transpuse într-o simplă povestire, cu perspective tot atît de vaste ca și cea mai elaborată dintre *nouvelles*

Ceea ce urmează se bazează parțial pe experiențe personale, a căror descripție va dovedi, poate, aș zice din exteriorul sferei, cîteva din constantele care gravitează într-o povestire de acest tip... Atunci cînd scriu o povestire caut instinctiv ca aceasta să fie într-un fel străină de mine ca demiurg, să aibă o viață independentă, și cititorul să aibă sau să poată avea senzația că într-o oarecare măsură citește ceva care s-a născut prin sine însuși și chiar din sine însuși, în orice caz prin medierea, dar nicidecum prin prezența demiurgului. Întotdeauna m-au iritat povestirile în care personajele trebuie să rămînă oarecum pe margine, în timp ce naratorul explică pe seama lui detaliile sau trecerile de la o situație la alta. Dovada unei bune povestiri mi-o dă ceva ce aș putea numi autarhia sa, faptul că narațiunea s-a desprins de autor ca un balon de săpun de paiul din care a ieșit. Chiar dacă pare paradoxal, narațiunea la persoana întîi constituie cea mai ușoară și poate cea mai bună soluție a problemei, fiindcă *narațiune* și *acțiune* sînt aici unul și același lucru. Chiar atunci cînd se vorbește de alte persoane, cel care vorbește face parte din acțiune, cu alte cuvinte se află în balon, nu în pai. Poate de aceea, în povestirile mele la persoana a treia am căutat aproape totdeauna să nu ies dintr-o narațiune *strictu senso* și să nu folosesc acele forme de distanțare care echivalează cu o judecată despre ceea ce s-a întîmplat. Mi se pare o vanitate dorința de a interveni într-o povestire prin altceva decît prin povestirea în sine.

Acestea duc în chip firesc la problema tehnicii narațiunii, înțelegînd prin aceasta relația specială în care se situează naratorul și faptele narate. În ce mă privește, această relație mi-a apărut totdeauna ca o polarizare, cu alte cuvinte dacă există puntea unui limbaj între voința de expresie și expresia propriuzisă, această punte mă și separă totodată, ca scriitor, de povestirea ca lucru scris, în așa fel încît narațiunea rămîne mereu, în ultimă instanță, pe malul celălalt. Un vers admirabil al lui Pablo Neruda: *Creaturile mele se nasc dintr-un lung refuz*, mi se pare cea mai bună definiție a unui proces în care a scrie înseamnă într-un fel a exorciza, a respinge creaturile ce te invadează, proiectîndu-le într-o condiție care, în chip paradoxal, le conferă o existență universală și le situează totodată de cealaltă parte a punții, unde nu mai există narator, căci acesta a apucat să dea drumul balonului de săpun din paiul său. Poate că este exagerată afirmația că orice povestire scurtă realizată pe deplin, și în special povestirile fantastice, sînt produse neurotice, coșmaruri sau halucinații neutralizate prin obiectivarea și transpunerea lor într-un mediu exterior domeniului neurotic; în orice caz, în orice povestire scurtă memorabilă se percepe această polarizare, ca și cum autorul ar fi vrut să se desprindă cît mai repede cu putință și cît mai complet de creatura sa, exorcizînd-o în unicul fel în care putea s-o facă: scriind despre ea.

Această trăsătură comună nu s-ar putea realiza fără condițiile și atmosfera care însoțesc exorcismul. A încerca să te eliberezi de personaje obsedante printr-o simplă tehnică narativă poate duce la crearea unei povestiri, dar lipsind polarizarea esențială, refuzul catarctic, rezultatul literar va fi numai literar: povestirea va fi lipsită de atmosfera pe care nici o analiză stilistică nu ar putea s-o explice, aura care învăluie povestirea și care va pune stăpînire pe cititor așa cum, la celălalt capăt al punții, pusese stăpînire pe autor. Un povestitor eficace poate scrie narațiuni valabile ca literatură, dar dacă a trecut vreodată prin experiența eliberării de o povestire, așa cum ai arunca o povară de pe umeri, va înțelege diferența dintre bucătăria literară și ceea ce aș numi posedarea literară. La rîndul său, cititorul avizat va distinge infailibil ceea ce vine dintr-un teritoriu indefinibil și funest de un produs de pură meserie. Poate că trăsătura diferențială cea mai pregnantă este — cum am mai spus-o și altă dată — tensiunea internă a urzelii narative. Într-un fel pe care nici o tehnică nu ți-l poate pune la dispoziție, povestirea scurtă de mare valoare condensează o obsesie, e o prezență halucinantă care se instalează de la primele fraze și-l facinează pe cititor, făcîndu-l să-și piardă contactul cu realitatea înconjurătoare, tîrîndu-l cu sine și subjugîndu-l. Dintr-o asemenea povestire ieși sleit, ca după o noapte de dragoste, și te simți parcă în afara lumii înconjurătoare, la care te întorci încetul cu încetul cu o privire plină de mirare, de treptată recunoaștere, uneori de ușurare, alteori de resemnare. Cel care a scris această povestire a trecut printr-o experiență și mai extenuantă, fiindcă de capacitatea de a-și transpune obsesia depindea întoarcerea la condițiile unei stări tolerabile; și tensiunea povestirii s-a născut din această fulgerătoare eliminare de idei intermediare, de etape pregătitoare, a unei întregi retorici literare deliberate, dat fiind că era în joc o operație într-o anumită măsură fatală care nu tolera nici o pierdere de timp; era acolo, și numai cu o mișcare violentă putea fi aruncată de pe umeri.

Toate acestea îngăduie afirmația că un anumit gen de povestiri izvorăște dintr-o stare de transă, anormală, pentru canoanele normalității curente, și că autorul le scrie atunci cînd se află în ceea ce francezii numesc un „état second“. Cea mai bună dovadă că Poe a scris cele mai bune povestiri în această stare (în chip paradoxal, rezerva o răceală rațională pentru poezie, cel puțin în intenție) este efectul traumatic, contagios și pentru unii chiar diabolic al unor scurte narațiuni ca *The Tell-tale Heart* sau *Berenice.*

Există o analogie onirică în compunerea acestui gen de povestiri. Tuturor ni s-a întîmplat să visăm lucruri foarte clare, care, atunci cînd ne trezeam, alcătuiau un cheag inform, o masă fără sens. Dacă analogia este evidentă, relația este de semn invers, cel puțin, în ceea ce mă privește, dat fiind că plec de la un bloc inform și ceea ce scriu abia atunci se transformă într-o povestire coerentă și valabilă *per se*. Memoria, fără îndoială traumatizată de o experiență vertiginoasă, păstrează amănunțit senzațiile din acele momente și-mi îngăduie să le raționalizez aici în măsura în care acest lucru este posibil. Există masa pe care o constituie povestirea (Dar ce povestire? Știu și nu știu, totul e văzut de ceva din mine care nu e conștiința mea, dar care valorează mai mult decît ea în acest moment în afara timpului și rațiunii), există neliniștea, și așteptarea, și miracolul, fiindcă și senzațiile și sentimentele se contrazic în aceste clipe; și astfel scrierea unei povestiri este ceva totodată teribil și minunat, există o disperare exaltantă, și o exaltare disperată; este acum ori niciodată, și teama că s-ar putea să fie *niciodată* exacerbează pe *acum*, te transformă în mașină de scris, făcîndu-te să uiți de tot ce te înconjoară. Și atunci masa aceea întunecată se luminează pe măsură ce scrii, lucrurile devin atît de ușoare, încît aproape nu-ți vine să crezi, ca și cum povestirea ar fi scrisă dinainte cu cerneală simpatică și n-ar trebui decît să-ți treci stiloul pe hîrtie ca ea să devină vizibilă. Scrierea unei asemenea povestiri nu îți cere nici un fel de muncă, absolut nici una. Totul s-a petrecut mai înainte și acest mai înainte, care a avut loc într-un plan în care „simfonia se agită în adîncime“, ca să folosesc cuvintele lui Rimbaud, este cel care a provocat obsesia, cheagul abominabil care trebuie smuls prin forța cuvintelor. De aceea, fiindcă totul se decide într-o regiune care într-un climat diurn îmi este străină, nici măcar încheierea povestirii nu ridică probleme, știu că pot scrie fără oprire, văzînd cum apar și se succed episoadele, și că deznodămîntul este inclus în cheagul inițial la fel ca și începutul. Așa se explică faptul că în povestirile mele nu există nici cel mai mic merit *literar*, nici cel mai mic efort. Dacă unele dintre ele nu vor fi date uitării, aceasta se datorește faptului că am fost în stare să primesc și să transmit fără prea multe pierderi aceste latențe ale unui psihic profund; restul este experiența care te ajută să nu falsifici misterul, să-l păstrezi cît mai aproape de izvor, cu vibrația lui dintîi, cu gînguritul său arhetipic.

Regele Pelé, învingătorul

După ce a cochetat cu europenii, înșelătoarea zeiță de aur a pornit spre Rio de Janeiro, acoperită de sărutările fierbinți ale lui Clodoaldo și Pelé — regele bătut cu noroi de un cronicar sportiv de după-amiază. Dacă micuțul cîine-oaie (rasă nobilă, foarte căutat) care-a descoperit-o, învelită în foaie de ziar, sub o bancă din Hyde Park, în 1966, ar fi știut că zeița îl va trăda pe Bobby Moore, ar fi lăsat-o să doarmă la nesfîrșit în cearșaful bătut cu litere de plumb.

Sudamericanii și-au luat revanșa asupra Europei — amețit de cafele am sperat într-o întoarcere a rezultatului pînă-n ultimele minute — dar eu continui să cred că echipele Angliei și a R. F. a Germaniei sînt cele mai puternice din lume. Brazilia cunoaște la perfecție dansul cu mingea, răstoarnă pe teren căruțe cu acrobați de circ, Brazilia poate să înnoade picioarele multor fundași, dar ea n-ar fi putut, în condiții normale de climă și altitudine, să treacă de englezi sau de vest-germani. Pe italieni i-ar fi învins chiar la Napoli, fiindcă italienii s-au lipit cu tîmpla de ideile lui Herrera, ajunse acum în prag de faliment.

Sună caraghios să încerci să dezlipești cu briceagul o perlă din coroana brazilienilor. Oriunde joacă, ei încearcă și izbutesc să facă tribunele să explodeze în urale. Pelé sau Tostao sînt niște mari artiști îndrăgostiți de publicul lor. Ei joacă pentru logodnicii lumii, pentru bucuria fetelor frumoase și, timp de 90 de minute, ne duc în golful vrăjit de la Rio, acoperit cu bărci violete, deschid miraculoase asfințituri de soare și ne dăruiesc vise limpezi, fuioare de vis și cîntec șoptit. Un meci susținut de Brazilia, cu Pelé în centru și cu Jair galopînd pe extremă, pe picioarele lui sculptate în fildeș negru, așează sute de milioane de oameni în poziția superbă de oameni liberi, în care nu mai există nici un gînd urît.

Jocul Braziliei e mișcarea angajată spre clipa de vîrf care naște artă. Dar în punctul înalt al frumuseții lui, e și un bob de otravă. Singuri englezii și vestgermanii îl cunosc și-ar fi putut să-l spargă. Dacă faptul nu s-a produs, asta se datorează unor lucrături nu tocmai sportive, cel puțin în ceea ce-i privește pe insulari.

La ora aceasta, echipele Europei își numără rănile și le bandajează pentru bătăliile din interior. După furtuna mexicană, colorată și cu patima românilor, Europa își va schimba ea unghiul de atac în fotbal? Va mai fi Magulmag? Sir Ramsey va mai fi torpila inoxidabilă? Un lucru e sigur: regele Pelé, triumfînd, a aruncat tone cu sămînță de gîlceavă în Europa. Discuțiile s-au încins și-n focul lor vor arde cîțiva idoli — unii auriți, poleiți, alții burdușiți cu cîlți. Și nu ne vom mira, fiindcă, de cînd a apărut pe lume, fotbalul se hrănește deopotrivă cu carne de prinț și de cerșetor.

Fănuș NEAGU

P.S.: Cronicarii sportivi de la T.V., care și-au făcut o specialitate din a ucide cuvintele, sînt gata — sau cel puțin așa am înțeles eu din vorbele țipate de Cristian Țopescu, în finalul meciului Brazilia—Italia —, sînt ferm hotărîți să iasă din cutia televizorului și să-i ia la palme pe toți cronicarii sportivi din presă *care e pur și simplu negativiști.* Urmează să-mi vînd imediat televizorul și să nu mai cumpăr altul decît în ziua cînd Țopescu și Dragoș Cojocaru vor pleca în Sahara ca să joace, călări pe cămile, o partidă de table, cu zaruri de gheață.

F. N.

România literară

Săptăminal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

REDACTOR ȘEF: **NICOLAE BREBAN**
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI:
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE:
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11 39 36; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99 ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“